

Nutzungshinweis: Es ist erlaubt, dieses Dokument zu drucken und aus diesem Dokument zu zitieren. Wenn Sie aus diesem Dokument zitieren, machen Sie bitte vollständige Angaben zur Quelle (Name des Autors, Titel des Beitrags *und* Internet-Adresse). Jede weitere Verwendung dieses Dokuments bedarf der vorherigen schriftlichen Genehmigung des Autors. Quelle: <http://www.mythos-magazin.de>



**HEINRICH-HEINE-UNIVERSITÄT
DÜSSELDORF**

Germanistisches Seminar

Abteilung II

Prof. Dr. Peter Tepe

Gottfried Benns Engagement
für den Nationalsozialismus
am Beispiel der Essays

Konzept der Magisterklausur

von

Robert Frey

Inhalt:

- I. Einleitung 3**
- II. Bennis politisches Verhalten 1933/34: historische und werkbio-
graphische Fakten 3**
- III. Gottfried Bennis Essayistik 4**
- IV. Überzeugungssystem und Kunstprogrammatik Bennis 5**
- V. Gottfried Benn und der Nationalsozialismus 8**
- VI. Schlussbetrachtung 11**
- VII. Verwendete Literatur 13**

Gottfried Benns Engagement für den Nationalsozialismus am Beispiel der Essays

I. Einleitung

Diese Arbeit soll zeigen, wie Gottfried Benn sein öffentliches Eintreten für den Nationalsozialismus in den Jahren 1933/34 in seinen Reden und Essays weltanschaulich begründete und inwiefern sich diese Entwicklung bereits Ende der zwanziger Jahre in seinem Denken ideologisch vorbereitet hatte, also nicht bloß aus Opportunismus erfolgte.

Auch wenn die Lyrik im Zentrum von Benns Werk steht und die Essays und Reden nur an der Peripherie zu liegen scheinen, so können wir hier am Wahrscheinlichsten eine Reflexion und ideologische Begründung seines politischen und publizistischen Verhaltens in dem kurzen Zeitraum seines Engagements für den Nationalsozialismus erwarten.

Zunächst sollen kurz die historischen und biographischen Fakten seines politischen Verhaltens in dem betreffenden Zeitraum referiert werden. Das Hauptinteresse liegt in der Darstellung und Untersuchung von Benns ideologischem Überzeugungssystem und seiner ästhetischen Programmatik, also der Auffassung Benns von der Rolle, die die Kunst und das künstlerisch schaffende Individuum in der Gesellschaft spielen.

Es wird anhand der Essays zu analysieren sein, inwiefern Überzeugungssystem und Kunstprogrammatik Benns die intellektuelle Motivation seines politischen Verhaltens 1933/34 erklären können.

II. Benns politisches Verhalten 1933/34: historische und werkbiographische Fakten

Bereits 1932 war Benn in die Sektion für Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste gewählt worden: ein Ereignis, das ihn aus seiner Randstellung als Künstler wieder stärker in den Fokus des öffentlichen kulturpolitischen Interesses rückte. Nach der nationalsozialistischen Machtergreifung wird Benn als Nachfolger Heinrich Manns zum kommissarischen Vorsitzenden der Sektion für Dichtung berufen. Fünfzehn Schriftsteller werden dagegen ausgeschlossen, die meisten emigrieren.

Benn lässt eine Legalitätsbekundung erscheinen, in der die öffentliche politische Betätigung gegen die Regierung als unvereinbar mit der Akademie-Mitgliedschaft deklariert wird.

Aus dem südfranzösischen Exil schreibt Klaus Mann im Namen der Emigranten einen offenen Brief an Benn. Dessen *Antwort an die literarischen Emigranten* wird am 24. Mai im Rundfunk gesendet.

Noch im Jahr 1933 wirkt Benn aktiv bei der Gleichschaltung und Auflösung der Preußischen Akademie mit. Doch schon im Sommer 1933 beginnen 'Rückzugsgefechte': im Aufsatz *Expressionismus* sieht er sich zu einer Verteidigung dieser Kunstbewegung gegen nationalsozialistische Beschimpfungen und zu

einer Rechtfertigung seiner eigenen Position als einer ihrer literarischen Begründer gezwungen. Einerseits wird Benn von 'Kulturgrößen' der Nazis wie dem Balladendichter Börris v. Münchhausen scharf angegriffen, andererseits erhält er dank der Vermittlung des ehemaligen Expressionisten Hanns Johst höchste Protektion vom 'Reichsführer SS' Heinrich Himmler.

1936 erscheinen die *Ausgewählten Gedichte*, dies führt zu scharfen Angriffen in der SS-Zeitschrift *Das Schwarze Korps*. 1938 erfolgt sein Ausschluss aus der Reichsschrifttumskammer und das Publikationsverbot.

Nach dem Scheitern seines NS-Engagements findet Benn schnell zu seiner elitären Isolation als Künstler zurück. Er tritt den Rückzug aus der Öffentlichkeit in die 'aristokratische Form der Emigration' als Militärarzt an (so Benn an Oelze am 18. 11. 1934) und führt sein 'Doppelleben': die 'zwei Reiche' Kunst und Macht sind nun wieder streng getrennt. Ansätze zur Selbstkritik beziehen sich vor allem auf das Feld des Ästhetischen. Gegenüber Oelze lässt Benn 1946 Bedauern darüber anklingen, dass er sich mit seiner Essayistik engagiert und selbst Partei ergriffen hat. In dem autobiographischen Text *Doppelleben* von 1949 hat Benn den Opportunismus allerdings zum Programm erklärt: Der Einzelne solle ruhig die jeweiligen Überzeugungen und Weltanschauungen vertreten, wenn dies 'Institute und Kontore' von ihm forderten. Benns NS-Kritik ist trotz scheinbar radikaler Töne stets elitär, ästhetisch motiviert, also weitgehend unpolitisch geblieben.

III. Gottfried Benns Essayistik

Benns Werk stand seit 1928 im „Kreuzfeuer der ideologischen Auseinandersetzung“ (Ridley, 1990, S. 14). Er schwankte zwischen radikaler Zeitablehnung und scheinbar schamlos opportunistischer Anpassung. Ideologische Kontrahenten Benns aus der Zeit 1928-1935 waren J. R. Becher, Klaus Mann und G. Lukács. Schon die Gedichte der späten zwanziger Jahre reflektieren ideologische Probleme: Sie sind durch Fortschrittsfeindlichkeit und Zivilisationshass gekennzeichnet, stehen in der geistigen Nachfolge Nietzsches und Spenglers und somit im intellektuellen Kontext der 'Konservativen Revolution'. Nach Veröffentlichung der *Gesammelten Gedichte* 1927 trat die lyrische Produktion stark hinter die großen weltanschaulichen Aufsätze und die publizistische Auseinandersetzung mit Intellektuellen des politisch linken Spektrum zurück.

Die Tendenz zur Essay-Form hatte sich bereits im Zyklus der sogenannten 'Rönne'- Novellen durch ausgedehnte reflexive Passagen angedeutet. Der Übergang zu den Essays vollzieht sich, als die letzten Novellen kaum noch Handlungselemente besitzen und die Texte „statisch“ werden – Benns „Geschichtenerzählen war an sein Ende gelangt“ (Ridley, S. 142). Er zieht aus dieser Entwicklung die

ästhetische Konsequenz, indem er ganz zur Form des Essays übergeht und die Ideen seiner künstlerischen Prosa nun auf den Bereich des Sozialen und Politischen bezieht. Dies bedeutet auch, dass er die Pose der 'splendid isolation' des Dichters aufgibt, um in der öffentlichen Kontroverse als Wortführer einer bestimmten Position aufzutreten und mit seinen kulturpolitischen Äußerungen den Anspruch einer „repräsentativen Funktion“ zu erheben (H. Ridley, S. 144).

Doch der Stil der Essays bleibt literarisch, oft skizzenhaft, grell und persönlich. Seine Texte versuchen weniger durch sorgfältige und schlüssige Argumentation zu überzeugen, sondern sollen den Leser mittels bildhafter Rhetorik beeinflussen. Benn bedient sich oft einer assoziativen Aneinanderreihung von Zitaten und Anspielungen. In der krassen Gegenüberstellung disparater Elemente bleibt Bennis Sprache trotz seiner konservativen Ideologie modern. Aber die Essays besitzen trotz dieses persönlich und literarisch gehaltenen Stils eine politische Intention, da Benn in offensichtlicher Selbstüberschätzung durch diese publizistischen Stellungnahmen die Kulturpolitik und Eugenik der Nazis beeinflussen zu können glaubte.

IV. Überzeugungssystem und Kunstprogrammatik Benns

Zunächst sollen die Eckpfeiler von Benns künstlerischer und politischer Weltanschauung Ende der Zwanziger, Anfang der Dreißiger Jahre dargestellt werden.

Bennis Lebensentwurf in den Zwanziger Jahren ist durch die totale Dominanz der Kunst gegenüber dem Leben gekennzeichnet und der prägnante Ausdruck seiner ästhetischen Wertüberzeugungen: Leben als Teil einer sozialen und historischen Entwicklung begreifen zu wollen erscheint ihm künstlerisch wertlos: Der Künstler stehe dem Entwicklungsgedanken fremd gegenüber; ästhetisch schöpferisch zu sein bedeute vom Standpunkt des Künstlers aus, das Leben auszuschließen, ja es zu 'bekämpfen', um es zu stilisieren. Er leugnet eine soziale Prägung: die Struktur des Individuums sei nur phylogenetisch als Vorprägung aus mythischer Zeit determiniert. Benn generiert aus seinen poetologischen und ästhetizistischen Überzeugungen eine eigene Weltanschauung, die die Auffassung beinhaltet, dass der Mensch in seinen anthropologischen Konstanten determiniert und durch das Soziale nicht mehr veränderbar sei; dies gelte in besonderem Maße für den Künstler.

In dem Essay *Das Genieproblem* (1930) stellt er fest, dass im 19. Jahrhundert vor allem „biologische Werte“ wie Gesundheit, „günstige Arterhaltung“ und Entwicklung (Benn, 1993, Bd. 1, S. 120) dominierten. Dagegen erweist sich bei der Untersuchung des Phänomens der Genialität, dass bei seiner Entstehung „bionegative“ Faktoren, ja sogar Abnormalität und Entartung eine wichtige Rolle spielen sollen, dass das psychopathische Element also ein wichtiger Teilfaktor sei (ebd.). Benn spricht

von der Immoralität und sozialen Unzuverlässigkeit des Künstlers und stellt seine Unfähigkeit, sich in der Gesellschaft zurechtzufinden, fest. Die Randstellung des Künstlers bzw. Dichters wird jedoch positiv umgedeutet: seine Größe zeigt sich gerade in dieser deutlichen Abgrenzung gegenüber dem 'Zivilisationsschotter'. Künstler, die politisch und sozial Stellung nehmen, sind für ihn lediglich 'Zivilisationsliteraten': er spielt den Dichter gegen den bloßen 'Literaten' aus. In der Kontroverse mit J. R. Becher lehnt Benn 1930 jedes politische Engagement, die Beschäftigung mit sozialreformerischen Fragestellungen, als eines wahren Dichters unwürdig ab – eine Haltung, die er kaum zwei Jahre später zu vergessen scheint.

Zwischen 1928 und 1934 setzt Benn sich in seiner Essayistik mit der modernen Naturwissenschaft und mit der Rolle des Künstlers in der Gesellschaft auseinander und konzentriert sich auf das Nihilismus-Problem. Er war der Überzeugung, dass der Geist die Wahrheit nicht rational und analytisch, sondern unmittelbar und intuitiv erkennen müsse. Alle rationalistischen Versuche, das destruktive Potential des Menschen durch dialektische Erkenntnis und Erziehung zu bändigen, waren seiner Ansicht nach zum Scheitern verurteilt – daraus resultiert seine Skepsis gegenüber Pluralismus, egalitären politischen Systemen und der Geschichtswissenschaft. Benn will stattdessen auf die vorsokratische Weisheit zurückgreifen, auf mythisches erinnerndes 'Wissen'. Irrationalismus wird für Benn zum Gegenprinzip des von ihm als inhuman empfundenen rationalistisch-mechanistischen Menschenbildes der Moderne mit seiner Verdinglichung des Körpers und der Entfremdung des Menschen von der Natur durch Technik und Wissenschaft. Er knüpft damit an die antirationale Tradition der Lebensphilosophie und des Kulturpessimismus des späten 19. Jahrhunderts an und bewegt sich so im geistigen Umfeld der 'Konservativen Revolution'.

Gegen den Nihilismus der mechanistischen Naturwissenschaft mit ihrem radikalen Positivismus und Fortschrittsglauben und gegen die sinnentleerte moderne Zivilisation beschwört Benn einen von aggressiver elementarer Energie getragenen Aufstand der Natur und des Lebens. Sein Verständnis von Leben speist sich aus dem archaischen Bilderreichtum und der Vorstellungswelt der griechischen Mythologie und der atavistischen Rückwendung in vorgeschichtliche Welten. Dabei besitzt das Gegensatzpaar 'Zivilisation vs. elementares Leben' wie andere Elemente des Kulturpessimismus auch für Benn vor allem politische Implikationen, um die Demokratie und das Weimarer System polemisch gegenüber autoritären, hierarchisch strukturierten Herrschaftsformen abzuwerten.

'Geist' als künstlerisch schöpferisches Prinzip verstanden ist für Benn jedoch dem Leben übergeordnet „Wir setzen heute den Geist [...] als dem Leben [...] konstruktiv überlegen, als formendes und formales Prinzip: Steigerung und Verdichtung.“ (*Nach dem Nihilismus*, 1993, S. 159).

Das Ästhetische ist für Benn das primäre, die Wirklichkeit strukturierende Prinzip, denn nur die Kunst, nicht jedoch die Politik reicht in jene seelischen Schichten hinein, in denen sich wirkliche Verwandlungen der menschlichen Gesellschaft vollziehen können. Dies führt auch zur 'Ästhetisierung des Politischen' (Walter Benjamin). Die geistige Geschlossenheit der vormodernen Welt sei durch den radikal säkularen Glauben an die Natur bzw. ihre rationale Beherrschung durch den Menschen zerstört worden. Mit der Entwicklung der modernen Naturwissenschaft sei ein neuer Menschentyp entstanden, der 'materialistische Gebrauchstyp'. Dieser habe eine Entzauberung und Entwertung der Schöpfung und eine Auflösung aller Bindungen bewirkt. Schon im Ersten Weltkrieg hatte Benn sein Konzept einer asketischen und elitären maskulinen Vision eines Menschentums entwickelt, das im Bewusstsein des „rein formalen Charakters“ seines geistigen Aufbaus „nur noch in Formen denkt“. Klaus Mann sieht die „manische Isolation des Formproblems“ als ästhetisch-ideologischen Grund für Benns anfängliche Begeisterung für den Nationalsozialismus. Nur durch ästhetisches Schaffen, durch künstlerische Konstruktion und Formung und durch artistisch motivierte Züchtung können noch neue Werte geschaffen werden: Benn spricht von der Überwindung des Nihilismus durch die formalen und konstruktiven Kräfte des Geistes, „bildend zu züchten – Verlagerung von Innen nach Außen [...] Überführung von Kräften in Struktur“ (*Nach dem Nihilismus*, 1993, S. 159f.). Die nihilistische Entwicklung kann nur durch den künstlerisch sensiblen 'Übermenschen' überwunden werden, durch eine biologische Wiedererweckung des Mythos. Die Chance zur Verwirklichung dieses abstrusen artistischen Züchtungsprogramms sah Benn im Nationalsozialismus. Dieser schien ihm zunächst die im Schlüsselbegriff des 'Barbaren' symbolisierte Sehnsucht nach Authentizität und der Verwurzelung in der Gemeinschaft des Volkes und die Vision von der Schaffung eines neuen Menschen erfüllen zu können.

Benns ästhetische und weltanschauliche Wertüberzeugungen sind vor allem durch das Frühwerk Nietzsches geprägt. Dessen Ausspruch, dass „nur als ästhetisches Phänomen das Dasein und die Welt ewig gerechtfertigt“ seien, zitiert er in dem Aufsatz *Dorische Welt*. Dies kann als ästhetische Grundüberzeugung Benns, als sein künstlerisches Axiom, bezeichnet werden.

Durch die Rückkehr zu einem prälogischen ursprünglichen und entwicklungslosen Zustand glaubte Benn den Nihilismus mit dem Primitivismus überwinden zu können. Dies ist jedoch nicht mehr in animalisch-organischer Form möglich, sondern nur noch als dionysischer Rauschzustand. Sein Denken kreist um das Irrationale, das Mythische und die atavistische Rückwendung in frühere

vorrationalen Entwicklungsstadien der Menschheitsgeschichte: Er spricht von seinem unwiderstehlichen Drang zu vorlogischem und nicht-kausalem Denken.

Daher kann Benns Werk auch, wie Steven Aschheim feststellt, als ein „kritischer exegetischer Dialog“ mit dem Denken und den Werken Friedrich Nietzsches interpretiert werden. Benns Nietzsche-Rezeption beschränkt sich aber vor allem auf den Bereich des Ästhetischen. Er verwendet häufig populäre Schlagworte aus dem geistigen Kontext des Nietzscheanismus und der Lebensphilosophie wie 'dämonisch', 'dionysisch' und 'Rausch'. Benn folgt Nietzsche in seiner 'transzendentalen Utopie' einer Vereinigung von Geist und Macht. Der Rückgriff auf den griechischen Mythos liefert seinem Irrationalismus, seiner Abwendung von der Technik und den Naturwissenschaften Bilder und Argumente. Er zeigt sich von Nietzsches Gegenüberstellung der gegensätzlichen Prinzipien des Dionysischen und des Apollinischen fasziniert. Im Einklang mit den Ideen Nietzsches und seiner Rezeption der griechischen Antike zweifelte Benn an der menschlichen Erkenntnisfähigkeit. Mit dem Begriff 'Fortschritt' waren für ihn Zerfall, Degeneration und Schwächung der Lebenskraft verbunden.

Es geht Benn um die „ästhetische Restitutio“ der vorkapitalistischen Welt, die nur durch den „konstruktiven Geist“ der Kunst, durch eine „Metaphysik der Form“ möglich sei (J. Schröder, 1995, S. 640). Es gilt, „dem wissenschaftlich determinierenden Weltbild gegenüber ein Ich schöpferischer Freiheit zu behaupten“ (Benn, *Nach dem Nihilismus*, 1993, S. 151). Diese Elemente seiner Weltanschauung machen Benn anfällig für die Machtergreifung des Nationalsozialismus, er glaubt, durch ihn ließe sich sein „ästhetisches Krisenprogramm“ (J. Schröder, S. 641) in die Tat umsetzen.

Die historische Perspektive, die ursprünglich nur die Sinnlosigkeit des Geschichtsprozesses belegen sollte, tritt in der Endphase der Weimarer Republik in den Mittelpunkt der Essayistik. Statt sich in der krisenhaften politischen Situation 1932 noch weiter von der Wirklichkeit abzuschotten, überwindet er seine Isolation und nimmt die Wahl in die Preußische Akademie zum Ausgangspunkt eines Wirkens in der Öffentlichkeit. Die entscheidende Rolle bei der Überwindung des Nihilismus soll der konstruktive, formende Geist des Künstlers nun auch im Staat spielen.

V. Gottfried Benn und der Nationalsozialismus

Benns Sprache zeigte schon in den Zwanziger Jahren eine Tendenz zum Inhumanen, ihr hoher Abstraktionsgrad und Stilisierungsfetischismus stellen eine Entleerung des Inhaltlichen zum Sinnlosen dar und machten ihn für elitäre, autoritäre und zynische Ideologien anfälliger. Daher zog ihn auch zunächst der Italo-Faschismus, wie er durch den Futuristen Marinetti verkörpert wurde, an, denn Benns ideologisches Überzeugungssystem und seine darauf aufbauende Kunstprogrammatik waren

kongruent zu der antihumanistischen, antibürgerlichen und formbesessenen Ideologie des elitären Faschismus.

Benn stand Anfang der Dreißiger Jahre vor dem Dilemma, dass er seine isolationistische und geschichtsfeindliche Weltanschauung politisch im Sinne der nun herrschenden NS-Ideologie modifizieren musste, um eine öffentliche Rolle in der Kulturpolitik des Dritten Reiches spielen zu können. Um einen „Transfer künstlerischer Produktivität“ und seiner ästhetizistischen Weltanschauung in einen „breiten gesellschaftlichen Kontext“ (Ridley, 1990, S. 159) zu ermöglichen, musste er den Gedanken des Antagonismus von Geist bzw. Kunst und Geschichte aufgeben und das Genie in den historischen Prozess integrieren, ihm eine positive und produktive Rolle zuweisen. Er gibt also das Konzept der Entwicklungs- und Geschichtsablehnung auf, und stellt z. B. in der *Rede auf Marinetti* fest, dass dieser im faschistischen Italien das Glück kenne, „den Schritt von der Kunst in den Rausch der Geschichte zu tun“ (Benn, 1993, S. 480).

Der Gang der Geschichte sei nicht demokratisch, sie kenne keine anderen Methoden als Macht und Gewalt: In der *Antwort an die literarischen Emigranten* wirft er diesen ein „bürgerliches 19. Jahrhundert-Gehirn“ (Benn, 1993, Bd. 4, S. 241) vor, nennt sie „Amateure der Zivilisation“ und „Troubadoure des westlichen Fortschritts“ (242f.). Er hebt das „Schauspielhafte“ der Machtergreifung positiv hervor, das „Fesselnde von Fackeln und Musik“ (240), er sieht die Geschichte bei ihrer vielleicht tragischen, aber jedenfalls „schicksalsbestimmten Arbeit“. Die *Antwort an die literarischen Emigranten* ist die Zusammenfassung seines Geschichts- und Menschenbildes und insofern das konsequente Ergebnis seines sich in den Zwanziger Jahren herausgebildeten Weltanschauungssystems, das sich aus Demokratiefeindlichkeit, der hymnischen Verehrung antiker Mythen, Barbarei, dionysischem Rausch und elitärer Zivilisationsverachtung zusammensetzt. Da Benn Geschichte nicht als Entwicklung oder Fortschritt begreifen wollte, sondern durch ein antagonistisches Schema von Kampf, Sieg und Niederlage wahrnahm, erscheint ihm der Sieg der Nazis nun als natürliches Ergebnis des gewaltsam ablaufenden Geschichtsprozesses. Seine Antwort an Klaus Mann lautet daher: „Sie kämen weiter, wenn Sie endlich diese novellistische Auffassung der Geschichte hinter sich ließen, um sie mehr als das elementare [...] das unausweichliche Phänomen zu sehen“ (241).

Es berührt peinlich zu lesen, wie Benn sich in seinen Publikationen 1933/34 auf unterwürfige Weise bei dem neuen Regime anbiedert, indem er versucht, seine kunsttheoretischen Ideen ideologisch so ‚aufzupolieren‘, dass sie für die Politik und Ideologie des Nationalsozialismus nicht nur tolerabel, sondern auch attraktiv sein sollten. Im *Expressionismus*-Aufsatz wird das „neue Bild des Menschen“ als „Vorarbeit des Expressionismus“ zur faschistischen Revolution gepriesen. Der Expressionismus sei

„die einzige geistige Leistung“ gewesen, die „den schwierigen Weg nach innen ging, zu den Schöpfungsschichten, zu den Urbildern, zu den Mythen“ (Benn, 1993, Bd. 1, S. 248). Die expressionistische „Wirklichkeitszertrümmerung“ ist für Benn die ästhetische Entsprechung der modernen Physik und der nicht-euklidischen Mathematik mit ihren „irrealen Räumen“ (250f.). Doch „gerade der Expressionist erfuhr die tiefe sachliche Notwendigkeit, die die Handhabung der Kunst erfordert, ihr handwerkliches Ethos, die Moral der Form. Zucht will er, da er der Zersprengteste war“ (252). Benn scheint sich hier reumütig wie ein verlorener Sohn aus der expressionistischen Formzertrümmerung in die Halt und Form gebende heroisch-maskuline Stilisierung der Wirklichkeit im Faschismus zu flüchten. Dann folgt wieder polit-rhetorische Anbiederung, ein skizzenhaftes Zusammenstellen von mythologischen und ideologischen Versatzstücken: „weiße Erde von Thule bis Avalon, imperiale Symbole: Fackeln und Äxte und die Züchtung von Überrasen“ (255).

In der Stellungnahme *Eigengesetzlichkeit der Kunst* macht er schüchtern geltend, „dass nicht alles destruktiv ist, was sich nicht für die aktuelle Politik als konstruktiv erweist“ (Benn, 1993 Bd. 1, 213), also anspruchsvollere oder gar avantgardistische Kunst und Literatur.

In dem Aufsatz *Züchtung I* stellt er einerseits scharfsichtig fest, dass sich das Wesen des Nationalsozialismus staatstheoretisch „unter dem zentralen Begriff: der totale Staat“ formiert und mit der „Behauptung völliger Identität von Geist und Macht, Individualität und Kollektivität, Freiheit und Notwendigkeit“ auftritt. Doch das ‚Führer‘- Prinzip ist für Benn nicht

der Inbegriff der Macht, ist überhaupt nicht als Terrorprinzip gedacht, sondern als höchstes geistiges Prinzip: Führer; das ist das Schöpferische das Irrationale des durch ihn erst sichtbar werdenden geschichtlichen Willens. [...] Bis vor kurzem war der Mensch ein Vernunftwesen [...] heute ein metaphysisches Wesen [...]. Einst seine Geschichtsdeutung der Fortschritt im zivilisatorischen Sinne, heute die Bindung rückwärts als mythische und rassische Kontinuität.“ (Benn, 1993, Bd. 1, 214f.)

Auf diesen uns schon vertrauten Antagonismus lässt Benn nun eine Darstellung seiner absurden 'artistischen' Züchtungspläne folgen: „Aus dieser Verwandlung wird ein neuer Mensch hervorgehen – halb durch Mutation, halb durch Züchtung: der deutsche Mensch.“ (216) In diesem Aufsatz wird der wohl fassungslosen NS-Öffentlichkeit von Benn mit Bewunderung „Moses als der größte völkische Terrorist und großartigste Eugeniker aller Völker“ als Vorbild empfohlen: „Sein Gesetz hieß: quantitativ und qualitativ hochwertiger Nachwuchs, reine Rasse [...] Feuertod gegen Rassenvermischung“ (218) – Ein Beleg für die politische Naivität und ideologische Instinktlosigkeit Benns. Er stellt fest, dass ein

Jahrhundert 'titanenhafter Kriege' bevorstehe: also müsse man „Gehirne mit Eckzähnen“ züchten (220). – Der ganze Aufsatz ist eine krude Mischung aus alttestamentarischen und mythologischen Anspielungen und militanter politischer Rhetorik und wirkt wie eine ideologische Selbstparodie Bennis. In *Dorische Welt* (1934) preist er die Verbindung von Macht und Kunst in der Antike sowie den maskulinen, kriegerischen Stil Spartas. Benn findet Analogien zwischen der antiken Kultur, die „auf den Knochen der Sklaven“ ruhte (269), und der politischen Gegenwart: Nach „Norden gingen die mutigen und freien, aber barbarischen Staaten, nach Asien gingen die gebildeten, aber feigen und geknechteten, – wir sind mitten drin in unseren eigenen politischen Prinzipien“ (289). Alles kreist in diesem Aufsatz um die zentrale Thematik von Stil, Raumgefühl, Disziplin und Zucht in Form und Ausdruck: Das Prinzip des Dionysischen bedarf nun der Ergänzung durch das Formprinzip apollinischer Disziplin: Zwischen „Rausch und Kunst muss Sparta treten, Apollo, die große züchtende Kraft“ (287)

In seiner Begrüßungsrede an Marinetti verbindet er unter dem Oberbegriff 'Form' das totalitäre Herrschaftsprinzip des NS-Staates und das ihn beschäftigende künstlerische Problem der Form, „in [deren] Namen alles erkämpft [wurde], was Sie im neuen Deutschland um sich sehen; Form und Zucht [sind] die beiden Symbole der neuen Reiche; Zucht und Stil im Staat und in der Kunst: die Grundlage des imperativen Weltbildes“ (Benn, 1993, Bd. 1, S. 489). Benn geht in der Verbindung von Kunst und Faschismus am weitesten in der – nicht gehaltenen – *Rede auf Stefan George*: Dort behauptet er, dass der Geist des Formgefühls so „ungeheuer allgemein, produktiv und pädagogisch“ sei, dass „sein Axiom in der Kunst Georges wie im Kolonnenschritt der braunen Bataillone als *ein* Kommando lebt“ (a. a. O., S. 627 – Dieser Passus findet sich bezeichnenderweise nicht mehr in der späteren Fassung des Textes von 1950). Benn hat damit sein Kunstprogramm endgültig korrumpiert und zum propagandistischen Sprachrohr der NS-Diktatur herabgewürdigt. Er hat hier den geistigen und moralischen Tiefpunkt seiner Essayistik erreicht.

VI. Schlussbetrachtung

Man kann von einer ideologischen Prädisposition Bennis für den Faschismus sprechen, denn die wesentlichen Elemente seiner Weltanschauung rücken sein Denken in enge geistige Nähe zum Nationalsozialismus: Regression in mythische und elementare Strukturen, Irrationalismus und Verherrlichung von Barbarei und Gewalt, Fortschrittsfeindlichkeit und elitäres, antidemokratisches Denken sowie die Tendenz, Politik zu ästhetisieren, zeichnen auch den Nationalsozialismus aus. Doch diese Entwicklungslinie muss nicht zwangsläufig im Faschismus enden, wie Ernst Jünger und andere

Autoren der 'Konservativen Revolution' belegen. Als expressionistischer Dichter brachte Benn der modernen Welt nur Verachtung entgegen und beschwor als Gegenbild das archaisch-ursprüngliche und rauschhafte Erleben – sein historisches Weltverständnis war ein „heroischer Pessimismus“, im Grunde war sein Denken apolitisch.

Benn versuchte, den Expressionismus in den Nationalsozialismus 'hinüberzuretten', so wie der Futurismus durch Marinetti in den Faschismus aufgenommen wurde. Die 'Bewegung' mit ihren anfänglich revolutionären, antibürgerlichen, ja bohémehaften Zügen behandelte – zumindest nach Benn Einschätzung – die Kunst als eine „Staatsangelegenheit allerersten Ranges“ (Benn, 1993, Bd. 1, S. 240). Dies weckte in Benn die Hoffnung auf eine Verbindung von Kunst und Macht, in der bedeutende kulturelle Repräsentanten Einfluss auf den Staat gewinnen könnten. Er glaubte zu diesem Zeitpunkt an eine Wiederbelebung mythischer Einheitserlebnisse im Archaischen der Zeremonien und Aufmärsche, im dionysisch-ekstatischen Rausch der Massen, die die nihilistische Vereinzelung und Entfremdung des modernen Individuums überwinden sollte.

Die Ästhetisierung von Politik als eines der wesentlichen Merkmale des Nationalsozialismus hat Benn wohl vor allem fasziniert und sein öffentliches Eintreten für diesen motiviert: Er wollte am Projekt dieser Ästhetisierung der politischen und sozialen Realität teilnehmen, weil er glaubte, dass sein durch die Akademie-Wahl gewonnener öffentlicher Einfluss ihm eine aktive Mitgestaltung dieses Programms ermöglichen würde. Er versuchte vergeblich, in seinen Essays und Reden Spielräume für die von ihm favorisierte Kunst zu schaffen und den Expressionismus gegen die Angriffe der NS-Kulturpolitik zu verteidigen.

Benns Schriften aus dieser Zeit ist die Auffassung gemeinsam, der Staat teile mit der Kunst ein Verlangen nach Form, Organisation und Disziplin; ästhetische Kontrolle, so meint Benn, könne und müsse mit staatlicher Kontrolle einhergehen. Der Umstand, dass Goebbels den ehemaligen Expressionisten Hanns Johst als hochrangigen Kulturfunktionär einsetzte, mag Benn mit zu diesem Irrtum bewegen haben. Starke Ressentiments gegenüber den linken 'Zivilisationsliteraten' und die Angst, von der geistigen und kulturellen „Erneuerung der Nation“ ausgeschlossen zu werden, mögen auch eine persönliche Rolle gespielt haben.

Nach der politischen Ernüchterung und dem Rückzug in die innere Emigration verarbeitete Benn diese Erfahrung bruchlos im Rahmen seines weltanschaulichen Systems: Die private Ablehnung, die er nun dem Nationalsozialismus entgegenbrachte, schloss sich an seine Verachtung für das 'System' von Weimar an – die Katastrophe des deutschen Faschismus war nur ein weiterer Beleg für die

Sinnlosigkeit und Gewalttätigkeit des historischen Prozesses, und bestärkte ihn in seiner ursprünglichen Überzeugung, dass der Dichter sich abseits halten müsse.

VII. Verwendete Literatur:

Aschheim, S. E.: *Nietzsche und die Deutschen*. Stuttgart, Weimar 2000.

Benn, Gottfried: *Gesammelte Werke in vier Bänden*. Hg. v. D. Wellershoff. 8. Aufl. Stuttgart 1993.

Raddatz, Fritz J.: *Gottfried Benn: Leben – niederer Wahn. Eine Biographie*. 2. Aufl. Berlin 2006.

Ridley, Hugh: *Gottfried Benn. Ein Schriftsteller zwischen Erneuerung und Reaktion*. Wesdeutscher Verlag, 1990.

Rübe, Werner: *Provoziertes Leben. Gottfried Benn*. Stuttgart 1993.

Schröder, Jürgen: *Gottfried Benn*. In: *Deutsche Dichter*. Hg: Grimm, G. E. u. Max, F. R. 2. Aufl. Stuttgart 1995 [S. 637-645].