

GUNTER E. GRIMM

›Nähe in der Ferne‹

Streiflichter auf Gottfried Benns Goethe-Rezeption*

Gottfried Benn hat sich sein ganzes Leben lang mit Goethe beschäftigt und ihn seit früher Zeit bewundert.¹ 1935 etwa spricht er von der »körperlichen u. moralischen und produktiven Göttlichkeit« Goethes,² und noch in späten Jahren macht er aus seiner Goethe-Verehrung kein Hehl:³ »Goethe und Nietzsche, diese beiden: ihre Erscheinung, ihre Verse, ihre Aussprüche – ihre Vollendung –, diese beiden sind es, die ich anbetend in mir trage.«⁴ Und in einer späten Notiz spricht er von Goethe als »von einem Mann, von dem ich was halte und dem ich vertraue« und von den »Überwältigungen«, die jede Begegnung mit Goethe mit sich bringt.⁵

* Der Beitrag ist die erweiterte Fassung eines am 6. Mai 2018 im Frankfurter Goethe-Haus gehaltenen Vortrags.

- 1 Nico Rost, *Meine Begegnungen mit Gottfried Benn*, in: *Gottfried Benn, Den Traum alleine tragen. Neue Texte, Briefe und Dokumente*, hrsg. von Paul Raabe und Max Niedermayer, Wiesbaden 1966, S. 39–60, hier: S. 52 f.
- 2 Brief Benns vom 16.9.1935. Zitiert wird nach folgender Ausgabe: *Gottfried Benn – Friedrich Wilhelm Oelze. Briefwechsel 1932–1956*, hrsg. von Harald Steinhagen, Stephan Kraft und Holger Hof, 4 Bde., Stuttgart und Göttingen 2016 (im folgenden *BWBO*), hier: Bd. I, Nr. 47, S. 72.
- 3 Vgl. auch Theo Meyer, *Goethe-Rezeption in der Essayistik Thomas Manns und Gottfried Benns*, in: *Klassik-Rezeption. Auseinandersetzung mit der Tradition. Festschrift für Wolfgang Düsing*, hrsg. von Peter Ensberg und Jürgen Kost, Würzburg 2003, S. 103–118, hier: S. 113–118.
- 4 Brief Benns vom 22.3.1947, *BWBO* II, Nr. 484, S. 218. Der von Meyer, *Goethe-Rezeption* (Anm. 3), S. 118, aus Benns *Essay ›Nietzsche – nach 50 Jahren‹* (1950), zitierte Satz: »Und ausgerechnet in seiner Nietzsche-Rückschau stellt er Goethe sogar über Nietzsche: ›Goethe allein überflutet auch diesen Traum, trägt weiter, überbrückt auch diesen Abgrund – er allein.« wird doch etwas überstrapaziert und ist kontextuell anders zu verstehen. Vgl. *SW* 4, S. 250 und *SW* 5, S. 200, wo Goethe als das Primärgestirn deklariert wird.
- 5 *SW* 5, S. 254. Zitiert wird nach folgender Ausgabe: *Gottfried Benn, Sämtliche Werke*. Stuttgarter Ausgabe. In Verbindung mit Ilse Benn hrsg. von Gerhard

Selbstverständlich kannte Benn Goethe aus seiner Schulzeit. Seine explizite Auseinandersetzung mit Goethe beginnt jedoch erst mit einer Auftragsarbeit. Zum hundertsten Todestag Goethes plante die renommierte Zeitschrift ›Neue Rundschau‹ ein Sonderheft, das Beiträge führender Literaten enthalten sollte. Benn erhielt das Angebot, einen Essay über »Goethe und die Naturwissenschaften« zu schreiben. Als Verfasser eines solchen Aufsatzes war er eigentlich nicht prädestiniert, denn er war kein Wissenschaftshistoriker. Aber welcher Schriftsteller außer ihm hätte sich fachkundig dieses Themas annehmen können? Holger Hof hat in seiner Dissertation die zahlreichen Quellen, deren Benn sich bediente, aufgeschlüsselt und analysiert. Umstritten bleibt, ob der Essay wissenschaftlich streng gearbeitet ist oder ob es sich eher um eine Montage fremder Meinungen, womöglich um Plagiate handelt. Benn hat, wie man heute sagen würde, intertextuell gearbeitet. In der Dichtung gilt die intertextuelle Montage als künstlerische Technik. Warum sollte sie nicht auch für einen literarischen Essay gelten? Wie Brecht ging Benn mit dem geistigen Eigentum anderer eher lax um. Wichtiger ist die Zielrichtung. Benn benutzte all diese Quellen, um seine eigene Ansicht über Goethe und seine eigene Ansicht über die moderne Naturwissenschaft zu verdeutlichen. Man muss den Essay auch vor dem Hintergrund von Benns eigener Überzeugung sehen. Er glaubte, in der Gegenwart werde die positivistisch-mechanistische Wissenschaft des 19. Jahrhunderts abgelöst durch eine synthetische Wissenschaft, die das Subjekt in den Erkenntnisprozess einbezieht (wie in Max Plancks Quantentheorie oder Albert Einsteins Relativitätstheorie).⁶ Im Grund bedient er sich Goethes auf ›subversive‹ Weise als eines Helfershelfers gegen die mathematisch-physikalische Naturwissenschaft, mit ihrer

Schuster, Stuttgart 1986–2003 (im folgenden SW). Bd. 1. Gedichte 1: Gesammelte Gedichte 1956, 1986. Bd. 2. Gedichte 2: Zu Lebzeiten veröffentlichte Gedichte, die nicht in die Sammlung von 1956 aufgenommen wurden; Gedichte aus dem Nachlass; poetische Fragmente, 1901–1956, 1986. Bd. 3. Prosa 1, 1987. Bd. 4. Prosa 2, 1989. Bd. 5. Prosa 3 (1946–1950), 1991. Bd. 6. Prosa 4 (1951–1956), 2001. Bd. 7,1. Szenen; Dialoge; Das Unaufhörliche; Gespräche und Interviews; Nachträge; Medizinische Schriften, 2003. Bd. 7,2. Vorarbeiten; Entwürfe und Notizen aus dem Nachlass; Register, 2003.

6 Dazu die textimmanente Interpretation bei Annemarie Christiansen, Benn. Einführung in das Werk, Stuttgart 1976, S. 132–162, hier: S. 143.

strikten Trennung von Subjekt und Objekt. Sie führt nach Benns Überzeugung zur Verabsolutierung des Fortschrittsdogmas und zur Pervertierung von Erkenntnissen, die letztlich der ökonomischen Verwertbarkeit untergeordnet werden.⁷ Benn stellt ihr und der missachteten »progressiven Zerebration«,⁸ also der einseitigen Verhirnung, das ganzheitlich-intuitive Denken Goethes gegenüber.⁹

Der Aufsatz erschien 1932. In den folgenden Jahren hat sich Benn verstärkt mit dem literarischen Werk Goethes beschäftigt, ohne sich freilich zusammenhängend darüber zu äußern. Abgesehen von den Streiflichtern, die er in seinen literarischen Aufsätzen auf Goethe wirft, finden sich die meisten Goethe-Äußerungen in den diversen Briefwechseln. Benns Beschäftigung mit Goethe war weder systematisch noch wissenschaftlich.

Benns Äußerungen kreisen um drei große Komplexe: Goethe als Wissenschaftler, als Mensch und als Künstler. Seine Perspektive bei der literarischen Lektüre ist die eines »Berufskollegen«. Aus diesem Grund ist seine eigene von Goethe beeinflusste Lyrik von besonderer Bedeutung. Erst die produktive Rezeption, die Wiederaufnahme, Umwandlung, Kontrafaktur Goethescher Motive, Bilder, Szenarien rechtfertigt die intensive Aufarbeitung von Benns Goethebild durch die Forschung. Wie bereits beim Naturwissenschaftler zieht Benn zwischen sich und Goethe einen klaren Trennungsstrich. Auch der Künstler Goethe ist der Meister einer vergangenen Weltära, einer historischen Epoche: »Von Homer bis Goethe ist eine Stunde, von Goethe bis heute 24 Stunden, 24 Stunden der Verwandlung [...].«¹⁰ Obwohl Benn Goethe neben Platon, Michelangelo und Shakespeare zu den vier größten Geistern der

7 »Bezugssysteme«, SW 4, S. 324; vgl. Christiansen, Einführung, a.a.O., S. 155–158 zur Triebbefriedigung und zum Utilitarismus der Gegenwart.

8 »Progressive Zerebration«, ein von Benn mehrfach verwendeter Ausdruck; SW 3, S. 381, 390, 393.

9 Dabei ist ihm Goethe ein Stammvater dieser synthetischen Richtung, deren Methode das »anschauliche Denken« war. »Anschauliches Denken« statt mathematisch-physikalischem und analytischem Denken (SW 3, S. 370). Synthetisch meint die Einheit von beobachteter Natur und beobachtendem Subjekt. Die ganzheitlich-intuitive Methode (synthetisch) contra analytisch-mathematisch-physikalische Methode (trennend).

10 »Doppelleben«, SW 5, S. 166.

abendländischen Kultur rechnet,¹¹ muten seine Goethe-Kommentare, im Vergleich zu den auf Verehrung beruhenden Goethe-Annäherungen eines Thomas Mann, eines Gerhart Hauptmann, eines Hans Carossa und eines Hermann Hesse beliebig, nüchtern und zuweilen despektierlich an. Sie sind geprägt von einer ambivalenten, zwischen liebevollem Respekt und ironischer Distanz, zwischen Annäherung und Abgrenzung changierenden Haltung. Zur Goethe-Nachfolge hat er sich nie berufen gefühlt und sich nie in einer so gearteten öffentlich inszenierten Pose gezeigt.

*

Das Thema ›Benn und Goethe‹ hat schon mehrfach die Aufmerksamkeit der Forschung erweckt. Der erste einschlägige Aufsatz stammt von Helmut Brackert.¹² Er sieht Benns Goethebild in Relation zu seinem Nietzschebild. Goethe ist für ihn der »ganz Andere«, der, im Gegensatz zum modernen Menschen, noch die Ganzheit von Natur und Mensch harmonisch zusammensehen konnte. Benns Goethebeschäftigung habe lediglich die Funktion, »die eigene Problematik zu demonstrieren«,¹³ sei im Grunde eine Projektion der eigenen Befindlichkeit. Dagegen nimmt Angelika Arend Manyoni – in einem leider unbeachtet gebliebenen Aufsatz von 1985 – Benns Anregungen ernst.¹⁴ Ihr gilt Benn als einer der Väter der Goethe-Deutung, die hinter der Harmonieinszenierung die Abgründe, Risse und Brüche sieht und hinter dem zur Schau getragenen Olympiertum die Dämonie, das Verstörende und Unfeste erkennt. Besonders hervorzuheben sind die Aufsätze von Wolfgang

11 ›Altern ein Problem für Künstler‹, SW 6, S. 134; ›Roman des Phänotyp‹, SW 4, S. 429. Vgl. auch Benns Brief an Oelze vom 20./22.2.1942, BWBO II, Nr. 340, S. 22, wo er Goethe neben Michelangelo und Shakespeare zu »den 3 allergrössten Männern der weissen Rasse« rechnet.

12 Helmut Brackert, Nicht mehr Stirb und nicht mehr Werde. Zu Gottfried Benns Goethe-Bild, in: Festgabe für Ulrich Pretzel zum 65. Geburtstag dargebracht von Freunden und Schülern, hrsg. von Werner Simon, Wolfgang Bachofer, Wolfgang Dittmann, Berlin 1963, S. 289–300.

13 Ebd., S. 300.

14 Angelika Arend Manyoni, Gottfried Benn und Goethe, in: Carleton Germanic Papers 13 (1985), H. 2, S. 9–21.

Butzlaff,¹⁵ Theo Meyer¹⁶ und Walter Müller-Seidel.¹⁷ Nach Holger Hofs Analyse von Benns Montagetechnik¹⁸ stellen die beiden umfang-

- 15 Wolfgang Butzlaff, Gottfried Benn und Goethe, in: Goethe-Jahrbuch 103 (1986), S. 235–256; ders., Gottfried Benn und Goethe, in: Gottfried Benn. Zum 100. Geburtstag. Vorträge zu Werk und Persönlichkeit von Medizinern und Philologen in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg – Carl von Ossietzki, hrsg. von Müller-Jensen u. a., Würzburg 1989, S. 33–57; ders., Gottfried Benn und Goethe, in: ders., Goethe. »Trostlos zu sein ist Liebenden der schönste Trost«. Gesammelte Studien zu Werk und Rezeption, Hildesheim 2000, S. 214–241. Der produktiven Rezeption widmen sich zahlreiche Einzelanalysen, etwa Thomas Althaus, »Stirb und werde!«, in: Helmut Arntzen u. a., Ursprung der Gegenwart. Zur Bewußtseinsgeschichte der Dreißiger Jahre in Deutschland, Weinheim 1995, S. 285–363; Hanspeter Brode, Anspielung und Zitat als sinngebende Elemente moderner Lyrik. Benns Gedicht ›Widmung‹, in: Gottfried Benn, hrsg. von Bruno Hillebrand, Darmstadt 1979 (= Wege der Forschung 316), S. 284–312; Joachim Dyck, Ein Goethe-Zitat im erotischen Kontext. Zu Gottfried Benns ›Requiem‹, in: University Governance and Humanistic Scholarship. Studies in honor of Diether Haenicke, vol. 1: Studies, ed. by Joachim Dyck, Herman M. Martin, Schindler S. Marvin and Schindler Abt Roslyn, Würzburg 2002, S. 79–87; Marlene Lohner, Das Blau erlogner Meere. Wirkung des ›West-östlichen Divans‹ auf Gottfried Benn, in: Goethe-Jahrbuch 109 (1992), S. 145–157 und in: dies., Goethes Caravanen. Verkörperungen der Phantasie im Spätwerk, Frankfurt am Main 2001 (= Analysen und Dokumente 44), S. 99–118; Rolf Michaelis, Allein und in mich verbissen: Gottfried Benn – Sänger der Einsamkeit, in: Akzente 57 (2010), H. 4, S. 290–294. Zu Benns Goethe-Lektüren vgl. Christian M. Hanna, Literaturgeschichtliche Kontexte und Benns Lektüren: Johann Wolfgang Goethe, in: Benn-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hrsg. von Christian M. Hanna und Friederike Reents, Stuttgart 2016, S. 29–31 sowie Gunter E. Grimm, Gottfried Benns Lyrik-Lektüren, in: Benn Forum 3 (2012/13), S. 153–165, bes. S. 161–163.
- 16 Theo Meyer, Gottfried Benn und die lyrische Tradition, in: Traditionen der Lyrik. Festschrift für Hans-Henrik Krummacker, hrsg. von Wolfgang Düsing, Hans-Jürgen Schings, Stefan Trappen, Tübingen 1997, S. 183–204; Meyer, Goethe-Rezeption in der Essayistik Thomas Manns und Gottfried Benns (Anm. 3); Theo Meyer, Kreative Subjektivität bei Gottfried Benn, in: Gottfried Benn – Wechselspiele zwischen Biographie und Werk, hrsg. von Matías Martínez, Göttingen 2007, S. 171–201.
- 17 Walter Müller-Seidel, Goethes Naturwissenschaft im Verständnis Gottfried Benns. Zur geistigen Situation am Ende der Weimarer Republik, in: Zeit der Moderne. Zur deutschen Literatur von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart. Bernhard Zeller zum 65. Geburtstag, hrsg. von Hans-Henrik Krummacker, Fritz Martini, Walter Müller-Seidel, Stuttgart 1984, S. 25–54.
- 18 Holger Hof, Montagetechnik und Sprachmagie. Zur Zitiertechnik in der essayistischen Prosa Gottfried Benns, Aachen 1997 (= Sprache und Kultur).

reichen Dissertationen von Katarzyna Norkowska und Christian M. Hanna Bennis Goethe-Rezeption umfassend dar und gehen dabei in feinste Details.¹⁹ Beide Verfasser haben außerdem ihre Ergebnisse als Kurzfassungen bzw. Auszüge im Benn-Forum publiziert.²⁰ Diese Dissertationen widmen sich ausführlich den drei Aspekten: Goethe als »Forscher« (Naturwissenschaftler), Goethe als »Dichter« und Bennis produktiver Rezeption von Goethes Gedichten. Trotz dieser Fülle an einschlägigen Untersuchungen gibt es noch unerforschte Bereiche. Im folgenden sollen drei bisher kaum bekannte Sachverhalte beleuchtet werden.

1. Zum Briefwechsel zwischen Gottfried Benn und Friedrich Wilhelm Oelze

Der Bremer Kaufmann Friedrich Wilhelm Oelze hatte Bennis Rundschau-Essay ›Goethe und die Naturwissenschaften‹ zum Anlass genommen und Benn einen begeisterten Brief geschrieben. Daraus entwickelte sich der umfangreichste Briefaustausch Bennis, mit 1349 Briefen (748 von Benn, 569 von Oelze). Dieser mit Abstand wichtigste Briefwechsel Gottfried Bennis ist erst 2016 komplett erschienen, und enthält die bisher unbekanntenen Briefe Oelzes.²¹ Die Publikation gewährt einen vollen Einblick in die gesamte Korrespondenz.

Die Bedeutung Oelzes für Bennis Goethe-Kenntnisse ist gar nicht zu überschätzen. Offenbar hat Benn nur die ihm in der Schule vermittelten Goethe-Texte gekannt. Oelze macht ihn immer wieder auf unbekannte Texte aufmerksam. Er hat ihm auch die kleine, von Stefan Zweig herausgegebene Reclam-Auswahlausgabe der Goethe-Gedichte geschenkt.

19 Katarzyna Norkowska, *Ein vereinnahmter Klassiker? Das Goethe-Bild im Werk Gottfried Bennis*, Dresden und Wrocław 2009 (= *Dissertationes inaugurales selectae* 55); Christian M. Hanna, »Die wenigen, die was davon erkannt«. Gottfried Bennis (un)heimlicher Dialog mit Goethe, Würzburg 2011 (= *Epistemata Literaturwissenschaft* 737).

20 Christian M. Hanna, »In deine Reimart hoff' ich mich zu finden« – Spiegelungen Goethes im Werk Gottfried Bennis, in: *Benn Forum* 1 (2008/2009), S. 25–46; Katarzyna Norkowska, *Distanzierte Anknüpfung*, in: *Benn-Forum* 2 (2010/2011), S. 117–141.

21 Gottfried Benn – Friedrich Wilhelm Oelze, *Briefwechsel 1932–1956* (Anm. 2).

Erst in späteren Jahren besaß Benn zuerst eine zweibändige,²² schließlich eine sechsbändige Goethe-Ausgabe. Auch wenn Nico Rost ihm eine bedeutende Kenntnis von Goethes naturwissenschaftlichen Texten bescheinigt,²³ so bleibt doch festzuhalten, dass Benns Kenntnis von Goethes literarischen Texten eher zufällig und sporadisch war. Vielleicht gerade deshalb eignet seinen Äußerungen Spontaneität und Unbefangenheit. Oelze besaß eigener Aussage zufolge vor dem Krieg die drittgrößte Goethe-Sammlung²⁴ und war ein ausgesprochener Goethe-Kenner und Goethe-Verehrer, und in der Verehrung Goethes trafen sich beide.

Die Rollen der ungleichen Briefpartner waren von vornherein besetzt: Auf der einen Seite der verehrte und vergötterte Dichter – für Oelze war Benn der größte lebende deutsche Dichter²⁵ –, auf der anderen Seite sein Adept, dem Benn – quasi zum Ausgleich – Welthaltigkeit und Eleganz, Snobismus und Dandytum zusprach, also Charakteristika, auf die er selbst keinen Anspruch erhob. Oelze wurde für Benn im Lauf der Jahre zu einem meistens zustimmenden, manchmal auch widersprechenden Briefpartner. Die Grundhaltung der beiden lässt sich leicht an den Briefanreden ablesen. Benn schreibt durchweg »Lieber Herr Oelze« und versteigt sich nur einmal zur leicht ironischen Anrede »Mein lieber guter verehrter strenger und bewunderter Herr Oelze«.²⁶ Oelze wechselt zwischen »Lieber Herr Benn« und »verehrter Meister«, »Cher Maître«, »Dear Grand Old Man«, »lieber verehrter Meister«, »verehrungswürdiger Meister«, »lieber, hochverehrter Meister«, aber ohne jegliche Ironie. Es handelt sich daher um einen Dialog auf verschiedenen Ebenen: von unten nach oben bzw. von oben nach unten. Dass es dabei lebenslang beim förmlichen »Sie« blieb, ist geradezu Voraussetzung dieses Zwiegesprächs.

Bildet Goethe bereits den Anlass zum Briefaustausch, so bezeichnet Benn in einem Brief vom September 1935 Goethe als denjenigen,

22 BWBO I, S. 511 zu Nr. 255.

23 Rost, *Meine Begegnungen mit Gottfried Benn* (Anm. 1), S. 52 f.

24 Brief Oelzes vom 16.11.1945, BWBO II, Nr. 414, S. 95.

25 Brief Oelzes vom 28./29.11.1948, BWBO II, Nr. 615, S. 395; Brief Oelzes vom 8.2.1953, BWBO IV, Nr. 1098, S. 184.

26 Brief Benns vom 29.7.52, BWBO IV, Nr. 1046, S. 140.

der ausschließlich die Maßstäbe für die Literaturbewertung liefere,²⁷ und Anfang Oktober desselben Jahres schwingt er sich fast zu einer Hymne auf:

diese Verse von Goethe sind ganz wunderbar! Ich kannte sie nicht. Danke tausendmal! Als ich sie ganz langsam las, immer aufmerksamer, hingerissen –, zitterte ich, dass sie von einem Schmierfink sein könnten, Zufallssache, gelungener u. gestohlener Dreck. Nein, sie waren von Goethe! Wunderbar. Welche tiefe Beruhigung erfüllte mich!²⁸

Es handelt sich um Goethes Memorialgedicht über Schillers Totenschädel: »Im ernsten Beinhaus wars ...«. Und Benn schließt die Frage an »Hat er nun eigentlich im völkischen Sinne *gewirkt*, Goethe? Keine Spur! Herrliche, haltende Erkenntniss von der Wirkungslosigkeit der Tiefe auf das Tägliche, Gegenständliche, Willenserfüllte, Zielsetzende im ›Fleisch!«²⁹

*

Das Goethebild im Briefwechsel Benns mit Oelze wurde zwar bereits von Jürgen Schröder und Katarzyna Norkowska untersucht. Da aber beiden nur die Briefe Benns vorlagen, entsteht ein etwas einseitiges Bild von Benns-Goethe-Auffassung. Zwangsläufig musste ihnen der Responsionscharakter und die taktische Funktion von Benns Äußerungen verborgen bleiben.³⁰ Mehrfach hat Benn nur auf Anregungen und Bemerkungen Oelzes reagiert. Jetzt, wo der gesamte Briefwechsel vorliegt, erhält der Leser ein klareres Bild. Manchmal wurde Oelzes überschwengliche Goethe-Verehrung Benn wohl etwas zu viel. Das zeigt der Disput über Goethes ›Novelle‹ von 1936. Oelze hatte sie Benn ge-

27 Brief Benns vom 16.9.1935, BWBO I, Nr. 47, S. 72.

28 Brief Benns vom 7.10.1935, BWBO I, Nr. 49, S. 74 f.

29 Ebd., S. 75.

30 Jürgen Schröder, »Ja, Goethe über alles und immer!«, in: *Goethe's Ghosts. Reading and the Persistence of Literature*, ed. by Simon Richter and Richard Block, Rochester, N.Y. 2013, S. 290–302; Katarzyna Norkowska, *Goethe in den Briefen Gottfried Benns an F.W. Oelze (1932–1956). Zur Entstehung eines Goethe-Bildes aus der Korrespondenz*, in: *Orbis Linguarum* 33 (2008), S. 77–91.

schickt, wohl auch in der Hoffnung, die ›Novelle‹ widerlege das Urteil eines NS-Kulturleiters:

Goethe hat uns Deutschen für die nächsten 20 Jahre nichts zu sagen. Nun? ist das nicht wunderbar beruhigend? Lassen wir ihnen noch ein wenig ihren Richard Wagner und für immer ihren Dietrich Eckhardt – und was sie totschweigen, können sie nicht besudeln.³¹

Da Benn Oelze mitgeteilt hatte, dass er Goethes ›Novelle‹ nicht kannte und diesen Text gerne lesen würde, besorgte Oelze eigens den Text und schickte ihn in einer Separatsendung an Benn, wohl auch in der Hoffnung, dass die ›Novelle‹ gewissermaßen als Widerlegung des NS-Verdikts gelten könnte.

Benns alsbald erfolgendes negatives Urteil über Goethes Novelle ist bekannt.³² Er hält sie für »vielleicht« »etwas lächerlich«. Sie wirke auf ihn »wie *Karikatur*«. Sei der harmonische Verlauf des Geschehens nicht ein Ausdruck von Goethes »Bequemlichkeit«?

Der springende Punkt, der eigentlich Goethesche Trick, seine infernalische Greisenbeschwörung, die er uns aufschwätzen möchte, ist der Satz vom Löwen zum Schluss: »Zwar nicht wie der Überwundene ..., aber doch wie der Gezähmte, wie der dem eigenen friedlichen Willen Anheimgegebene«!! Da haben Sie es: der Löwe ist ein friedliches Tier, *im Grunde!*, alles ist friedlich: *im Grunde!* Es muss nur ein Knabe mit der Flöte kommen! Sehr richtig! Aber er kommt eben nicht. Wir sehn ihn nicht kommen. Geschwätz! Narrheit! Geheimratsbehaglichkeit (Haus am Frauenplan). So auch der Stil: welch Abrundungsbedürfnis! Welch Drang nach Füllung, Applanierung, Wattierung der Worte u. der Structur! Schaumig direkt! Goldig, goldlackbraun, alles »in Güte«. Immer wieder, Herr Oelze: gigantisch das Ganze, aber *faul!*

Seine Beschimpfung gipfelt in den markigen Worten:

Eigentlich ein Hund, dieser Goethe. Er wusste doch, dass er Schwindel treibt u. dass er rein aus eigenem Ruhebedürfnis u. Fernhaltungsdrang von allem Dämonischen so schrieb. Ich sagte Ihnen ja schon

31 Brief Oelzes vom 25.1.1936, BWBO I, Nr. 80, S. 116.

32 Brief Benns vom 27.1.1936, BWBO I, Nr. 81, S. 118f.

einmal: abgefeimt! Er konnte keine Leichenwagen sehn, das war mir bekannt, aber dass er die Löwen mit Flöten in den Käfig zurückbringt, das habe ich nun erst erfahren.³³

Warum diese vehemente Kritik an Goethes Harmonisierungstendenz? Sie kann zwei Gründe haben, einen sachlichen und einen biographischen. Benn stellt sich absichtlich quer, er provoziert Oelze, den nach seiner Meinung blinden Goethe-Verehrer. Die vom alten Goethe angewandte Kunst, alles Katastrophische auszuklammern oder zuzutünchen, wird von Benn als Versuch gewertet, der Wahrheit auszuweichen. Deshalb gilt ihm diese absichtlich angewandte extreme Verhüllungs-technik als »abgefeimt«.³⁴

Bisher war nur dieser Brief Benns an Oelze bekannt, nicht aber die Erwiderung Oelzes, die unerwartet deutlich ausfällt. Oelze hat seine Antwort, aus der eine von ihm zugegebene Erregung mitschwingt und durchscheint, umgehend nach Erhalt von Benns Brief verfasst. Feurig beginnt er: »Wenn es um Goethe geht, lasse ich alles stehen und liegen [...]«,³⁵ um dann sogleich zur Sache zu kommen: »Sie werden auch mir ein offenes Wort ›auf jede Gefahr hin‹ gestatten.« Er versucht die Bedeutung der Novelle als »eine Art ästhetisches Muster« zu erklären, als »eine technische Spielerei«. Vehement stemmt er sich gegen Benns Versuch, aus der Novelle »Schlüsse« auf die »Gesamterscheinung Goethe's« zu ziehen:

Gewiss war, bei dem fast Achtzigjährigen, »Ruhebedürfnis und Fernhaltungsdrang von allem Dämonischen« vorhanden – aber das war doch selbst in diesen späten Jahren nur eine dünne Haut über einer noch immer in Glut befindlichen Substanz, *und* es war der notwendige Schutz gegen eine Welt, mit der diesen Genius nichts mehr verband als die fleischliche Existenz. Und an Sie, der Sie der höchste Arbiter in der Welt des Dämonischen sind, richte ich die Frage: musste nicht Einer, der in der Vision der Lilith, der in den Paralipomena zur Walpurgisnacht Welten gestreift ja schon in sie einen Blick

33 BWBO I, Nr. 81, S. 118.

34 Das Epitheton »abgefeimt« begegnet mehrfach zur Charakterisierung des Diplomaten Goethe, etwa im Brief Benns vom 27.1.1936, BWBO I, Nr. 81, S. 119 oder im Brief vom 2.3.1949, BWBO III, Nr. 637, S. 41 (»Kennen Sie den Satz von unserem geliebten abgefeimten olympischen Urgrossvater [...]«).

35 Brief Oelzes vom 29.1.1936, BWBO I, Nr. 82, S. 119; dort auch die folgenden Zitate.

getan hatte, die nie eines Sterblichen Auge vor ihm sah oder nach ihm sehen wird [...] – *musste* er nicht, von soviel Stürzen durch alle Welten erschöpft, spät Ruhebedürfnis empfinden, den Dämon wegzaubern, den Knaben mit der Flöte beschwören, den zauberhaften Gesang, der Löwen und Engel bannt! Nein, das war nicht »abgefeimt«, es war kein »Schwindel«, das war auch keine »Bequemlichkeit«, es war einfach: Rettung der produktiven Substanz vor der Gefahr solcher Dämonen, wie wohl nur Er sie kannte.

Für den begeisterten Goetheverehrer Oelze ist es ein geradezu heiliges Bedürfnis, in einer Zeit, in der von Nationalisten »im Namen des Deutschtums ›Bruder Goethe, Marx und Lassalle‹ als Geistesverwandte, als Sowjetgünstlinge« angeprangert werden, Benn ins Gewissen zu reden, er möge sich zu denen gesellen, die sich »wie eine Mauer vor diesen heiligsten deutschen Namen« stellen.

Benn war vermutlich erstaunt über die Heftigkeit von Oelzes Reaktion, und er hat sich denn auch um Besänftigung bemüht.

Goethes Verse seien »das Zärtlichste u. Süsseste«, da er je gelesen habe.³⁶ Nun ist es wieder an Oelze, einen Rückzieher zu machen, der dann gewohnt demütig ausfällt: »Lieber Herr Benn, – ich glaube, ich muss wegen meines letzten Briefes Ihre Verzeihung erbitten. Es geschieht hiermit. Als ich ihn schrieb, im Büro, befand ich mich im Zustande einer mit unerklärlichen nervösen Erregung [...].«³⁷ Und einen Tag später schreibt er explizit: »Dass Sie das Goethe'sche Gedicht so schön finden wie ich, besänftigt mich. Dank!«³⁸

Benns Besänftigungstaktik hatte offensichtlich Erfolg. Gleichwohl, er war gewarnt. Beim Thema Goethe gab es Grenzen, die nicht ratsam zu überschreiten waren. Briefe waren für Benn oft eine Art Laboratorium, in denen er Gedankengänge ausprobierte, die er später in seine publizierten Schriften übernommen hat. So auch im Fall von Goethes ›Novelle‹. Seine brieflichen Ausführungen begegnen in veränderter und deutlich abgeschwächter Form wieder im ›Weinhaus Wolf‹.³⁹ Es liegt nahe, den Grund für diese Milderung in Oelzes heftiger Reaktion zu suchen.

36 Brief Benns vom 1.2.1936, BWBO I, Nr. 83, S. 122.

37 Brief Oelzes vom 2.2.1936, BWBO I, Nr. 84, S. 123.

38 Brief Oelzes vom 3.2.1936, BWBO I, Nr. 85, S. 124.

39 ›Weinhaus Wolf‹, SW 4, S. 226.

Übrigens geht Benn abschließend, im Brief vom 6. Februar 1936, noch einmal auf die Novellendiskussion ein und pflichtet Oelze sogar bei:

Sie haben natürlich tausendmal Recht, wenn Sie G[oethe] ausserhalb jeder Bemerkungen gestellt wissen wollen; ganz klar, dass Sie Recht haben, aber dennoch: ich habe ebenso Recht, wenn ich sage, wie die Sache auf mich wirkt u. sie sieht tatsächlich so aus. Aber damit wird es ja erst interessant. Wenn über beides hinweg er der Unberührbare bleibt, das aufgewachsene Wunder, das schöpferische Rätsel schlechthin der nachatlantischen Epoche, wirkend, solange diese bestehen wird; nie endend, solange noch auf einem ihrer Trümmer ein noch mit ihr verbundener Einäugiger, letzte Missgeburt, schon Mondkalb wohnt. Wir brauchen uns nicht zu sorgen, ihn abgefemt zu nennen, ebensowenig wie es ihn oder uns kränkt, wenn er als Mahadö, der Herr der Erde, die Huren oder Huris bebeischläfert.⁴⁰

Damit war der Konflikt endgültig aus der Welt geräumt, und Oelze konnte zufrieden sein, ohne dass Benn sein Gesicht verloren hätte.

Abgesehen vom Novellen-Disput gibt es nur noch eine ausführlichere Exegese eines Goethe-Textes, zwölf Jahre später, nämlich 1948 über Faust II.⁴¹ Benns durchaus kritischer Brief spricht vom »zwiespältigen Eindruck«, den die Lektüre bei ihm hinterlassen habe, und beschreibt diese Situation poetisch: »Natürlich erhaben, aber eigentlich doch Alles göttliche Schrulligkeiten, – Schaum, hell oder tief gefärbte Seifenblasen von Einem, der auf einem Balkon steht, selber unreal und unbeweglich, immer neue Tonpfeifen und Strohhalm hervorzaubernd, die bunten Kugeln abzublasen«. Der Brief endet, nach interpretatorischen Auslassungen, mit einem poetischen Bild:

Aber das Ganze, wie gesagt: Geheimnis neben Geheimnis, und Abgrund u. Tiefe, Kälte und sowohl lässige wie dämonische Erfahrung auf jeder Seite – –; schleierhaft ist mir nur, dass dies Werk eingegangen ist in das Bewusstsein der Nation als seine grösste Offenbarung. Es ist doch völlig unzugänglich, nämlich eine Landschaft, die es für

⁴⁰ Benns Brief vom 6.2.1936, BWBO I, Nr. 86, S. 125.

⁴¹ Bemerkungen zum Faust, Brief Benns vom 29.7.1948, BWBO II, Nr. 585, S. 357 f.; dazu Benno von Wiese, Gottfried Benn als Literaturkritiker, insbesondere in seinem Briefwechsel mit F.W. Oelze, in: *Zeit der Moderne* (Anm. 17), S. 55–71, hier: S. 58 f.

niemanden gab und für keinen gibt, eine Landschaft, über die sich ein riesiger Traktor wälzt, Schellen an den Rädern und Schwerter an den Füßen, und pflügt und sät und erntet, vor sich immer neue Ährenfelder und hinter sich immer neue gefüllte Scheuern, aber aus denen weder Brod noch Kuchen kommt [...].

Aus Oelzes Reaktion lässt sich ersehen, worauf es dem Benn-Verehrer ankam: Dass der von ihm hochgeschätzte Dichter sich über den hochverehrten Dichter Goethe dichterisch äußert. In seiner Antwort vom 2. August vermutet er, dass diese Äußerungen womöglich den Grundstein für einen Goethe-Essay bilden könnten und gerät ob dieser Aussicht ins Schwärmen:

Der Schlusssatz (mit dem Mähdrescher) grandios, das Bild dieser imaginären Landschaft, in der unaufhörlich goldene Ernten reifen und gemäht werden, die keinen satt machen. Auch der Anfang zauberhaft: der unbewegliche Gott, der die bunten Seifenblasen, die irrealen Kugeln hervorzaubert –: endlich eine Sprache, Bilder, die mit der steifbeinigen Feierlichkeit, der erstarrten Phraseologie der amtlichen Goetheforschung Schluss machen, die sagenhafte Gestalt aus ihrer Denkmalsversteinerung erwecken; endlich einmal kein Gerede von Weltanschauung, Unsterblichkeit, Erziehungsplänen, Lebensweisheit (was sich alles am Rande versteht), sondern die *Kunst* als das grenzenlose Spiel aus innerm Zwang, ohne Wirkenwollen, ohne Absicht, ohne Spekulation, auch als Sein Geheimnis, das ewig Gültige Seines Daseins gesehen.⁴²

Freilich hat Benn den von Oelze geäußerten Wunsch, er möchte zum Jubiläumsjahr 1949 einen Goethe-Essay verfassen, nicht erfüllt. Seine Reverenz erwies er dem Weimarer Dichter jedoch im Juli 1936 mit den bekannten Gedichten »Wer allein ist, ist auch im Geheimnis«⁴³ und »Leben – niederer Wahn«, auf die Oelze begeistert reagiert,⁴⁴ und im

42 Brief Oelzes vom 2.8.1949, BWBO, II, Nr. 588, S. 361.

43 Das 1936 verfasste und am 24.7.1936 Oelze brieflich mitgeteilte Gedicht »Wer allein ist, ist auch im Geheimnis ...« mit den Versen: »Ohne Rührung sieht er, wie die Erde | eine andere ward, als ihm begann, | nicht mehr Stirb und nicht mehr Werde: | formstill sieht ihn die Vollendung an.«

44 Oelze nennt sie »die herrlichsten (Gedichte,) die ich von Ihnen las. Dass Sie immer noch sich steigern können – ein Wunder das mich fassungslos macht.« Brief Oelzes vom 27.7.1936, BWBO I, Nr. 148, S. 188.

November desselben Jahres in einem Brief. Vorausgegangen war ein Schreiben Oelzes, in dem Oelze eine Tagebuchnotiz Goethes von 1806 referiert, »der Streit zwischen dem Kutscher und dem Bedienten auf dem Bock seines Wagens habe ihn mehr in Leidenschaft versetzt als der Untergang des Deutschen Reiches«. Und nun setzt Oelze zu einem philosophischen Rasonnement an:

Ah, können wir uns anmaassen an dieser höchsten Entfaltung menschlicher Möglichkeiten, welche Seinen [mit großem S] Namen trägt, nicht immer aufs Neue uns zu orientieren! Wenn es nichts mehr gibt, schlagen wir ihn auf, und das elendeste Dasein empfängt tröstenden Sinn – nicht aus einem mystischen Jenseits, sondern aus dem Gesetz dem keiner entrinnt, das für jeden gleich ist, ob sein Name über die Jahrtausende tönt oder ob er namenlos verweht.⁴⁵

Tags darauf erwidert Benn, charakterisiert Oelzes Brief als einen »ganz speziellen Fall« und schwingt sich dann zu einer rauschhaften Phantasie auf:

Plötzlich beim Lesen [...] trat Goethe in eine ganz neue Sphäre von Realität, zerstörte die eine, errichtete die andere, wuchs u. troff von Schweigen u. Gebären, – was sonst nur Spinnweb ist u Zittern u. Verlieren, ging in ihm ruhig wie 1 Nashorn u. ölig wie ein Nilpferd ohne sich umzuschauen über die Erde.⁴⁶

Wenn man bedenkt, dass Benn mit seinen Werturteilen und Tiervergleichen nicht gerade zimperlich war – Rilke etwa verglich er mit einem kriechenden schleimigen Wurm⁴⁷ – so verwundert es nicht, dass er auch Goethe in diese »animal farm« einbringt. Im Bild des Nashorns und des Nilpferds hat er die geballte Kraft und die »Abgefemtheit« des Gepriesenen veranschaulicht, die olympische Ruhe einerseits und die gesellschaftliche Glätte andererseits. »Ruhig« und »ölig« – eine Kombination charakterisierender Begriffe, die nicht unbedingt als Ausdruck reiner Verehrung oder Schmeichelei aufzufassen war.

Freilich der sonst so empfindliche Herr Oelze war dieses Mal hellauf begeistert!⁴⁸ War ihm nicht bewusst, welche Ironie in dem von Benn

45 Brief Oelzes vom 15.11.1936, BWBO I, Nr. 186, I, S. 223.

46 Brief Benns vom 16.11.1936, BWBO II, Nr. 187, S. 224.

47 Brief Benns vom 4.5.1944, BWBO II, Nr. 384, S. 62 f.; SW 7.2, S. 116.

48 Brief Oelzes vom 20.11.1936, BWBO I, Nr. 188, S. 224.

gewählten Bild mitschwingt? Wahrscheinlich nicht, denn noch elf Jahre später greift er auf dieses poetische Bild zurück. In einem Brief von 1947 zitiert er den Satz und kommentiert: »Grossartiger Satz, den ich mir immer wieder zurückrufe, unergründlich, voller Zukunft, weil er das heute noch nicht déchiffrierbare Geheimnis enthält.«⁴⁹

Ist es Koketterie oder Wahrheit, wenn Benn acht Tage darauf erwidert: »Der Satz über Goethe kommt mir völlig fremd vor. Liegt kein Irrtum vor? [...] Entschuldigen Sie, dass ich es nicht mehr weiss, mein Gedächtnis ist schwach für die tatsächlichen Ereignisse. Aber der Satz ist gut, zu gut, als dass er von mir stammen sollte.«⁵⁰ Oelze klärt den Dichter umgehend auf, nicht ohne dessen Ego wieder einmal zu schmeicheln: »Der Satz über Goethe ist authentisch von Ihnen; er ist zu gut, als daß er von irgendjemand sonst sein könnte. Wollen Sie das Original sehen? [...]«⁵¹

Anlässlich einer Notiz Bennis zu einem Goethe-Distichon kommt Oelze auf Goethes Schweigen zu sprechen, das er als ›Verhüllungsstrategie‹ interpretiert:

Das, was er wirklich *war*, und *wusste*, hat er niemals ausgesprochen. [...] Wenn man überhaupt das Leben durchführen will, darf man gewisse Dinge nicht denken, noch weniger sagen; wer sie denkt, hat, und weiss, muß aufhören Gesprächig zu sein: dies war sein ewig wiederholtes Postulat, sein Heilmittel für das ›Leben‹ [...]. In Ihrem Nilpferd-Bild ist, für mich, zum ersten Male das Wesentliche in einer allerdings geheimnisvollen Hieroglyphe tastend und vorsichtig umschrieben; daher diese Sätze niemals aufgehört haben, mich zu beschäftigen und zu beunruhigen.⁵²

Diese Bemerkung Oelzes führt zum zweiten Aspekt, der Rolle, die Goethes Persönlichkeit für Gottfried Bennis Selbstinszenierung gespielt hat.

49 Brief Oelzes vom 4.4.1947, BWBO II, Nr. 486, S. 219 f.

50 Brief Bennis vom 12.4.1947, BWBO II, Nr. 488, S. 222.

51 Brief Oelzes vom 28.4.1947, BWBO II, Nr. 489, S. 223.

52 Ebd., S. 224.

II. Gottfried Benns Selbstinszenierungen

Bereits 1963 hat Helmut Brackert auf die »tiefe wesensmäßige Unvereinbarkeit« beider Dichter hingewiesen und Benn als »enge[s] Genie ohne Welt, ohne Weite, ohne Fülle« bezeichnet.⁵³ Benn wolle »am Gegenbild des ganz Anderen die eigene Lage kenntlich machen«, er blicke »immer wieder mit befangenem Blick auf die Gestalt dessen [...], der alles hat, was ihm fehlt«. ⁵⁴ Wie könnte es zwischen dem Weinliebhaber Goethe, dem lebensbejahenden, ewig tätigen Optimisten, und dem Biertrinker Benn, dem skeptischen Melancholiker, irgendwelche Gemeinsamkeiten geben? Beider Grundeinstellung zur Welt ist gänzlich verschieden. Dies beginnt mit ihrer Auffassung von Natur. Für Goethe war die Natur der Keimquell alles Seienden. Natur und Kunst sind bei ihm gleichermaßen Ausdruck der schöpferischen Kraft. Ganz anders bei Benn. Kunst und Natur sind diametrale Gegensätze.⁵⁵ Der moderne Lyriker lebt in »Naturfremdheit«. ⁵⁶ Alle Dokumente stimmen darin überein, dass Benn zur Natur keinen unmittelbaren Zugang hatte. Als Stadtmensch konnte er keine aus der Anschauung geborene Nähe zur Natur herstellen. Ein Indiz sind die in seine Lyrik einmontierten Naturversatzstücke. Geradezu leitmotivisch tauchen immer wieder Rosen auf, später werden sie ergänzt durch Ebereschen. Über seine Naturferne ließ er sich gegenüber Elinor Büller aus: »[...] an die Peripherie ziehn, wo schon die Natur eindringt, – ekelhaft«. Ihn reize vielmehr »das Höhlenartige, Zurückgezogene, auch das etwas Enge u Zusammenliegende der Räume« einer Wohnung.⁵⁷ Benn war ein troglodytisches Wesen, das in engen und dunklen Stadtwohnungen hauste.⁵⁸ Die Woh-

53 Brackert, *Nicht mehr Stirb und nicht mehr Werde* (Anm. 12), S. 289 und 300.

54 Ebd., S. 296 und 300.

55 Meyer, *Goethe-Rezeption in der Essayistik Thomas Manns und Gottfried Benns* (Anm. 3), S. 115 f.

56 »Doppelleben«, SW 5, S. 161.

57 Brief Benns an Elinor Büller vom 6.12.1935, in: *Gottfried Benn, Briefe an Elinor Büller 1930–1937*, hrsg. von Marguerite Valerie Schlüter, Stuttgart 1992 (= *Gottfried Benn, Briefe*, Bd. 5), S. 120. Vgl. Brief Benns an Oelze vom 12.5.1936, BWBO I, Nr. 114, S. 152: »Wenn ich mir so mein Leben ansehe, das ich führe, dies bescheidene, stille, armselige Leben in 3 kleinen Stuben mit genau auskalkulierten Ausgaben, billigem Essen u Trinken, Einschränkungen mancher Art [...]«.

58 Er liebt »leicht verdunkelte Zimmer«. Brief Benns vom 2.6.1941, BWBO I, Nr. 303, S. 339.

nung in der Berliner Belle-Alliance-Str. 12, in der er von 1917 bis 1935 lebte, umfasste vier Zimmer, zwei waren der Berufsausübung vorbehalten: ein Warte- und ein Behandlungszimmer.⁵⁹ Die Wohnung in der Bozener Straße 20 in Berlin-Schöneberg, in der er von 1937 bis zu seinem Tod lebte und praktizierte, bestand ebenfalls aus vier Zimmern. Seit 1947, als seine Frau Ilse Kaul ihre Zahnarztpraxis in dieselbe Wohnung legte, war das Schlafzimmer der einzige Privatraum.⁶⁰ Die Enge galt auch für die von ihm gemieteten Wohnungen, deren eine (in Hannover) er im Dezember 1935 gegenüber Oelze so charakterisierte: »alles in Allem mehr eine Höhle für Molche u. Menschenfeinde als ein Renaissancebau.«⁶¹ Noch 1951 spricht er von den Künstlern als »Sonderlingen« und »Einzimmerbewohnern«.⁶²

Auch Kontakte zu Menschen waren ihm kein Grundbedürfnis.⁶³ Schon Anfang 1922 schreibt Benn an Gertrud Zenzes, er habe »meistens so viel Mauern« um sich herum, dass er »dem andern kein Verstehen zeigen« möchte, er sei »so hart geworden«, um »nicht selber zu zerschmelzen und schließlich auch sehr fremd und sehr allein«.⁶⁴ 1928 schreibt er ihr, er könne »nur allein glücklich sein«, »allein und in mich verbissen«.⁶⁵ Im Mai 1933 an Tilly Wedekind: »um mich steht eine Mauer aus Kühle und Abgeschlossenheit, über die niemand hin-

59 Holger Hof, Gottfried Benn. Der Mann ohne Gedächtnis. Eine Biographie, Stuttgart 2012, S. 179.

60 Ebd., S. 337 f. und 373 (dort Anm. 65); Brief an Thea Sternheim vom 12.8.1949, in: Briefwechsel Benn – Thea Sternheim. Briefwechsel und Aufzeichnungen. Mit Briefen und Tagebuchauszügen Mopsa Sternheims, hrsg. von Thomas Ehrsam, München 2006, Nr. 130, S. 133: »Es sind vier Zimmer, eines für die Praxis, eines für die meiner Frau, ein gemeinsames Wartezimmer und ein Hofzimmer, wo wir privat wohnen.«

61 Brief Benns vom 9.12.1935, BWBO I, Nr. 64, S. 95. Vgl. die Beschreibung in ›Weinhaus Wolf‹, SW 4, S. 219.

62 ›Probleme der Lyrik‹, SW 6, S. 29; vgl. Elisabeth Kampmann, Selbstinszenierung im Dilemma. Gottfried Benns ›Pathos der Distanz‹ und der späte Ruhm, in: Schriftstellerische Inszenierungspraktiken. Typologie und Geschichte, hrsg. von Christoph Jürgensen und Gerhard Kaiser, Heidelberg 2011 (= Beihefte zum Euphorion 62), S. 253–267, hier: S. 265.

63 Brief Benns vom 8.11.1936, BWBO I, Nr. 182, S. 220 contra Geselligkeit. Vgl. ebd., S. 226.

64 Brief an Gertrud Zenzes von Anfang 1922, in: Gottfried Benn, Ausgewählte Briefe. Mit einem Nachwort von Max Rychner, Wiesbaden 1957, S. 16 f.

65 Brief Benns an Gertrud Zenzes vom 1.5.1928, ebd., S. 26.

überkann«. ⁶⁶ Und im August 1933 lässt Benn Käthe von Porada wissen, er sei »nicht sehr erpicht auf neue Menschen«, ⁶⁷ und: »Ich lebe so vollkommen isoliert und für mich, mir ist es ganz gleich, was man von mir hält.« ⁶⁸ Sogar die mehrtägige Anwesenheit der Tochter Nele überanstrengt ihn: »Das Hiersein meiner Tochter strengt mich auch enorm an. Bin so absolut nicht gewohnt, ununterbrochen mit jemandem zu reden und zu sein. Die größte Anstrengung, die mir vorstellbar ist.« ⁶⁹ Mitte der dreißiger Jahre verstärkt sich diese Abwehrhaltung. ⁷⁰ Die selbstgewählte Einsamkeit war eine unabdingbare Voraussetzung für seine künstlerische Kreativität. ⁷¹ Schon beim frühen Benn findet sich diese – auf Nietzsche zurückgehende, von Thomas Mann in ›Tonio Kröger‹ literarisch gestaltete – radikale Zweiteilung von Leben und Kunst, die Verabsolutierung der Kunst und die Unterordnung des Lebens. Man könnte diese Haltung gefühlskalt nennen, ihren Träger mit Helmut Lethen als »kalte persona« bezeichnen. ⁷² Noch im August 1949 bekennt er Thea Sternheim: »Meine eigentliche Natur ist ja immer weiter das gänzliche Alleinsein.« ⁷³ Theo Meyer hat Benn denn

66 Brief vom 2.5.1930, in: Gottfried Benn, Briefe an Tilly Wedekind 1930–1955, hrsg. und mit einem Nachwort von Marguerite Valerie Schlüter, Stuttgart 1977 (= Gottfried Benn, Briefe, Bd. 4), S. 6.

67 Brief vom 9.8.1933, in: Den Traum alleine tragen (Anm. 1), S. 121.

68 Brief vom 12.7.1933, ebd., S. 123.

69 Brief vom 14.9.1933, ebd., S. 139.

70 Gegenüber Elinor Büller bekennt er: »Tiefer Menschenhaß erfüllt mich, Weltferne u. Gesprächsflucht.« Brief vom 8.6.1935, in: Briefe an Elinor Büller (Anm. 57), S. 70.

71 SW 7.1, S. 309. Vgl. SW 7.2, S. 250: »Ich habe keine Besucher, nur wer sich extrem isoliert, bleibt produktiv«. Vgl. Brief Benns vom 29.11.1936, BWBO I, Nr. 190, S. 226 zum Alleinsein; ähnlich Brief Benns vom 16.6.1936, BWBO I, Nr. 138, S. 175: »Ich kann nicht mit irgendwem länger wie einen halben Tag Wohnung u. Licht u. Gegenstände teilen, alle diese Nester der Zerstörung«; Brief Benns vom 5.12.1940, BWBO I, Nr. 290, S. 325; Brief Benns vom 24.4.1941, BWBO I, Nr. 300, S. 336.

72 Wolfgang Emmerich, Gottfried Benn, Reinbek 2006 (= Rowohlt's Monographien), S. 70, nach Helmut Lethens ›Verhaltenslehren der Kälte‹.

73 Brief vom 12.8.1949, in: Briefwechsel Benn – Thea Sternheim (Anm. 60), S. 134. Der ganze Passus lautet: »Wenn mal jemand herkommt, was gottseidank selten der Fall ist, ist er entsetzt über dies Hinterzimmer (parterre), wo im Hof die Wäsche des ganzen Hauses hängt und die Hühner gackern (die nicht mal meine eigenen sind), aber mich stört das Alles nicht, ich bin völlig unabhängig von äusseren

auch Melancholie als symptomatische »Grundbefindlichkeit« bescheinigt.⁷⁴

Dennoch hat Benn selbst einige Übereinstimmungen mit Goethe gefunden. Er hat Goethe für Verschiedenes reklamiert:

- als Vorläufer des Expressionismus. Beleg ist ihm die formsprengende Hymne ›An Schwager Kronos‹,⁷⁵
- als Nihilist.⁷⁶ Goethe gehöre zur Gruppe der »großen Männer der weißen Rasse«, deren »innere Aufgabe« es gewesen sei, »ihren Nihilismus zu verdecken«,⁷⁷
- als Künstler, in dessen Werk die Kunst zu einem Höhepunkt in Deutschland gekommen sei,⁷⁸

Dingen, und finde jede Art von repräsentativem und gesellschaftlichem Leben lächerlich und unerträglich. Meine eigentliche Natur ist ja immer weiter das gänzliche Alleinsein.« Vgl. auch seinen Brief an die Schauspielerin Ernestine Costa vom 7.6.1951: »Ich bin immer noch der Sonderling aus der Bellealliancestrasse und spreche nicht viel, sehe nicht gern ins Grüne und sitze nur ungerne auf fremden Stühlen. Überlassen Sie mich meinen Bizarrerien und Mürrisheiten, bitte. [...]« Zitiert nach Hof, Gottfried Benn (Anm. 59), S. 523, Anm. 65.

74 Meyer, Kreative Subjektivität bei Gottfried Benn (Anm. 16), S. 187.

75 ›Expressionismus‹, SW 4, S. 84 f.

76 Arend Manyoni, Gottfried Benn und Goethe (Anm. 14), S. 9–21, hält Benn für einen Autor, der einer unkritischen Klassik-Legende seit je skeptisch gegenüber stand. Was Brackert (Anm. 12) nur als Selbstbespiegelung Benns galt, wird hier ernst genommen: Goethe der Nihilist, der sein Leben als Tarnung (Verhüllung) führte.

77 »Einen Nihilismus, der sich aus den verschiedensten Sphären genährt hatte: dem Religiösen bei Dürer, dem Moralischen bei Tolstoi, dem Erkenntnismäßigen bei Kant, dem allgemein Menschlichen bei Goethe, dem Gesellschaftlichen bei Balzac«, wie er 1941 im Essay ›Kunst und Drittes Reich‹ (entstanden 1941) behauptet, mit einer Formulierung, die er bereits 1937 im ›Weinhaus Wolf‹ und im Brief vom 5.3.1937 an Oelze verwendet; BWBO I, Nr. 202, S. 235. Der Werkstattcharakter des Briefwechsels wird deutlich, SW 4, S. 277; vgl. den Brief Oelzes vom 6.1.1946, BWBO II, Nr. 423, S. 113. Gegenüber der konventionellen harmonischen Goethedeutung des 19. Jahrhunderts hebt Benn seine Abgründe und Zwiespälte, Spannungen hervor, Goethes Versuche, diese Spannungen zu überdecken, zu bändigen. In der ›Novelle‹ habe Goethe es übertrieben. Vgl. Norkowska, Ein vereinnahmter Klassiker (Anm. 19), S. 233; Meyer, Gottfried Benn und die lyrische Tradition (Anm. 16), S. 192.

78 Dazu Meyer, Goethe-Rezeption in der Essayistik Thomas Manns und Gottfried Benns (Anm. 3), S. 115.

- schließlich als Mensch der Distanzhaltung und damit Vorläufer des eigenen Modells ›Doppelleben‹. Dieser Aspekt sei näher beleuchtet.

In der Tat verbindet eine Gemeinsamkeit beide Dichter. Benn war immer auf Distanz bedacht und eben diese Distanzhaltung schätzte er an Goethe. Für ihn war Goethe der »Mann der Zurückhaltung, des Maßes, des Selbstschutzes, nämlich der Mann der Kunst, dem man es verdachte, daß er nicht der Mann des Stammtisches war.«⁷⁹ Konsequenz dieser Haltung war das Schweigen und Verschweigen. Benns Behauptung »Goethe hat viel von sich verschwiegen« errichtet einen Gegensatz zu Nietzsche, der zwar viel »vom vornehmen aristokratischen Schweigen« rede, selber jedoch nichts verschwiege, vielmehr sich »dem gegenspielerischen Motiv des Exhibitionistischen, das zur Ausdruckswelt gehört«, geopfert habe.⁸⁰

Die größte Nähe ergibt sich beim Thema Abgrenzung und Ich-Bewahrung. Benn versteht sich in seiner öffentlichen Präsentation immer als Künstler, als ›asozialer‹ Kunstträger,⁸¹ nicht als praktischer Arzt oder

79 ›Die neue literarische Saison‹, SW 3, S. 334.

80 SW 5, S. 206. Benn fährt immerhin fort: »Goethe kann man politisch und als Mensch und Menschenfreund und positives Staatswesen darstellen, er pflegte bewußt diese Züge an sich und stellte sie aus bestimmten Gründen heraus«.

81 ›Selbstporträt‹, SW 6, S. 234 f. Die Kunstträger, zu denen sich auch Benn zählt, sind – im Unterschied zu den Kulturträgern – »statistisch asozial«. »Ich bin nämlich der Ansicht, daß Kunst und Kultur nicht allzuviel miteinander zu tun haben. Ich habe schon oft dafür plädiert, daß man scharf zwischen zwei Erscheinungen unterscheiden sollte, nämlich der des Kunstträgers und der des Kulturträgers. Kunst ist nicht Kultur, Kunst hat eine Seite nach der Bildung, der Erziehung, der Kultur, aber nur, weil sie eben das alles nicht ist, sondern das andere, eben Kunst. Die Welt des Kulturträgers besteht aus Humus, Gartenerde, er verarbeitet, pflegt, baut aus, wird hinweisen auf Kunst, sie anbringen, einlaufen lassen, Kurse, Lehrgänge für sie einrichten, er glaubt an die Geschichte, er ist Positivist. Der Kunstträger ist statistisch asozial, weiß kaum etwas von vor ihm und nach ihm, lebt nur seinem inneren Material, für das sammelt er Eindrücke in sich hinein, zieht sie nach innen, so tief nach innen, bis es sein Material berührt, unruhig macht, zu Entladungen treibt. Er ist uninteressiert an Verbreiterung, Flächenwirkung, Aufnahmesteigerung, an Kultur. Er ist kalt, das Material muß kalt gehalten werden, er muß die Gefühle, die Räusche, denen die anderen sich menschlich überlassen dürfen, formen, das heißt härten, kalt machen, dem Weichen Stabilität verleihen. Er ist vielfach zynisch und behauptet, auch gar nichts anderes zu sein, während die Idealisten unter den Kulturträgern und Erwerbsständen sitzen. Der Kunst-

»engagierter Intellektueller«. ⁸² Wie bereits festgestellt wurde, laviert Benn in seiner Selbsteinschätzung zwischen Aristokrat und Paria – eine Ambivalenz, die vor dem Hintergrund der europäischen Geniediskussion verständlich wird. Das Genie gehört einerseits zur Geisteselite, ist andererseits gesellschaftlich ein outlaw, ein in die Einsamkeit Ausgestoßener. ⁸³ In seinem Entwurf einer »Soziologie des Genies« stellt der Paria, der Unberührbare, der Ausgestoßene und Gezeichnete, auch eine »Präfiguration des Künstlers« dar. ⁸⁴ Bei der Einschätzung des Genies als eines extrem »bionegativen«, neurotischen und asozialen Typus folgt Benn den Untersuchungen von Wilhelm Lange-Eichbaum und Ernst Kretschmer. ⁸⁵ Benn selbst hat einen Habitus der Unnahbarkeit gepflegt – ein »Pathos der Distanz« in der Nachfolge von Nietzsches »autonomieästhetischer ›Zwei-Reiche-Lehre«. ⁸⁶ Bereits in den frühen dreißiger Jahren betont er gegenüber Nico Rost die Bedeutung der Distanz im Umgang der Menschen und beruft sich dabei ausdrücklich auf Goethe. Er empfiehlt ihm die Lektüre der »Campagne in Frankreich«: »Lesen Sie das, um Distanz zu bekommen [...] Distanz ist etwas sehr, sehr Wichtiges.« ⁸⁷ Benn fand die von Goethe geübte Distanz fas-

träger wird in Person nirgendwo hervortreten und mitreden wollen, für bessern vollends hält er sich in gar keiner Weise für zuständig – von einigen sentimentalen Ausläufern abgesehen –, »unter Menschen war er als Mensch unmöglich, dies seltsame Wort von Nietzsche über Heraklit – das gilt für ihn«. Vgl. »Phase II. Rundfunkgespräch mit Thilo Koch« (1949), SW 7.1, S. 238.

82 Kampmann, *Selbstinszenierung im Dilemma* (Anm. 62), S. 254.

83 Christian Schärf, *Der Unberührbare. Gottfried Benn – Dichter im 20. Jahrhundert*, Bielefeld 2006, S. 55. Vgl. Kampmann, *Selbstinszenierung im Dilemma* (Anm. 62), S. 257.

84 Jürgen Schröder, *Gottfried Benn. Poesie und Sozialisation*, Stuttgart u.a. 1978 (= *Sprache und Literatur* 103), S. 24; Meyer, *Kreative Subjektivität bei Gottfried Benn* (Anm. 16), S. 178 f.

85 Vgl. die Hinweise in den Essays »Genie und Gesundheit« (SW 3, S. 254), »Der Aufbau der Persönlichkeit« (SW 3, S. 263), »Das Genieproblem« (SW 3, S. 283, 290), »Der deutsche Mensch« (SW 4, S. 55–57), »Zucht und Zukunft« (SW 4, S. 71), »Altern als Problem für Künstler« (SW 6, S. 130), »Lebensweg eines Intellektualisten« (SW 4, S. 159 f.).

86 Kampmann, *Selbstinszenierung im Dilemma* (Anm. 62), S. 255 f. Auch seine ästhetische Positionierung als Dichter steht in der Tradition von Nietzsches hierarchischem Elitediskurs.

87 Rost, *Meine Begegnungen mit Gottfried Benn* (Anm. 1), S. 58.

zinierend, und besonders die Distanz gegenüber politischen Zeitereignissen.⁸⁸

Wie kommt Benn dazu, sich bei der von ihm propagierten Distanzhaltung auf Goethe zu berufen? Zunächst muss gefragt werden: Wie war Goethes Ideal einer Selbstdarstellung und wie hat er dieses sein Selbst inszeniert? War Goethes Distanzverhalten eine Konsequenz seiner Physis oder seiner »bionegativen« Veranlagung, wie Psychiater des frühen 20. Jahrhunderts glauben machten? Bei Lange-Eichbaum konnte man als Gesamturteil zu Goethe etwa lesen:

Extrem affektiv und sehr labil, Von großer nervöser Reizbarkeit und Empfindlichkeit [...]. Erstaunlich und ehrfurchtgebietend aber die erfolgreichen Versuche der Kompensation. Goethe stellte gleichsam die Gesundheit und das harmonische Gleichgewicht dar, das in ihm als dem ›Olympier‹ und idealen Dichterkönigen von Generationen verehrt wird.⁸⁹

Schon in seinem Essay ›Goethe und die Naturwissenschaften‹ greift Benn dieses Argument auf, wenn er Goethes naturwissenschaftliche Arbeiten als »eines der Bändigungs-motive dieser großen, in der Anlage sicher nahezu malignen Macht« versteht.⁹⁰

Bei Goethe, dem Weimarer Minister, ist der Hang zur Selbststilisierung unübersehbar. In der Tat gibt es zahlreiche Berichte zeitgenössischer Besucher, die von Goethes Kälte und seinem förmlichen Auftreten enttäuscht waren. Benn wusste von Goethes ungerührter Haltung nach Empfang der Nachricht vom Tod seines Sohnes.⁹¹

88 Beispiel: Als Goethe im August 1831 einen Besucher fragte, was er von dem mächtigen Zeitereignis halte, alles sei in Gärung, und der Besucher mit Ausführungen über die Julirevolution antwortete, wandte sich Goethe indigniert und uninteressiert ab, denn er hatte an einen wissenschaftlichen Streit über die Entwicklungslehre gedacht. ›Die neue literarische Saison‹ (1931), SW 3, S. 334.

89 Wilhelm Lange-Eichbaum, *Genie, Irrsinn und Ruhm. Genie-Mythos und Pathographie des Genies*, 6. Aufl. bearb. von Wolfram Kurth, München und Basel 1967, S. 371.

90 SW 3, S. 356.

91 Brief Oelzes an Benn vom 22.6.1948, BWBO II, Nr. 577, S. 345. Oelze erklärt diese Haltung folgendermaßen: »Zweifelloos war es bei Goethe ja eine echte Gleichgültigkeit gegenüber dem Persönlichen, Familiären, keine ›Beherrschung‹; könnte man nicht sagen, dass der höchste geistige Rang seinen Träger ausserhalb der biologischen Geschlechterfolge stellt, ausserhalb des Geschlechts überhaupt, ausser-

Goethes Selbstinszenierung lässt sich soziologisch und psychologisch begründen.⁹² Die Erklärungen für Goethes »geheimderätlich«-stolzes und zeremoniös-steifes Benehmen fallen unterschiedlich aus. Die einen halten es für eine Folge seiner Höfisierung, die andern für Herzenskälte, dritte für ein Zeichen seiner Verlegenheit und deuten es als Versuch, durch rituelles Verhalten darüber hinweg zu kommen. Als leitendes Prinzip von Goethes Weimarer Inszenierungsstrategie lässt sich der Wille erkennen, sich als bürgerlicher Aufsteiger in die Hofgesellschaft zu integrieren und mit seiner Schriftstellertätigkeit in Einklang zu bringen. Der feierliche Auftritt als ordengeschmückter Staatsminister, den er in Szene setzte, diente letzten Endes auch dem Zweck des Selbstschutzes und der Selbsthilfe.⁹³

Für Benn, der seit April 1935, als er die »aristokratische Form der Emigrierung« in die »Reichswehr« (!) wählte,⁹⁴ bei der Wehrmacht-Inspektion in Hannover als Oberstabsarzt tätig war, hatten die Uniform und der Rang des Majors eine ähnliche Funktion.⁹⁵ Privat machte er aus

halb des »Menschlichen«, – ihn abstammungslos macht?« Vgl. auch Oelzes Brief vom 18.7.1948 über Goethes Reserviertheit, das Kuriale, den eiskalten Formalismus, die Liebesunfähigkeit; BWBO II, Nr. 583, S. 353. Oelze zitiert im Brief vom 22.11.1953 auch Lavater, der über Goethe bemerkt: »So königlich schweigen und sprechen – wer kanns wie Er? .. So offen dem Einen, so bepanzert dem Andern ...«; BWBO IV, Nr. 1160, S. 242.

- 92 Erving Goffman, *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*, München ⁸2010 (englisch: *The Presentation of Self in Everyday Life*, New York 1959), S. 23–30. »Fassade« nennt Goffman »das standardisierte Ausdrucksrepertoire, das der Einzelne im Verlauf seiner Vorstellung bewußt oder unbewußt anwendet«. Dazu gehören etwa die Räume, in denen er sich mit Vorliebe aufhält. Die »persönliche Fassade« umfasst Statussymbole, Kleidung, Geschlecht, Körperhaltung oder die Sprechweise. »Soziale Fassaden« sind gesellschaftliche, mit einer bestimmten Rolle verknüpfte Erwartungsmuster – etwa feste Regeln, wie »man« sich in dieser Gesellschaft zu verhalten hat.
- 93 Gunter E. Grimm, »Doch steif und kalt blieb der Minister ...« Goethes Selbstinszenierungen und ihre Funktion, in: *Analyse, Theorie und Geschichte der Medien. Festschrift für Werner Faulstich*, hrsg. von Matthias Karmasin und Carsten Winter, München 2012, S. 13–30, hier: S. 23. Eine erweiterte Fassung dieses Beitrags findet sich auf goethezeitportal.de.
- 94 Brief Benns vom 18.11.1934, BWBO I, Nr. 16, S. 32.
- 95 Helmut Lethen, *Der Sound der Väter*. Gottfried Benn und seine Zeit, Berlin 2006, S. 187.

seiner Aversion gegen die Uniform kein Hehl, aber er nutzte sie zur Tarnung.⁹⁶ Gegenüber Oelze nannte er dieses Verhalten »Maske tragen«: »unsere Haltung, halb Rücksicht und halb Erkenntnis, verlangt, dass wir sie tragen, bis sie von selber fällt.«⁹⁷ Im Oktober 1935 bekennt er: »Gute Tarnung ist Handelsfreiheit nach Innen, sage ich mir, nur darauf kann es mir ankommen. Vollendete Höflichkeit – das hält doch alle ab zunahzukommen, nur daran liegt mir.«⁹⁸ Nicht unbedingt kompatibel mit den Höflichkeitsmaximen war allerdings der rabiante Kyniker Diogenes, mit dem er sich zuweilen verglich.⁹⁹ Doch gehören beide Facetten zu Benns formal höflichen Abriegelungsmanövern. In seiner Autobiographie ›Doppelleben‹ (1950) hat er diese seine Distanzhaltung zusammenfassend charakterisiert:

Unterhaltlich bin ich kein Matador, ging nie auf Fêten, nicht aus Ablehnung, sondern aus einem physiologischen Grunde, der mein ganzes Leben so beherrschte, daß ich ihn erwähne: eine Müdigkeit von hohen Graden, eine gehirnlische Schwere innerer und äußerer Art, die ich geradezu als Widerstand gegen Eindrücke bezeichnen muß – ich versuchte es mit allen Mitteln zu bekämpfen, aber meistens vergeblich. Ich lebte also so dahin in Wohnungen mäßigen bis mittleren Grades ohne viel Verbindungen [...].¹⁰⁰

Unzweifelhaft ist es eine Schutzfunktion, die der Distanzhaltung bei Goethe und bei Benn zukommt.¹⁰¹ Dennoch hatte Benns Distanziert-

96 Brief Benns vom 7.10.1935, BWBO I, Nr. 49, S. 75 (»Die Uniform bekommt mir nicht.«); Brief Benns vom 11.10.1935, BWBO I, Nr. 52, S. 78 (»Auch ich bin nicht glücklich in der Uniform! Seit ich sie trage, ist mir mies.«); Brief Benns vom 21.10.1935, BWBO I, Nr. 54, S. 82 (»Ich mag die Uniform *absolut nicht*. Bin völlig unglücklich darin.«).

97 Brief Benns vom 13.8.1939, BWBO I, Nr. 263, S. 294.

98 Brief Benns vom 21.10.1935, BWBO I, Nr. 54, S. 81. Vgl. zur Höflichkeit auch Lethen, *Der Sound der Väter* (Anm. 95), S. 196. Vgl. ›Weinhaus Wolf‹, SW 4, S. 219.

99 Lethen, *Der Sound der Väter* (Anm. 95), S. 230.

100 ›Doppelleben‹, SW 5, S. 174. Zur Befindlichkeit vgl. das Gedicht ›Hör zu‹, SWS 2, S. 171.

101 Brief Benns vom 21.10.1935, BWBO I, Nr. 54, S. 82; dazu Meyer, *Gottfried Benn und die lyrische Tradition* (Anm. 16), S. 192. Vgl. SWS 1, S. 219, wo er sich selbst gegenüber den journalistischen Schriftstellern als »reservierten Typ« abgrenzt. Benn zitiert im Brief vom 14.8.1936 einen Beleg zu Goethes Unnahbarkeit:

heit andere Gründe. Die in einem Nebensatz gegenüber Elinor Büller hingeworfene Bemerkung »Ich mag kein Untergebener sein, aber ich möchte auch nicht an der Spitze sein« macht diesen ganz von Innen her kommenden Wunsch nach Abstand klar sichtbar.¹⁰² Bei Benn liegt außer der biogenen Verfasstheit eine ästhetische Voreinstellung und eine politische Notwendigkeit zugrunde, die ihn geradezu in die Isolation zwangen: Der Habitus des elitären Künstlers, des gezeichneten »tiefen Ichs« einerseits, die politische Verfemtheit andererseits. Das erste war eine Grundeinstellung, das zweite transitorisch.

Rein mengenmäßig finden sich die häufigsten und intensivsten Dis-tanz-Verlautbarungen in den ersten Jahren des Dritten Reiches, als Benn sich in die Isolierung zurückzog. Es war gewiss kein Zufall, dass hier das Thema Abgrenzung, ja Abschottung in den Vordergrund rückte und Benn bei seinen Abgrenzungsversuchen nach Mustern und Vorbildern Ausschau hielt. Verständlich, dass Benn in der Isolation des Dritten Reiches sich in die Welt der Kunst flüchtete. Auch hier diente Goethe als Vorbild. Gegenüber dem publicitybewussten Thomas Mann hält Benn fest: »Goethe ging anders vor, er plapperte nicht in allen Hotelhallen und gab nicht sein tägliches Interview. Er lebte sehr für sich.«¹⁰³ So ließe sich Benns Apotheose des Schweigens als Entsprechung zu Goethes Alters-Maxime der Entsagung deuten. Seine »ganz auf die innere Wirklichkeit zurückgezogen[e]«, »äußerlich so schwierige Existenz«¹⁰⁴ ist nach dem »Prinzip des Artistischen« organisiert.¹⁰⁵

Während Goethe an ein Prinzip dynamischer Evolution glaubte und das Ideal »Persönlichkeit« pflegte, machte Benn einen radikalen Schnitt zwischen der Welt der vergänglichen Geschichte, der Politik, des Alltags auf der einen Seite und der unvergänglichen Welt des Geistes und der

»Goethe wurde in Berlin ins Schloss Bellevue zum Prinzen Ferdinand eingeladen, bei welcher Gelegenheit er dem Hofmarschall Graf Lehndorff durch seine Zurückhaltung unangenehm auffiel. Sein Urteil über G. lautete: »sobald man diese Art Gelehrten in den engeren Zirkel zulässt, werden sie unerträglich durch ihren Stolz.« BWBO I, Nr. 155, S. 194.

102 Brief Benns vom 22.1.1937, in: Briefe an Elinor Büller (Anm. 59), S. 163.

103 Benn, Thomas Mann, SW 7.2, S. 167. Vgl. Kampmann, Selbstinszenierung im Dilemma (Anm. 62), S. 257 f.

104 Brief an Käte von Porada vom 3.11.1933, in: Den Traum alleine tragen (Anm. 1), S. 143.

105 Brief Benns vom 20.7.1933, ebd., S. 126.

Kunst auf der anderen Seite. Nur für sie lohnte es sich zu leben, für diese letzte metaphysische Tätigkeit des Menschen in einer entgötterten und sinnlosen Welt.¹⁰⁶ Er sehe, schreibt er im Dezember 1931 an Marte Loyson, »daß die Religionen der Götter zu nichte gehn, während der Sozialismus längst nicht alle Tränen trocknet, und daß *nur* die Kunst bestehen bleibt als die eigentliche Aufgabe des Lebens, seine Idealität, seine metaphysische Tätigkeit, zu der es uns verpflichtet.«¹⁰⁷ Das »tiefe Ich« – und das ist immer ein leidendes, ein versehrtes Ich –, dem »Wahn der Wirklichkeiten« entfremdet, existiert in einer Seinsschicht jenseits historischer Oberflächenwandlungen und geschwätzig-verräterischer Worte.¹⁰⁸ Und es verwundert auch nicht, dass in Benns so melancholischer Kunst neben dem Motiv des Schweigens auch das Motiv des Alleinseins, der Einsamkeit, der Trauer, des Verzichts so häufig begegnet.¹⁰⁹ Das 1951 entstandene Gedicht »Verhülle dich« legt beredtes Zeugnis für die Abriegelungsstrategie ab. In seinen späten Jahren entwickelt Benn das Ideal des Ptolemäers, der sich aus dem Weltgeschehen zurückzieht im Zeichen des »Ohne mich«.¹¹⁰ Auch der »Radardenker« ist Ausdruck der »statischen Existenz« und strikte Konsequenz seiner bitteren Erfahrungen im Dritten Reich. Das Sich-Entziehen und das radikale Aussteigen, die Verweigerung jeglichen Engagements und die Absage an die Welt des Handelns sind Symptome dieser letztlich negativ definierten Lebensform. Den Idealen des Handelns, Strebens und

106 ›Lebensweg‹, SW 4, S. 185, S. 195 f. Vgl. Hof, Gottfried Benn (Anm. 59), S. 402. Die Entgegensetzung von Sein und Werden, Geist und Geschichte findet sich in Julius Evolas dem faschistischen Elitedenken des frühen 20. Jahrhunderts verpflichteten Buch ›Erhebung gegen die moderne Welt‹ (1929), das Benn stark beeinflusst hat. Vgl. seinen Essay ›Sein und Werden‹, SW 4, S. 202–212. Im übrigen hat sich Benn bereits im Brief vom 28.7.1936 gegenüber Oelze die Hierarchie zwischen Werden und Sein angezweifelt: »Warum *gilt* eigentlich der Begriff des Unaufhörlichen, des Werdens, der *Verwandlung* als der höhere gegenüber dem Erstarrten u. dem Sein? Goethe war doch entschieden das Erstere, die Olympischen Götter aber das Zweite. Da *wurde* nichts, die *waren*. Eigentlich ist doch das Ruhende, das keine laute Äusserung mehr von sich giebt, keines lauten Zeichens des Lebens mehr bedarf, das Weitere.« BWBO I, Nr. 149, S. 189.

107 Brief vom 28.12.1931, zitiert nach Hof, Gottfried Benn (Anm. 59), S. 276.

108 Hof, Gottfried Benn (Anm. 61), S. 221. Das »tiefe Ich« im Gedicht ›Abschied‹, SW 1, S. 221.

109 Dazu Meyer, Kreative Subjektivität bei Gottfried Benn (Anm. 16), S. 180–182.

110 Gunnar Decker, Gottfried Benn. Genie und Barbar, Berlin 2006, S. 380.

Tuns stellt er das Stille-Stehen, das Ruhen, das Nicht-Handeln, der Entwicklung das Sein entgegen. Laotse wird zum Gegenpol von Goethe. Dieser steht für Handeln und Tätigsein, jener für Abwarten und Nicht-Tun.¹¹¹ Dem jungen Thilo Koch gibt er 1950 zwei Lebensweisheiten auf den Weg: »Das Abwartende pflegen und das Auswirkenlassen des Seins« und »Sich abfinden und gelegentlich auf Wasser sehn«.¹¹² Die erste ist ein Spruch Laotses,¹¹³ die zweite stammt aus dem »Ptolemäer«.¹¹⁴ Beide zielen auf Abgrenzung und Distanz. Fernöstliche Weisheit verbündet sich mit westlicher Erfahrung. »Entwicklungsfremdheit | ist die Tiefe des Weisen« heißt es lapidar-programmatisch und antigoethisch in den »Statischen Gedichten«.¹¹⁵

Dass Benns späte Popularität sich auch seinen öffentlichen Auftritten und seiner medialen Präsenz verdankt, gehört zu den Paradoxien seiner Existenz. In der Tat verkam das Image von der selbstgewählten Isolierung des Künstlers in den fünfziger Jahren, in denen er seinen Ruhm durchaus genoss, zu einer Pose, der die Authentizität abhanden gekommen war.¹¹⁶ Das manifestierte sich auch in seinen Lesungen. Goethe war ein begeisterter Deklamator eigener und fremder Dichtungen. Benns Lesungen sind nicht Deklamation, eher Lautwerdungen des Schweigens, das Benn als höchstes Wissen um das Sein und als Ausdruck des isolierten Ichs galt.¹¹⁷ Eigentlich – so befand Benn selbst –

111 Zu Laotse, den er mit Goethe und Nietzsche in einer Reihe stellt, vgl. Benns Brief vom 11.12.1938, BWBO I, Nr. 246, S. 276. Der Trennungsstrich »verläuft zwischen Asien u. Europa, zwischen Gandhi u. Himmler, aber auch zwischen Goethe und Laotse, nämlich zwischen handeln u. schweigen.« Vgl. Benns Brief vom 15.7.1939, BWBO I, Nr. 259, S. 289; Brief Benns vom 19.2.1946, BWBO II, Nr. 428, S. 122; vgl. die Beilage zum Brief Oelzes vom 18.10.1950, BWBO III, Nr. 880, S. 359.

112 Die zitierte Briefstelle lautet komplett: »Das Abwartende pflegen und das Auswirkenlassen des Seins«, dies mein so geliebtes Wort von Lao-tse, nehmen Sie in sich auf. Oder wie der »Ptolemäer« sagt: »sich abfinden und gelegentlich auf Wasser sehn.« Brief Benns an Thilo Koch vom 12.10.1950, zitiert nach Lethen, *Der Sound der Väter* (Anm. 95), S. 270.

113 Zitiert nach dem Essay »Zum Thema Geschichte« (um 1943), SW 4, S. 288; vgl. »Lebensweg eines Intellektualisten« (1934), SW 4, S. 197.

114 »Der Ptolemäer«, SW 5, S. 54.

115 SW 1, S. 224.

116 Kampmann, *Selbstinszenierung im Dilemma* (Anm. 62), S. 266 f.

117 Im Gedicht »Verzweiflung III«, SW 1, S. 279.

sollten diese Gedichte überhaupt nicht vorgetragen werden. Schweigend sollte sich der Leser darüber beugen.¹¹⁸

III. »O gib« – eine Goethe-Reminiszenz in Benns später Lyrik

Für Benn, den Ausdruckskünstler, stand das formvollendete Gedicht im Zentrum. Deshalb sind die Gedichte, in denen Benn dem »Mann der Kunst« seine Reverenz erweist, die wichtigsten Manifestationen seiner Auseinandersetzung mit Goethe. Diese sogenannte »produktive Rezeption« umfasst Gedichte, in denen Benn direkt Bezug nimmt auf einzelne Goethe-Gedichte, also gezielte Repliken, umbildende Wiederaufnahmen Goethescher Themen,¹¹⁹ dann Gedichte mit intertextuellen Bezügen, die einzelne Bilder und Metaphern aufgreifen, Zitate und Anspielungen enthalten oder sich an metrischen und strophischen Formen orientieren.

Bereits in den überlieferten Jugendgedichten finden sich Spuren von Goethes Einfluss.¹²⁰ In den dreißiger Jahren verstärken sich die Bezugnahmen unübersehbar. Benn hat offenkundig einige Gedichte als direkte Antwort auf Gedichte Goethes angelegt. Diese Entsprechungen wurden schon früh gesehen und an einigen Gedichten aus dem ›Westöstlichen Divan‹ textgenau analysiert. Im 1936 entstandenen Gedicht »Wer allein ist« greift Benn Goethes Maxime »Stirb und Werde« aus dem Gedicht ›Selige Sehnsucht‹ auf und konfrontiert sie mit der »formstillen Vollendung«.¹²¹ Direkte Korrespondenzen finden sich auch zwi-

118 Gunter E. Grimm, »Schweigend darüber beugen«. Zu Gottfried Benns Vers- und Vortragskunst, in: Kopf-Kino. Gegenwartsliteratur und Medien. Festschrift für Volker Wehdeking zum 65. Geburtstag, hrsg. von Lothar Bluhm und Christine Schmitt, Trier 2006, S. 129–142, hier: S. 140–142.

119 Zahlreiche Gedichte Benns weisen Korrespondenzen zu Goetheschen Gedichten auf. Das reicht von Einzelmotiven, sprachlichen Anklängen oder Übernahme von Metaphern, über ›gegenbildliche‹ Kontrafakturen bis zu semantischen Analogien. Etwa in den Gedichten über das Motiv Schweigen (Divan; Entsagung). Meyer, Gottfried Benn und die lyrische Tradition (Anm. 16), S. 193–196 listet eine Reihe von motivischen Anklängen auf.

120 Hanna, Gottfried Benns (un)heimlicher Dialog mit Goethe (Anm. 19), S. 33–48.

121 Hanna, Spiegelungen Goethes im Werk Gottfried Benns (Anm. 20), S. 41; Meyer, Gottfried Benn und die lyrische Tradition (Anm. 16), S. 191; ders., Goethe-Rezeption in der Essayistik Thomas Manns und Gottfried Benns (Anm. 3), S. 113.

schen Goethes Ballade ›Der Sänger‹ und Benns gleichnamigem Gedicht von 1925, zwischen Goethes Divan-Gedicht ›Hochbild‹ und Benns Gedicht »Auf deine Lider senk ich Schlummer« von 1936. Goethes ›Proemion‹ mit den berühmten Anfangsversen »Im Namen dessen, der Sich selbst erschuf« findet seine Korrespondenz in Benns ›Gedichte‹ betitelmtem Poem von 1941, das mit dem Vers »Im Namen dessen, der die Stunden spendet« beginnt.¹²² Auch in Benns Spätphase finden sich noch Anklänge; so sind einige an Ursula Ziebarth gerichtete Gedichte an Liebesgedichte Goethes angelehnt. Benns Gedicht ›Olympisch‹ korrespondiert Goethes Divan-Gedicht »In tausend Formen magst du dich verstecken«;¹²³ das bekannte, Charlotte von Stein gewidmete Goethe-Gedicht »Warum gabst du uns die tiefen Blicke« findet Widerhall in Benns Gedichten ›Zwei Träume‹¹²⁴ und ›Das sind doch Menschen‹.¹²⁵

Theo Meyer hat die in Benns Repliken waltende Tendenz ›Gegenbildlichkeit‹ genannt.¹²⁶ Diese Formel muss ergänzt werden. Zuweilen verwendet Benn die gleichen Bilder, sie haben jedoch einen abweichenden oder entgegengesetzten Sinn. Hier kann man von einer semantischen Verkehrung sprechen oder von ›Gegensinn‹. Über solche direkten Bezugnahmen hinaus gibt es auch eine allgemeine Korrespondenz, die sich auf die Tiefenstruktur bezieht, thematisch einerseits, formal andererseits. Dazu gehören inhaltliche Motive wie Schweigen und Entsagung, oder Formelemente aus Wortschatz, Satzbau und Metrum. Benn nähert sich in der Spätlyrik dem von Goethe im ›Divan‹ gepflegten lakonischen Stil. Nicht zufällig. Von besonderem Interesse sind dabei die Divan-Gedichte, die weniger von Naturanschauung geprägt sind als von sinnschwerer Symbolik. Mit den ›Statischen Gedichten‹ feierte Benn 1949 eine triumphale Rückkehr auf die deutsche Literaturbühne. Den Ausdruck ›statisch‹ wählte Benn, weil er seiner »inneren ästhetischen und moralischen Lage«, aber auch »der formalen Methode« der Gedichte entsprach und weil er »in die Richtung des Anti-Dynami-

122 SW 1, S. 186. Vgl. ›Proömion‹, in: Johann Wolfgang Goethe, Gedichte 1800–1832, hrsg. von Karl Eibl, Frankfurt a.M. 1988 (= FA I 2), S. 489f.; dazu Meyer, Gottfried Benn und die lyrische Tradition, (Anm. 16), S. 193f.

123 SW 1, S. 293; Hof, Gottfried Benn (Anm. 59), S. 435.

124 SW 1, S. 302; Hof, a.a.O., S. 435.

125 SW 1, S. 315.

126 Meyer, Gottfried Benn und die lyrische Tradition (Anm. 16), S. 194–196.

schen« verwies. So verlaublich Benn im November 1947 an den Verleger Peter Schifferli. Und er fährt fort: Statik heiße »Rückzug auf Maß und Form«, heiße auch »Zweifel an Entwicklung«, heiße »Resignation« und sei »anti-faustisch«. ¹²⁷ Dies ist eine klare Absage an Goethes Entwicklungsdenken, wobei er paradoxerweise Goethe als »oberste Instanz« zitiert: »vergebens werden ungebundene Geister nach der Vollendung reiner Höhe streben«.

In seinem 1955 gehaltenen Vortrag ›Soll die Dichtung das Leben bessern?‹ hat Benn die nach seiner Meinung vollkommensten und schönsten Gedichte Goethes benannt. ¹²⁸ Nämlich »Warum gabst du uns die tiefen Blicke?«, das ›Parzenlied‹ und ›Nachtgesang‹. ¹²⁹ Schon im Februar 1954 schrieb er seinem Verleger Max Niedermayer, er habe Walter Lennig, dem Redakteur von Niedermayers Anthologie ›Verse der Liebe‹, ¹³⁰ mitgeteilt, dass er Goethes Gedicht ›Nachtgesang‹ genannt hätte. Lennig freilich habe erwidert, ›Nachtgesang‹ sei kein Liebesgedicht, eher »eine Träumerei, ein Dämmerungslied, ein ›Phanodormgedicht‹«. Und er fährt fort:

Das ist in der Tat nicht ganz von der Hand zu weisen. Das Du im Gedicht ist durchaus zweideutig, es ist keineswegs immer an eine andere Person gerichtet. Der lyrische Prozess teilt sich vielfach in 1) einen dichtenden und einen 2) sich selbst anredenden, andichtenden Faktor – dies ist dann der Partner. Zwischen diesen beiden spielt das Gedicht. Daher ist es durchaus möglich, dass trotz des Du nicht die Liebe der Ursprung des Gedichts war, sondern ein neues Erlebnis des monologischen lyrischen Ich. ¹³¹

Kurze Zeit später hatte Oelze in Niedermayers Anthologie ›Verse der Liebe‹ geblättert und Benn darauf aufmerksam gemacht, »daß der wunderbare ›Nachtgesang‹ Goethe's die zum Teil wörtliche Nachbildung

127 Dichter über ihre Dichtungen. Gottfried Benn, hrsg. von Edgar Lohner, München 1969, S. 92 f.

128 SW 6, S. 231.

129 SW 6, S. 97, Umfrage ›3 Lieblingsgedichte‹, von 1953, wo er von Goethe die Hymne ›An die Parzen‹ nennt. Vgl. SW 6, S. 237.

130 Verse der Liebe, hrsg. von Max Niedermayer, Wiesbaden 1954.

131 Brief vom 10.2.1954, in: Gottfried Benn, Briefe an den Limes-Verlag 1948–1956, hrsg. und kommentiert von Marguerite Valerie Schlüter und Holger Hof mit einem Nachwort von Marguerite Valerie Schlüter, Stuttgart 2006, S. 153.

eines italienischen Liedes ist: ›Dormi, che vuoi (!) di piu?‹ Also auf die ›Erfindung‹, den ›Inhalt‹, kommt es wenig an, viel aber auf das, was eine grosse Hand damit macht.«¹³² Oelze wusste nicht, dass Benn sich bereits viel früher mit Goethes Gedicht beschäftigt, es gewissermaßen einer poetischen Antwort gewürdigt hatte.

∪ – ∪ – ∪ – ∪
 – ∪ ∪ – ∪ –
 ∪ – ∪ – ∪ – ∪
 – ∪ ∪ – ∪ –

Nachtgesang

O gib, vom weichen Pfühle,
 Träumend, ein halb Gehör!
 Bei meinem Saitenspiele
 Schlafe! was willst du mehr?

Bei meinem Saitenspiele
 Segnet der Sterne Heer
 Die ewigen Gefühle;
 Schlafe! was willst du mehr?

Die ewigen Gefühle
 Heben mich, hoch und hehr,
 Aus irdischem Gewühle;
 Schlafe! was willst du mehr?

Vom irdischen Gewühle
 Trennst du mich nur zu sehr,
 Bannst mich in diese Kühle;
 Schlafe! was willst du mehr?

Bannst mich in diese Kühle,
 Gibst nur im Traum Gehör.
 Ach, auf dem weichen Pfühle
 Schlafe! was willst du mehr?¹³³

132 BWBO IV, Nr. 1200, S. 274, Anlage zum Brief vom 30.5.1954.

133 ›Nachtgesang‹ wurde erstmals 1804 gedruckt.

Vorlage Goethes ist das italienische Liebeslied ›Notturmo‹, das er vielleicht in Italien kennen gelernt hatte oder durch Johann Friedrich Reichardts Vertonung darauf aufmerksam gemacht wurde.¹³⁴ Das metrische Muster hat Goethe vom italienischen Original übernommen: Jambisch dreihebige Kreuzreimstrophen mit abwechselnd weiblicher und männlicher Endung, wobei die Verse 2 und 4 mit einer Betonungsumkehrung (bzw. schwebenden Betonung) beginnen.

Das eigentlich Interessante ist jedoch die Syntax, deren Bauprinzip die Wiederaufnahme und Fortführung ist. Der jeweils dritte Vers wird in der folgenden Strophe zum Anfangsvers, so dass sich im Vollzug eine Kettenstruktur und im Blick auf das ganze Gedicht eine Kreis- oder Ringform ergibt. Der vierte Vers jeder Strophe ist identisch und dient gleichsam als Refrain. Ein kontinuierlicher Wechsel von Dynamik und Statik bestimmt den Bauplan des Gedichts. Es ist ein recht manieriertes Gedicht, das denn auch zu zahlreichen Parodien herausgefordert hat.¹³⁵ Inhaltlich verfeinert Goethe die in der Boccaccio-Tradition stehenden erotischen Anspielungen des Originals, das eine baldige Erfüllung des Liebeswunsches erhofft. Goethes Gedicht ist ein Schlummerlied und zugleich ein Lobpreis der innigen Liebesgefühle, die den Sänger aus dem irdischen Leben hinausheben auf eine meta-irdische Ebene. Tatsächlich aber erhört die Geliebte den Sänger nicht, sie bannt ihn in die Kühle, verweigert ihm die irdische Erfüllung.¹³⁶ Das Gedicht ist – und darin besteht denn auch seine Pointe – die Transformation eines Liebesgedichts in eine Minneklage, wie man sie aus der Tradition des Petrarkismus kennt. Der Liebhaber beklagt das harte Herz der Geliebten, die ihn nur im Traum erhört. Man hat viel über den pathetischen Tonfall geschrieben; man sollte aber auch den mitschwingenden ironischen Duktus nicht unterschlagen, wie er jeder Minneklage innewohnt.

Wolfgang Butzlaff hat in seiner Analyse des Goetheschen Gedichts auf die kreisförmige Struktur hingewiesen und die formale Vollkom-

134 Jochen Hörisch, *Schlafe! was willst du mehr? Wahlverwandt – Goethes ›Nachtgesang‹ und Storms ›Hyazinthen‹*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 298 vom 22.12.2001, S. 51.

135 Etwa durch Eichendorff, Heine und Herwegh. Vgl. *Goethe, Gedichte* (Anm. 122), S. 937.

136 Anders deutet dies Hörisch (Anm. 134), nämlich als Schlummer nach dem erfüllten Liebesakt.

menheit dieses Gedichts betont. Es komme Benns Vorstellung vom absoluten Gedicht nahe.

Wenn Benn überhaupt die Berechtigung hatte, an irgendeinem Goethe-Gedicht *die Vollendung des Dichters in sich selbst* zu erkennen, dann an diesen fünf Strophen, diesem in sich selbst kreisenden Gebilde. Absolut bedeutet gleichzeitig ›vollkommen‹ und ›unbedingt‹, in diesem Sinne ist der ›Nachtgesang‹ ein absolutes Gedicht.¹³⁷

Norkowska greift diese Erläuterung auf, ohne weitere Bezüge in Benns Oeuvre zu ermitteln.¹³⁸ Tatsächlich aber gibt es in Benns lyrischem Werk eine formal exakte Entsprechung, die bisher noch niemandem aufgefallen ist. Das Gedicht ist ein für Benns Bearbeitungsmethode prototypisches Beispiel.

Sein Gedicht – das Typoskript ist auf den 3.1.1945 datiert¹³⁹ – bildet die verschnörkelte Struktur von Goethes ›Nachtgesang‹ nicht nach, wohl aber dessen Form: fünf Strophen mit je vier fast regelmäßigen jambischen Versen im Kreuzreim – allerdings ohne die belebende Akzentverschiebung der Goetheschen Vorlage.

∪ – ∪ – ∪ – ∪
 ∪ – ∪ – ∪ –
 ∪ – ∪ [-] ∪ – ∪
 ∪ – ∪ – ∪ –

O GIB –

Ach, hin zu deinem Munde,
 du Tag vor Feiertag,
 Sonnabendrosenstunde,
 da man noch hoffen mag!

Der Fächer noch geschlossen,
 das Horn noch nicht geleert,
 das Licht noch nicht verflossen,
 die Lust noch nicht gewährt!

137 Butzlaff, Gottfried Benn und Goethe (Anm. 15), S. 230.

138 Norkowska, Ein vereinnahmter Klassiker (Anm. 19), S. 253–256.

139 SW 1, S. 474, gibt als Entstehungszeit an »Bis Ende 1944«.

O gib – du, vor Entartung
zu Ich und Weltverweh,
die bebende Erwartung
der reinen Wiederkehr.

Kein Trennen, kein Verneinen
von Denken und Geschehn;
ein Wesens-Vereinen,
von Oxford und Athen,

kein Hochgefühl von Räumen
und auch Erlösung nicht,
nur Stunden, nur Träumen –
o gib dein Kerzenlicht.¹⁴⁰

Auch Benn beschreibt eine Liebessituation. Indes wird nicht eine Geliebte angesprochen, sondern der personifizierte Tag: der Sonnabend, und zwar vor einem Feiertag. Leicht ironisch wird diese Zeit als »Rosenstunde« apostrophiert, in der noch Hoffnung besteht – eben Hoffnung auf Liebeserfüllung. Dazu passen die Ausführungen der zweiten Strophe: Der Kühlung verbreitende Fächer ist noch geschlossen, das Trinkhorn noch nicht benutzt, das Tageslicht noch nicht gänzlich verflossen, die Stunde der Liebeserfüllung noch nicht vorbei. In der dritten Strophe wendet sich der Sprecher an dieses Du mit Goethes Wendung »o gib«. Was soll gegeben werden? Der Sprecher bittet um »bebende Erwartung der reinen Wiederkehr«, und zwar, bevor der Sprecher zu einer verabsolutierten Ichzentriertheit und totalen Weltverweigerung abdriftet: gewissermaßen um eine Erfahrung, die nicht einmalig bleiben, sondern sich wiederholen soll – zum Schutz des Ichs vor der extremen Isoliertheit und Weltnegation. In dieser durch Harmonie gekennzeichneten Stunde – das ist der Inhalt der vierten Strophe – sollen auch Denken und Handeln bzw. Idee und Wirklichkeit, Geist und Geschichte zusammenfinden, so verschiedene Grundeinstellungen wie Oxford und Athen – Symbole für moderne und antike Gelehrsamkeit – zu einer Synthese gelangen. Diese Stunde muss nicht durch ein »Hochgefühl von Räumen« im Sinne individueller Kulturräume ausgezeich-

140 SW 1, S. 219.

net sein,¹⁴¹ durch eine Überlegenheitsempfindung, wie sie den Höhepunkt einer kulturellen Entwicklung markieren kann, noch muss in ihr eine wie auch immer beschaffene Erlösung statthaben, wie monotheistische Religionen sie etwa in Aussicht stellen. An die Stelle solch hochgesteilter Erwartungen tritt der Wunsch nach der kurzen Spanne zwischen verlöschendem Tag und aufsteigender Nacht, den mit Träumen erfüllten Stunden. Darum die Benennung des dafür stehenden Symbols: der lichtspendenden Kerze.

Benn liefert eine Kontrafaktur des Goetheschen Gedichts, eine ›gegenbildliche‹ Lesart oder eine semantische Verkehrung. Man könnte auch dieses Gegengedicht subversiv nennen, wie die meisten anderen auf diese Art kunstvoll angefertigten Goethe-Variationen. Es unterläuft die Goethesche Semantik und liefert einen Gegentext, der Goethes ›Stunde verweigerter Erfüllung‹ eine ›Stunde erhoffter Erfüllung‹ entgegenhält.

Insgesamt lässt sich konstatieren, dass sich Goethes Einfluss in den regelmäßigen Reimgedichten Benns findet; seine freien reimlosen Parlandogedichte weisen dagegen keine formalen Übereinstimmungen mit Goethes Gedichten auf. Die Zeitgenossen schätzten vor allem die gereimten Weltanschauungs- und Befindlichkeits-Gedichte,¹⁴² heute sieht man eher in den »journalistischen«¹⁴³ Gedichten das zukunftsweisende Potential von Benns Lyrik.

141 Im Sinne etwa von Oswald Spenglers morphologisch-biologischer Geschichtsbetrachtung, der acht große Kulturkreise unterscheidet. Benn hat Spenglers Hauptwerk ›Der Untergang des Abendlandes‹ geschätzt. Eine andere Lesart wäre die Analogiesetzung zu Goethes Divan-Gedicht ›Hochbild‹, in dem von »heitreten Räumen« die Rede ist, in denen der Sonnengott Helios waltet. Vgl. Hanna, Spiegelungen Goethes im Werk Gottfried Benns (Anm. 19), S. 214–226.

142 Die verbreitete, von Erwin Laaths herausgegebene Gedichtanthologie ›Das Gedicht. Deutsche Lyrik von den Anfängen bis zur Gegenwart‹ (München 1951) enthält nur gereimte Gedichte Benns.

143 Brief Benns an Ursula Ziebarth vom 12.3.1955, in: Hernach, Gottfried Benns Briefe an Ursula Ziebarth. Mit Nachschriften zu diesen Briefen von Ursula Ziebarth und einem Kommentar von Jochen Meyer, München 2003, S. 274: »[...] ich habe ja seit langem solche Abneigung gegen das idealistische, erhabene, seraphische Gedicht (Carossa, Binding, Bergengruen, Stadler, Schnack, Weinheber), dass ich immer ein Nicht-Gedicht dagegen hauen muss. Also die journalistischen Gedichte meiner letzten Periode.«

Eine bemerkenswerte Ausnahme findet sich im Nachlass – ein Gedicht, das auf Goethes freirhythmische Hymne ›Das Göttliche‹ deutlich Bezug nimmt. Von drei Strophen hier die erste.

Edel sei der Mensch
 Hilfreich und gut
 solange es die Verhältnisse erlauben
 aber sofern ein Umschwung eintritt
 aber das ist der Mensch
 32 Lustmorde
 gut Essen u Trinken
 u nachts
 ein gesunder Schlaf.¹⁴⁴

Das ist schneidend ironisch und bitter zugleich. Goethes humanistischer Optimismus ist fern gerückt, ist eine Utopie, ein Traumgebilde. Das Fragment entstammt der Zeit um 1930; fast wortwörtlich hat er die erste Strophe 1931 in sein Oratorium ›Das Unaufhörliche‹ einmontiert. In seiner provokativen Gegengesinnung zeigt es die abgrundtiefe Distanz zwischen beiden Dichtern. Auch diese scharf gezogene Trennungslinie gehört zu Benns Goethebild.

IV. Schluss

Der Titel des Aufsatzes entstammt dem Goethegedicht ›Nähe des Geliebten‹. Darin heißt es »Ich bin bei dir, du seist auch noch so ferne, Du bist mir nah!« Die Ferne bezieht sich auf eine räumliche Trennung, die Nähe stellt sich in Gedanken und Gefühlen dar, überwindet so die Entfernung.¹⁴⁵ In Bezug auf das Verhältnis Gottfried Benns zu Goethe ist

¹⁴⁴ Überliefert in Arbeitsheft 1, S. 29, SW 2, S. 184.

¹⁴⁵ Vgl. Erika Glassen, »Nähe in der Ferne«, eine Goethesche Lebensformel im Kontext seiner Begegnung mit Hāfiz, in: Spektrum Iran. Zeitschrift für Islamisch-Iranische Kultur 17 (2004), H. 1, S. 61–77, hier: S. 62 f. Die Verfasserin bezieht sich auf die in den Tag- und Jahresheften formulierte Maxime Goethes: »Hier muss ich noch einer Eigenthümlichkeit meiner Handlungsweise gedenken. Wie sich in der politischen Welt irgend ein ungeheures Bedrohliches hervorthat, so warf ich mich eigensinnig in das Entfernteste.« (Tag- und Jahreshefte 1813, WA I 36, S. 85)

eher von einer zeitlichen als von einer räumlichen Entfernung die Rede, aber auch von einer mentalen und einer geistigen Ferne.

Benn selbst hat diese zeitliche Distanz mehrfach festgestellt und zwischen einer Zeit bis Goethe und einer Zeit nach Goethe unterschieden.¹⁴⁶ Benns Gegenwart ist durch Nietzsches Erkenntnis, dass die Welt der Götter tot sei, von Goethes Zeitalter definitiv geschieden. Mit Nietzsche beginnt der Nihilismus der Moderne. Freilich sieht Benn Goethe durchaus ambivalent. Einerseits ist er der Vertreter eines historisch gewordenen pantheistischen Weltbildes, in dem Mensch und Natur eine Einheit bilden. Andererseits ist Goethe auch Vorläufer der entgötterten Moderne und als solcher, überspitzt formuliert, ein früher Nihilist.¹⁴⁷ Insofern ist der Begriff der Inszenierung durchaus angebracht, weil Goethe der Umwelt eine Maske zeigte, hinter der er seine inneren Kämpfe und Zweifel verbarg. Jedenfalls entfernt sich Benns Goethebild deutlich vom gängigen Bild des Olympiers, wie er in Literaturgeschichte und Biographik des 19. Jahrhunderts gezeichnet wurde. Überhaupt muss man bei Benns Konstrukt eines Goethebildes immer nach der Funktion fragen, die Goethe für Benn jeweils hatte. In geistesgeschichtlicher Hinsicht figuriert Goethe als Nietzsches Antipode,¹⁴⁸ doch Benn setzt ihn ganz subjektiv immer in Beziehung zur eigenen persönlichen und gesellschaftlichen Befindlichkeit. Dabei ist unübersehbar, dass er sich im Laufe der Jahre dem späten Goethe zugewandt hat. Sein Briefpartner F.W. Oelze – so hat Benn gegenüber seinem Verleger bekannt – »möchte mich immer auf der Linie Edelgesinnung und alter Goethe haben«.¹⁴⁹ Benn hat mehrfach Goethe als »olympischen (Ur)Großvater« bezeichnet; er ironisiert damit auch ein wenig die ver-

146 »Nach dem Nihilismus«, SW 3, S. 395; vgl. »Soll die Dichtung das Leben bessern?«, SW 6, S. 238.

147 Benn registriert einen »Realitätszerfall seit Goethe«. »Es ist die durch die analytischen Naturwissenschaften, die Evolutionstheorie und Nietzsche bewirkte Auflösung des traditionellen Weltbildes, des Naturgefühls, der emotionalen Einheit von Ich und Welt im Erleben der Natur, was Benn ins Blickfeld rückt.« Meyer, Goethe-Rezeption in der Essayistik Thomas Manns und Gottfried Benns (Anm. 3), S. 113.

148 Wolfgang Kaußen, Spaltungen. Zu Benns Denken im Widerspruch, Bonn 1981 (= Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur 37), S. 102–107.

149 Brief Benns an Niedermayer vom 1.1.1952, in: Briefe an den Limes-Verlag 1948–1956 (Anm. 131), S. 124.

ehrende Haltung, die Oelze dem Weimarer Dichturfürsten entgegengebracht hat.

War Goethe bereits für Benn in weite Ferne entrückt, so erscheint uns heute dieser Abstand noch größer, denn unser Abstand zur Epoche Gottfried Benns ist ebenfalls gewachsen. Aus einem Zeitgenossen wurde auch Benn zu einer historischen Figur. Das Lesepublikum teilt nicht mehr die Verstrickungen des Dritten Reiches und die Leiderfahrungen des Weltkriegs. Haften bleibt letztlich der Eindruck einer schwierigen künstlerischen Annäherung über Zeiten und Unterschiede hinweg, einer Bemühung, der sich immerhin einige der schönsten Gedichte verdanken, die uns Benn hinterlassen hat.