

ed. 928 044 II

UNIwersytet IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

K

**STUDIA
GERMANICA POSNANIENSIA
XX**

POZNAŃ 1993

UNIwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu



STUDIA GERMANICA POSNANIENSIA XX

Herausgegeben von
A.Z. BZDEGA, S.H. KASZYŃSKI, H. ORŁOWSKI
Sekretariat: CZ. KAROLAK



POZNAŃ 1993

MAU JBL

W

Redaktor naukowy
CECYLIA ZAŁUBSKA



Redaktor: Elżbieta Woźniak
Redaktor techniczny: Józef Mądry

423044 II / 20
1993

© Copyright by Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1993

ISBN 83-232-0544-2

ISSN 0137-2467

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIWERSYTETU IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

Wydanie I. Nakład 440+80 egz. Ark. wyd. 11,00. Ark. druk. 8,75.

Oddano do składania w marcu 1992 r. Podpisano do druku w styczniu 1993 r.

Druk ukończono w lutym 1993 r. Zamówienie nr 18/93.

DRUK W ZAKŁADZIE GRAFICZNYM UAM, POZNAŃ, UL. WIENIAWSKIEGO 1

Bibl. UAM

W 93

INHALT

Małgorzata Grzywacz: Friedrich Schlegels Gedanken über Polen	3
Małgorzata Czekańska: Zur Rezeption der Dramen von Friedrich Schiller auf der polnischen Bühne im Großherzogtum Posen (1815-1871) und in der Provinz Posen (1871-1918)	9
Maria Wojtczak: Das Herrscherlob als Beispiel für die Gelegenheitslyrik des ausgehenden 19. Jhs. in der Provinz Posen	19
Jan Papiór: Zum politischen Programm der „Grenzboten“ unter G. Freytags und J. Schmidts Redaktion (1847-1870). Mit bibliographischem Anhang der „polnischen Beiträge“ für die Jahre 1845-1889	31
Cecylia Załubska: Der Fall Max Halbe	47
Roman Dziergwa: Die Rezeption und der Streit um den Roman <i>Im Westen nichts Neues</i> von E.M. Remarque in der literarischen Öffentlichkeit des Vorkriegspolen	59
Siegfried Jäkel: Editions-geschichtliche Aspekte zu Alfred Döblins Romantetralogie <i>November 1918</i>	69
Maria Machońko: Überlegungen zu der artistischen Prosa Gottfried Benns	81
Katarzyna Dzikowska: Das Wort als Verwirklichung des chassidischen Mythos in den Erzählungen Martin Bubers	91
Stefan Kaszyński: Die Aura der fünfziger Jahre in Ribbjergs Roman <i>Die chronische Unschuld</i>	101
Renate Langer: Mutter Erde. Über ein Motivgeflecht in der <i>Ästhetik des Widerstands</i> von Peter Weiss	109
Hubert Orłowski: Deutsche Literatur im polnischen Literaturunterricht	125

MATERIALIEN

Małgorzata Czekańska: „Die ägyptische Finsternis“ – eine Episode aus dem Kulturleben des alten Posens	135
---	-----

MARIA MACHOŃKO

ÜBERLEGUNGEN ZU DER ARTISTISCHEN PROSA GOTTFRIED BENNS

Abstract. Machońko Maria, *Überlegungen zu der artistischen Prosa Gottfried Benns* (Discussion over artistic prose of Gottfried Benn), *Studia Germanica Posnaniensia*, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XX: 1993, pp. 81-90, ISBN 83-232-0544-2, ISSN 0137-2467.

The article discusses some problems connected with the plane of meaning of Gottfried Benn's artistic prose. There is an indissoluble connection between the artistic motifs, style, technique of narration and the construction of the reflected world of the analyzed prose. It is emphasized in the article that an attempt to impose his own artistic vision of the world on the reader is the main aim of all Benn's creative manipulations.

Maria Machońko, Instytut Filologii Germańskiej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, al. Niepodległości 4/5, 61-874 Poznań, Poland.

Das Wesen des Menschen ist die Gestaltungssphäre. Nur in der Gestaltungssphäre wird der Mensch erkenntlich, nur in ihr werden die Gründe und Hintergründe seiner Erschaffung klar, nur aus ihr seine Tierreihenstellung deutlich, Fläche in Tiefe überführen, Worte durch Beziehung und anordnendes Verwenden zu einer geistigen Welt eröffnen, Laute aneinanderketten, bis sie sich halten und Unzerstörbares besingen, dies ist ihre Tat.¹

Trotz der umfangreichen Sekundärliteratur über das Werk und die Person Gottfried Benns sieht sich die Benn-Forschung nach wie vor mit vielen ungelösten Problemen konfrontiert. Denn selten hat ein Autor so viele widersprüchliche und einander ausschließende Meinungen und Urteile provoziert wie Gottfried Benn. Und so wird in den meisten Besprechungen die

¹G. Benn, *Gesammelte Werke in vier Bänden*, hrsg. v. D. Wellershoff, 6. Aufl., Stuttgart 1986 (hier: Bd. 2. S. 132).

Bewunderung seiner Meisterschaft „eingeschränkt durch den Vorbehalt gegen die Gedanken.“²

Jene Vorbehalte gegen die Gedanken entstehen aus einer eher weltanschaulich-moralischen und weniger aus einer literaturwissenschaftlichen, d.h. inhaltlichen und formalen Kritik. Bei allen erkennbaren Versachlichungsversuchen, die im übrigen nicht nur den Autor Gottfried Benn betreffen, sondern in größerem Zusammenhang die gesamte Expressionismus-Debatte, ist dennoch das moralische Lamento selbst in der jüngsten Zeit nie gänzlich verstummt. Muschgs (1956) beinahe schon klassisch anmutende Verurteilung, Benn sei „der Musterfall eines manisch-depressiven Narkotikers, dessen Zerebralszillationen zwischen phantastischem Überschwang und aschgrauem Katzenjammer vibrieren (...)“, wird von Sahlberg (1977) fortgeführt, indem er den Autor und sein Werk der Wirklichkeit enthebt:

Statt Wirklichkeit bietet Benn Stil, einen hysterischen Taumel von Assoziationen als Veitstanz des schlechten Gewissens, als Schau, um sich und die anderen von der Wirklichkeit abzulenken.

1982 attestiert Ray Benn eine besondere Affinität zum Abgleiten ins Nicht-Verantwortliche und Nicht-Moralische, wenn sie schreibt:

Wann immer es jedoch zu ethisch-politischen Entscheidungen kam, geriet Benns Weltanschauung in gefährliche Bereiche, weil sie zur Herstellung einer Doppellebenexistenz zwang.

Zwar sieht Dickhoff (1987) in Benn keinen „Musterfall“ mehr, aber er betrachtet ihn als einen notorischen Imitator, dessen „Doppelleben“ nichts anderes ist als eine „imitierte Schizophrenie“ mit hysterischen Zügen.³ Solche Beurteilungen und Vereinfachungen sind, wie Rumold unterstreicht, „darauf zurückzuführen, daß die Benn-Literatur das Bennsche Werk über die Maßen als ‚regressiv‘ herausgestellt hat.“⁴

² P. U. Hohendahl, *Die Rezeption Gottfried Benns in den Vereinigten Staaten und Frankreich*, in: *Gottfried Benn*, hrsg. v. B. Hillebrand, Darmstadt 1979, S. 197.

³ W. Muschg, *Der Ptolemäer. Abschied von Gottfried Benn*, in: *Benn – Wirkung wider Willen*, hrsg. v. P. U. Hohendahl, Frankfurt a.M. 1971, S. 325; O. Sahlberg, *Gottfried Benns Phantasiewelt. „Wo Lust und Leiche winkt“*, München 1977, S. 251; S. Ray, *Gottfried Benn. Geschichtspessimismus und Moralvorstellung*, Bern 1982, S. 151; W. W. Dickhoff, *Zur Hermeneutik des Schweigens. Ein Versuch über das Imaginäre bei Gottfried Benn*, 2. Aufl., Frankfurt a. M. 1987, S. 96.

⁴ R. Rumold, *Gottfried Benn und der Expressionismus. Provokation des Lesers; absolute Dichtung*, Königstein/Ts. 1982, S. 94. Vorausschauend – und weitaus moderater – hatte Bense bereits 1950 geschrieben:

„Man hat immer einen Vorgänger; auch darin, daß man einigen Schriftstellern von Rang ästhetische und moralische Regeln empfiehlt. Es gibt Zeiten, in denen das notwendig ist; Zeiten, in denen man im Umgang mit Schriftstellern die Erfahrung macht, daß auch sie gewissen Anfängen nicht zu widerstehen vermochten und den Gehorsam über den Ungehorsam stellten. (...)“

Gottfried Benn, den wir hier kontrapunktieren – und wir könnten wohl auch von Kafka und

Das zuvor skizzierte Mißverhältnis von weltanschaulich-moralischer Wertung und literaturwissenschaftlicher Interpretation ist keineswegs das winzige. Ein weiteres Mißverhältnis besteht in der je unterschiedlichen Bedeutung, die man der Lyrik und der Prosa Benns zugesprochen hat.

Denn, obwohl Benn die Lyrik sein eigentliches literarisches Anliegen nennt, legt er auch auf seine Prosa sehr großen Wert: „Ich habe das Gefühl, daß ich in den Prosasachen mehr von meiner inneren Lage und der Lage der Zeit realisiere als in den Gedichten.“⁵ Letztlich verwirklicht Benn sowohl in der Lyrik als auch in der Prosa seine Bemühungen um eine „absolute“ Kunst: „Die Prosa Gottfried Benns steht seiner Lyrik and Rang nicht nach, und sie steht im europäischen Sprachraum ohne Vergleich da.“⁶

Der vorliegende Beitrag soll den Zugang zu den hermetischen Texten der artistischen Prosa erleichtern, er erhebt durchaus keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Abgesehen von den erwähnten Zweifeln an der moralischen und philosophischen Integrität sehen viele Forscher die grundlegenden Schwierigkeiten in der Rezeption der Bennschen Prosa, in der Zerstörung der traditionell geforderten Einheit des Materials, in der Verbindung sehr heterogener und unvereinbar erscheinender Elemente in der Konstruktion dieser Texte und in ihrem ungewöhnlichen Stil.

In vielen älteren Arbeiten zur Bennschen Prosa dominiert ein inhaltliches und biographisches – bisweilen auch irreführendes – Deutungssystem, das angesichts des Bennschen Werkes unzufriedenstellend bleiben mußte. Selbst neuere Untersuchungen erschöpfen nicht die Gesamtproblematik dieser schwer zugänglichen Texte. Die chaotische, verwirrende, scheinbar völlig unkontrollierte Fülle der Prosa ist jedoch das Resultat sehr bewußt eingesetzter Mittel; die Prosa stellt letztlich ein System bewußter Absagen an die Wirklichkeit dar.

Was dem ersten Anschein nach entweder im bloßen defizienten Modus des Abweizens der gewohnten Sehweisen, Gefühlslagen und Gestaltungsformen verharrt oder im Gegenteil auf ein bezugsloses Eigenleben der reinen Sprache hinauszulaufen scheint, enthüllt sich in seiner Grundstruktur als dialektischer Wechselbezug von dissonantischer Formaauflösung und konstruktiver Formgesetzlichkeit.⁷

Sartre sprechen – gehört zu den Autoren, in deren instrumentalem Gehäuse die feinen und großen Werkzeuge zur Entlarvung aller literarischen Masken hergestellt werden. Die Scheibe des Ptolemäers ist sein Lieblingsinstrument, und er handhabt es mit jener Geschicklichkeit, die sogleich den Meister der Erfahrung verrät, zu dessen Methode es gehörte, einmal auf alle Arten der Begegnung und Anfechtung spekuliert zu haben. Es scheint uns, daß er alle Laster der Anfechtung, aber auch des Widerstandes nicht vorübergehen lassen konnte, um auch diese Züge der Anstrengung in seiner Intelligenz nicht zu entbehren.“ M. Bense, *Ptolemäer und Mauretanier oder Die theologische Emigration der deutschen Literatur*, 2. Aufl., Zürich 1984, S. 9 u. S. 17).

⁵Zit. nach H. Brode, *Benn-Chronik. Daten zum Leben und Werk*, München, Wien 1978, S. 224.

⁶B. Hillebrand, *Benn*, Frankfurt a. M. 1986, S. 141.

⁷T. Meyer, *Kunstproblematik und Wortkombinatorik bei Gottfried Benn*, Köln 1971, S. 9f.

„Dissonantische Formaflösung“ und „konstruktive Formgesetzlichkeit“ – diese Begriffe verweisen auf die Verwendung genau kalkulierter Montagetechniken in der Prosa Bennis, die auf zwei Ebenen verfolgt werden sollen:

a) Konstruktion der dargestellten Wirklichkeit (ästhetische Rezeption der Wirklichkeit, thematische Perspektiven, Struktur des Protagonisten);

b) Narration (Erzählsituationen, stilistische Eigenheiten), an denen sich der Innovationswille gegenüber bestimmten Konventionen deutlich erfassen läßt.

DIE KUNST UND DIE ROLLE DES KÜNSTLERS – DIE ERÖFFNUNG DER „GEISTIGEN WELT“

Bennis Schaffen wäre ohne die Kenntnis seiner grundlegenden Überlegungen zur Kunst, zur Rolle des Künstlers und zum Problem der künstlerischen Realisation nicht zu verstehen. Konstitutiv für Bennis Reflexion sind Nietzsches Erkenntniskritik und sein Ästhetizismus, dessen zentrale Aussage lautet, „daß nur als ästhetisches Phänomen das Dasein der Welt gerechtfertigt ist.“⁸ In engem Anschluß an den bewunderten Meister formuliert Benn seine „Ausdruckswelt“:

Artistik ist der Versuch der Kunst, innerhalb des allgemeinen Verfalls der Inhalte sich selber als Inhalt zu erleben und aus diesem Erlebnis einen neuen Stil zu bilden, es ist der Versuch, gegen den allgemeinen Nihilismus der Werte eine neue Transzendenz zu setzen: die Transzendenz der schöpferischen Lust.⁹

Das konsequente Suchen nach einem neuen Stil, nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten der Prosa beginnt bei Benn schon sehr früh, nämlich in den Jahren 1915/1916 (*Rönne*-Novellen). Dieser interpretatorisch kaum vollständig zu erschließende Text zeichnet sich durch eine ungewöhnliche Sensibilität des Protagonisten und der Gesamtkonzeption aus. Bennis Protagonist, der Arzt Werff Rönne, wird mit jener Müdigkeit, Erschöpfung und Handlungsunfähigkeit assoziiert, die die Protagonisten einer Reihe expressionistischer Texte auszeichnen. Obwohl die negativistische Weltsicht auch von anderen expressionistischen Autoren dargestellt wird, ist sie nur bei wenigen so wie bei Benn zur Perfektion ausgebildet worden, bei wenigen nur so überzeugend:

(...) nur Gottfried Benn hat diese Art zu sprechen in den Rang einer sprachlichen Methode erhoben, die eigens dazu diente, Prosa zu machen, die nicht nur Stimmungen

⁸ F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus*, in: *Werke in drei Bänden*, hrsg. v. K. Schlechta, München 1973, hier: Bd. 1, S. 14.

⁹ Benn, *Gesammelte Werke*, Bd. 1, S. 500. Vgl. hierzu Rumold, *Gottfried Benn und der Expressionismus*, S. 110.

wiedergab, sondern Urteile, Tendenzen, Meinungen, Theorien und Interpretationen bilden ließ (...)¹⁰

Benn selbst charakterisiert den expressiven Stil seiner frühen Prosawerke als einen Stil, die „bei dem die Inhalte nur noch Euphorisation für Kunstausübung sind.“ Mit Nietzsche beginnt für Benn

(...) die Sprache..., nichts will (und kann) als phosphoreszieren, luziferieren, hinreißen, betäuben. Sie zelebriert sich selbst, reißt das Menschliche ganz in ihren schmalen, aber auch gewaltigen Organismus, sie wird monologisch, ja monoman. Ein tragischer Stil, Krisenstil, hybrid und final (...).¹¹

Das Monologische kennzeichnet das Verhältnis Benns zur Welt, das Monologische bildet auch sein dominantes poetisches Prinzip, der Monolog ist gar „die einzige Möglichkeit für den heutigen Geist, sich auszudrücken.“¹² So suggestiv und radikal Benns Äußerungen über den monologischen Charakter seiner Kunst auch erscheinen mögen, sie beinhalten immer die subtile Hoffnung darauf, daß doch irgend etwas von dem, was er schreibt, „an den Schlaf der Welt rühren“¹³ wird.

ZUR KONSTRUKTION DER DARGESTELLTEN WIRKLICHKEIT

– „WIRKLICHKEIT – EUROPAS DÄMONISCHER BEGRIFF“¹⁴

Benns Verhältnis zur Wirklichkeit ist eng mit seinem Verhältnis zur Sprache verbunden: „Wirklichkeitsdarstellung durch die Sprache, Wirklichkeitsauflösung durch die Sprache und Wirklichkeitsherstellung durch die Sprache.“¹⁵ Das Verhältnis von Wirklichkeit und Kunst ist für Benn ein antagonistisches. „Kunst machen“, so sagt er, „heißt vom Standpunkt der Künstler aus, das Leben ausschließen, es verengen, ja es bekämpfen, um es zu stilisieren.“¹⁶ Nach Benn besteht hierin die einzige Möglichkeit, die neue, tragende Wirklichkeit des Geistes zu gewinnen. Solch eine ästhetische Rezeption der Wirklichkeit ist in der Überzeugung vom vollkommenen Dualismus von Leben und Kunst begründet. In der Kunst, in einer neuen visionären Wirklichkeit können das Ich und das Du wieder zueinanderfinden.

Das Ich und das Du ist dasselbe. So wird es sein, ich bezweifle es nicht. Das Ich ist vom Du bestimmt zu sprechen, es spricht nicht von sich selbst, es spricht vom Du. Das Ich kann aber nur in dem Stil sprechen, den ihm die heutige Stunde auferlegt, die – jetzt will ich selbst das Wort gebrauchen – die geschichtliche Stunde auferlegt. (...) Wabere nicht ins Allgemeine,

¹⁰ Bense, *Ptolemäer und Mauretanier*, S. 51.

¹¹ G. Benn, *Das gezeichnete Ich. Briefe aus den Jahren 1900-1956*, München 1975, S. 119.

¹² Ebenda, S. 88.

¹³ Ebenda, S. 102.

¹⁴ Benn, *Gesammelte Werke*, Bd. 1, S. 246.

¹⁵ Meyer, *Kunstproblematik und Wortkombinatorik*, S. 169.

¹⁶ Benn, *Gesammelte Werke*, Bd. 1, S. 426.

treibe keinen Feuerzauber mit dem Fortbestand des Höheren, schreite deinen Kreis ab, suche deine Worte, zeichne deine Morphologie. Drücke dein Ich aus, dann gibst du dein Leben weiter an das Du, dann gibst du deine Einsamkeit weiter an die Gemeinschaft und die Ferne¹⁷.

Das erlebende und gestaltende Ich soll die Welt erschaffen. Für Benn ist es eine „Wirklichkeit rein aus Gehirnrinde“¹⁸. Diese bedeutet, daß das Ich zerfallen muß, um neue Welten zu erleben. Diese neuen Welten erreicht das Ich nur durch das provozierte Leben, durch Traum, Rausch, Imagination und Kunst.

Thematisch wird die Deletion des Ichs eröffnet durch die zentrale Frage: „Wie soll man da leben?“ Schon in den *Rönne*-Novellen werden die Bindungen an die Außenwelt allmählich aufgegeben.

In Rönne wird die (Benn lebenslang beherrschende) Überzeugung eingerastet, daß zwischen Bewußtheit und Leben ein Riß klapft, der durch keine Philosophie systematisch, durch keine Gesellschaft institutionell, durch keine Beziehung kommunikativ, durch keine Zivilisation evolutionär überwunden werden kann. Dies ist die erste, harte Lehre des frühen Benn/Rönne. Eine Lehre, die den Widerspruch von Kunst und Leben, der dem Fin de Siècle die Stichworte gegeben hatte, existentiell radikalisiert.¹⁹

Das Ich sucht nach neuen Bindungen. Dem Chaos des Lebens werden das Schöpferische und die Kunst entgegengesetzt, denn nur die Kunst ist ein „abgeschlossenes Gebilde“; „(...) sie ist absolut, zeitlos, beziehungslos, absichtslos. Sie ist das Sein im Strom des Vergehens.“²⁰

Erst im *Ptolemäer* gibt Benn eine Antwort auf die vorgenannte Frage. Der *Ptolemäer* empfiehlt das fragwürdige Modell des Doppellebens – das „Geschäft und Halluzinationen“ – als die einzig mögliche Form des Existierens in einer chaotischen Welt.

Doppelleben ist eine Technik bewußter Selbstaufspaltung, die es erlaubt, in der Welt zu leben, ohne ganz in ihr anwesend zu sein, eine soziale Rolle zu spielen, ohne durch sie definiert zu werden. Hinter sorgfältig konformistischer Außenfläche – der Ptolemäer ist als Inhaber eines Schönheitsinstituts Spezialist für schönen Schein – wird unbegrenzte geistige Freiheit möglich, Spielraum für die Entstehung der künstlerischen Formen, die als das einzig Reale gelten.²¹

Die künstlerische Dominante bei der Darstellung der Protagonisten ist in ihrem Selbstbewußtsein zu sehen. Rönne versucht noch, mit seinen Mitmenschen in Beziehung zu treten; die anderen Protagonisten der Prosa Benns verzichten auf die aktive Selbstverwirklichung und beschränken sich auf die Suche nach dem eigenen Profil. Rönne findet trotz zahlreicher Versuche keinen Zugang zu seiner Mitwelt und gerät hierüber in Verzweiflung. Die anderen

¹⁷ Benn, *Gesammelte Werke*, Bd. 4, S. 313.

¹⁸ Ebenda, Bd. 1, S. 334.

¹⁹ H. Böhme, *Ich-Verlust und Melancholische Haltung bei Gottfried Benn*, in: *Gottfried Benn zum 100. Geburtstag. Vorträge zu Werk und Persönlichkeit von Medizinern und Philologen*, hrsg. v. W. Müller-Jensen u.a., Würzburg 1988, S. 69f.

²⁰ W. Grenzmann, *Dichtung und Glaube*, Bonn 1957, S. 80.

²¹ D. Wellershoff, *Nachwort des Herausgebers*, in: Benn, *Werke*, Bd. 2, S. 485f.

Protagonisten hingegen akzeptieren die Unvereinbarkeit von Geist und Leben.

Das Sehen des Protagonisten ist bei Benn eng mit seiner Einschätzung des Menschen überhaupt verbunden. Seiner Auffassung zufolge ist der Mensch unveränderbar, ist die menschliche Existenz nur mehr rudimentär:

Es ist ein Irrtum, anzunehmen, der Mensch habe noch einen Inhalt oder müsse einen haben. Der Mensch hat Nahrungssorgen, Familiensorgen, Ehrgeiz, Neurosen, aber das ist kein Inhalt im metaphysischen Sinne mehr. Das ist nicht mehr der Animismus der frühen Stufen, der in magischer Verbundenheit mit der Natur und ihren bildenden Kräften im Menschen selber noch Kräfte und Verwandlungen bewog. Dieser beschwörende Mensch ist nicht mehr da. Es ist überhaupt kein Mensch mehr da, nur noch seine Symptome.²²

Diesem Bild des ‚Menschen‘ korrespondiert die Statik der Protagonisten, deren wesentlichste Funktion darin besteht, konsequente Sprecher und Vermittler der Dichter-Theorie zu sein.

Die Negation aller traditionellen Werte verbirgt sich in allen Schichten dieser dissonanten Texte und ist – ausgesprochen oder unausgesprochen – Ausdruck der Wirklichkeitsempfindung des Dichters. Die Texte der Prosa thematisieren stets die eine Frage dem Sinn des Lebens in einer Welt, in der die entfremdung dominiert, ohne daß für den einzelnen eine Hoffnung darauf bestünde, aus diesem Fremdsein heraustreten zu können.

ZUR NARRATION – „STIL IST DER WAHRHEIT ÜBERLEGEN...“²³

Die Handlung wird in der Prosa Benns „nicht mehr als erzählte Welt, sondern als ‚building material‘ verstanden.“²⁴ Benn bedient sich der personalen Erzähl- und der Ich-Erzählsituation mit typischen Merkmalen einer durch eine Reflektorfigur getragenen Darstellung. Der Kommunikationsprozeß zeichnet sich dadurch aus, daß die

(...) Mittelbarkeit des Erzählens verdeckt wird durch die Illusion des Lesers, er habe unmittelbar Einblick in das Geschehen, indem er die Geschehnisse mit den Augen und mit dem Bewußtsein der Reflektorfigur wahrzunehmen glaubt.²⁵

Als Konsequenz für eine Interpretation ergibt sich hieraus, daß der jeweilige Vermittlungsmodus verschiedene Grade der Gläubwürdigkeit bedingt. Bei einem solchen Vermittlungsmodus erfolgt die Selektion des Dargestellten unter dem Aspekt der Unvollständigkeit der Aussage. Zwischen Reflektor und Leser besteht kein wie auch immer geartetes persönliches Verhältnis, das Verlässlichkeitskriterium bleibt irrelevant. Relevant sind hingegen die Unbestimmtheitsstellen.

²² Benn, *Gesammelte Werke*, Bd. 1, s. 492.

²³ Ebenda, Bd. 4, S. 159.

²⁴ Rumold, *Gottfried Benn und der Expressionismus*, S. 114.

²⁵ F. K. Stenzel, *Theorie des Erzählens*, Göttingen (1979) S. 196.

Die von Benn bevorzugte Erzähltechnik findet ihre Begründung in der dargestellten Problematik. Denn „(...) wenn die Welt des Buches ohne Sinn ist, wie kann es da einen zuverlässigen Erzähler geben?“²⁶ Die Leerstellen eines literarischen Textes stellen also keineswegs ein künstlerisches Defizit dar, vielmehr sind sie als elementare Vorbedingungen zu betrachten, die eine Wirkung des Textes auf den Leser erst garantieren.²⁷

Ausgehend davon, daß der Stil als Epiphänomen aufzufassen ist, vermögen sprachlich-stilistische Varianten die Wirkung eines Textes noch zu steigern. Benns Stil korrespondiert mit der Fülle des chaotischen Materials. Hierbei gilt es vor allem zu beachten, daß auch der Begriff des Stils von seinem Kunstverständnis geprägt ist. Er resultiert aus dem Wesen seiner Kunstauffassung: „Stil ist der Wahrheit überlegen, er trägt in sich den Beweis der Existenz.“²⁸ Zu berücksichtigen ist hierbei, wie sehr dieses neue Stil-Bewußtsein zur damaligen Zeit als ein künstlerisches Ereignis gewertet worden ist. Stil bedeutet eine Demonstration von Welt als Sprache.

Ein wesentliches, sich stets wiederholendes Stilmerkmal der artistischen Prosa Benns besteht in der Technik der assoziativen Gedankenentwicklung, die sich an jedem seiner Texte veranschaulichen läßt. Sich in der Welt zurechtzufinden, bedeutet doch für Benn, all ihre Inhalte gleichzeitig zu denken, denn er sieht keine kausalen Zusammenhänge mehr. Die paradox wirkenden Gedankenreihen lassen die Prosatexte zunehmend hermetischer erscheinen. Gefördert wird diese Hermetik weiterhin durch das zentrale Strukturprinzip der „Ambivalenz“. Wie sehr mit der „Ambivalenz“ ein wesentliches Merkmal der Bennschen Prose bezeichnet ist, verdeutlicht das folgende Zitat aus dem „Roman des Phänotyp“:

Einerseits um Ausdruck kämpfend bis zu qualgezeichneten Sonderbarkeiten, Formzerstörungen bis zum bizarren Spiel mit Worten – andererseits diesen Ausdruck schon bei der Prägung mit seinen Zügen des Zerfalls und des Übergangs bitter belächelnd.“²⁹

Denn wie kontrovers die diskutierten Prosatexte auch sein mögen, gemeinsam ist ihnen die Erfahrung der Ambivalenz. Gemeint wird mit dem Begriff der „Ambivalenz“

(...) die ursprüngliche Bedeutung von Ambivalenz mit der Analyse charakteristischer Konflikte, in der die positive und negative Komponente eines affektiven Verhaltens gleichzeitig und unauflösbar in einem nicht-dialektischen Gegensatz gegenwärtig und unüberwindlich für das Subjekt sind, das zugleich ja und nein sagt.³⁰

²⁶ W. C. Booth, *Die Rhetorik der Erzählkunst*, 2 Bde., Heidelberg 1947, hier: Bd. 2, S. 35.

²⁷ Vgl. W. Iser, *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheitsstellen als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*, Konstanz 1970.

²⁸ Vgl. Anm. 23.

²⁹ Benn, *Gesammelte Werke*, Bd. 2, S. 157.

³⁰ W. H. Zangemeister, *Ambivalenzen in den Briefen Gottfried Benns*. in: *Gottfried Benn zum 100. Geburtstag*, S. 107.

Das schon zuvor erwähnte „Zeichnen der eigenen Morphologie“ löst das Wort aus seinen alltäglichen Bindungen und bringt es in immer neue, überraschende Kombinationen ein. Benn sieht im Wort, in seiner Aussagekraft, das letzte Mysterium. Nach Nef liegt die Bedeutung der Worte bei Benn „nicht in der Präsenz des Gesagten, sondern in der Absenz des Ungesagten.“³¹ Eine besondere Bedeutung besitzen die Substantive für Benn:

Worte, Worte – Substantive! Sie brauchen nur die Schwingen zu öffnen und Jahrtausende entfallen ihrem Flug. (...) Regressionstendenzen, Zerlösung des Ichs! Regressionstendenzen mit Hilfe des Worts, heuristische Schwächezustände durch Substantive – das ist der Grundvorgang, der alles interpretiert (...) ³²

Die „Zerlösung“ der Sprache bestätigt die „Zerlösung des Ichs“; werden die Assoziationen anfänglich noch von Verben eingeleitet, so ist in den später entstehenden Texten zu beobachten, daß Substantive ohne jede sprachliche Verknüpfung aneinandergereiht werden. In diesem Zerlösungsprozeß der Sprache lassen sich Oppositionen verfolgen (kommunikativ – monologisch, personal – nichtpersonal, temporal-sukzessiv – simultan), deren Entwicklung sich am Beispiel der Novellensammlung *Gehirne* (1916) im Vergleich mit der Novelle *Der Ptolemäer* (1947) demonstrieren läßt.

Ich wollte immer auffliegen wie ein Vogel aus der Schlucht; nun lebe ich außen im Kristall. Aber nun geben Sie mir bitte den Weg frei, ich schwinde wieder – ich war so müde – auf Flügeln geht dieser Gang – mit meinem blauen Anemonenschwert – in Mittagsturz des Lichts – in Trümmern des Südens – in zerfallendem Gewölk – Zerstäubungen der Stirne – Entschweifungen der Schläfe.

Das Abendland! Aus dem westlichen Mittelmeer geboren, dann terrestrisch angereichert – ein Bug in Amalfi, ein Kohlenmeiler in den Ardennen – amphibisch: Schuppen, aber gleichzeitig Füße –: ein Drachen! Festländische Schwere und Dränge zum Meer. Uralte Tempeltraditionen, Welteimotive – Überschneidungen von Symbolreihen, Überklirren von Themenketten; syrische Apokalypsen, indopazifische Sagen, Samoa und Persien, Olymp und Gulgatha, Leda und Maria –: große Kulturretorte, die letzte der acht großen solaren.³³

Diese bewußt eingesetzte Provokationstechnik und Verfremdungstechnik soll beim Leser den Eindruck evozieren, daß das Chaos der Wirklichkeit nur noch in einem schöpferischen Akt zu bewältigen ist.

Die artistische Prosa Benns, so ließe sich abschließend formulieren, stellt ein philosophisches Angebot zum Nachdenken dar. Ihre eigentliche Intention ist in der kritischen Auseinandersetzung mit der empirischen Wirklichkeit zu sehen. Zu diesem Zweck stellt sie ihre eigenen Signifikationen von Sinn und Ordnung bereit, alle traditionellen Gewißheiten hingegen werden in Frage gestellt. Der Angriff auf die konventionelle Realität und ihre Aporie erfolgt zugunsten einer höheren, inneren Wirklichkeit. Der Leser wird durch die suggestive Wirkung

³¹ E. Nef, *Poesie der Innerlichkeit*, in: *Benn – Wirkung wider Willen*, S. 295f.

³² Benn, *Gesammelte Werke*, Bd. 4, S. 48f.

³³ Ebenda, Bd. 2, S. 19 u. S. 216f.

dieser Prosa in die Textwirklichkeit hineingezogen. Die Verwirrung und Verzweiflung des Lesers dient dem Ziel, ihm andere Werte zu demonstrieren. Denn es gibt Werte, sagt Benn, aber sie bestehen nur im künstlerischen Schöpfungsakt! „Kunst als die letzte metaphysische Tätigkeit des Menschen“, so lautet das Resultat der Begegnung des Lesers mit den Werken der Bennschen Prosa. Die Suche nach einer übergreifenden Idee bildet jene Klammer, die die Prosa Benns zusammenhält. Das künstlerische Weltmodell, das Benn geschaffen hat, läßt sich nicht abschließend definieren. Die prinzipielle Widersprüchlichkeit und Offenheit dieser Texte dürfen nicht außer acht gelassen werden.

Wenn diese Prosa die Tendenz hat, den Menschen als Einzelfall auszulöschen, so ist das nicht inhuman gedacht als Verweigerung von Mitleid; es ist gedacht als Erkenntnis der Fruchtlosigkeit humanitären Geredes. Verneinung als Kampfprinzip des Geistes ist letztlich Bejahung einer Überlebensmöglichkeit.³⁴

³⁴Hillebrand, *Benn*, S. 173.