

C.W. erhielt dafür, daß es ihm in jener Zeit - als Benn quasi noch immer zu den verbotenen Dichtern gehörte – gelang, diesen Auszug in der ZEIT zu veröffentlichen, eine gesonderte Erfolgs- und Freundschaftsprämie in Höhe von dreihundert Mark von Dr. med. G. Benn, der damals im hungernden und frierenden vor der Blockade stehenden Ruinen-Berlin seinen recht kärglichen Lebensunterhalt durch seine Praxis als Arzt verdiente. Vgl. G. Benn, Briefe mit Oelze.

## Die Kunst der Völker in Europa

*Von Gottfried Beim*

Der Lyriker und Essayist Gottfried Benn vollendet am 2. Mai 1946 sein 60. Lebensjahr. Heute darf der Dichter wieder sprechen; jahrelang war er zum Schweigen verurteilt. Das sinnlose Wüten gegen den Geist hat auch ihn nicht verschont. Als die Verfolgung und Verfemung der expressionistischen Künstler unter der diffamierenden Parole des "Kulturbolschewismus" einsetzte, war es [Gottfried Benn](#), der sich zu dieser Kunst und ihren großen deutschen und europäischen Vertretern bekannte und den Expressionismus als die „letzte große Kunst-erhebung Europas“, die „letzte schöpferische Spannung, die so schicksalhaft war, daß sich aus ihr ein Stil entrang“, gegen die Angriffe der Kulturpolitiker des Dritten Reiches verteidigte. Er nannte das Formproblem „das Problem der kommenden Jahrhunderte“ und resümierte: „Entweder es gibt ein geistiges Weltbild, und dann steht es über der Natur und der Geschichte, oder es gibt keines, dann sind die Opfer, die Kleist, Hölderlin, Nietzsche brachten, umsonst gebracht.“

In solchen Thesen sprach sich eine leidenschaftliche Apologie des Geistes und seiner schöpferischen Freiheit aus; aber im Dritten Reich durfte solche Apologie nicht ungestraft ausgesprochen werden. Im Jahre 1936 veröffentlichte das „Schwarze Korps“ von Unverständnis diktierte Angriffe gegen Gottfried Benn, denen im Jahre 1938 der Ausschluß Bennis aus der Reichsschrifttumskammer, das Verbot weiterer schriftstellerischer Betätigung und Verfolgungsmaßnahmen seitens der [Gestapo](#) folgten. Von nun an war Gottfried Benn ein Geächteter. Eine Veröffentlichung dieser für das Dritte Reich allerdings staatsgefährlichen Manuskripte wird zeigen, daß Gottfried Benn auf seinem denkerischen Weg unbeirrt fortgeschritten ist.

C.W.

„Eine geistige Intensität<sup>1</sup> liegt über dem Kontinent, eine spirituelle Spannung von hohen Graden drängt aus dem kleinen Erdteil Unausprechliches, noch nie Geahntes in Gestalt. Man weiß nicht, was beachtenswerter ist, das Mitgehen und die Teilnahme der Zuschauer, oder die Härte, die, wo es sein muß, bis zur Brutalität durchführte Wahrheitssicherung der Werkgestalter, der großen jener Gehirne, in deren Verantwortlichkeit das Schicksal der Rasse ruht. Ungeheuer ernste, tragische, tiefsinnige Worte über das Werk: „Wer Dichtung sagt, sagt Leid“ (Balzac); „Wer Werk sagt, sagt Opfer“ (Valéry); „Lieber ein Werk verderben und weltunbrauchbar machen, als nicht an jeder Stelle bis zum Äußersten gehen“ (Th. Mann); „Oft ward‘ ich müde, wenn ich rang mit dir“ – das Wort, das ein Galeerensklave in sein Ruder geschnitzt hatte, kerbte Kipling in seinen Tisch, an dem er in Indien arbeitete; "Nichts ist heiliger als das Werk, das im Entstehen ist" (D'Annunzio); ich ziehe es vor zu schweigen statt mich schwach auszudrücken“ (van Gogh).

---

<sup>1</sup> Vgl. Gottfried Benn, Kunst und Drittes Reich, II. Kunst in Europa. In: G.B., Gesammelte Werke I, Essays . Reden . Vorträge – Klett-Cotta 1977, S.307-315, vgl. auch die letzten beiden Fußnoten.

(...) Immer neue Gedankenmassen dringen ein, die Probleme füllen sich. Fernen rücken näher und enthalten ihr Elend und ihren Glanz, verschollene Welten treten vor den Blick, darunter dämmernde, fragwürdige, gestörte. Was in diesen fünfzig Jahren an tatsächlichen geistigen Entdeckungen vor sich geht, ist ohnegleichen, und im wesentlichen bringt es eine echte Erweiterung des Gefüges. Rembrandt, Grünewald, el Greco, Verschollene, wurden wiederentdeckt, van Gogh in seiner seltsamen und beunruhigenden Erscheinung der geistigen Öffentlichkeit eingefügt, Marées arkadischer Traum entätselt; der unerkannte Hölderlin wird jenem Kreis erobert, für den seine bionegative Problematik (– „wenn ich sterbe mit Schmach, wenn an dem Frechen nicht meine Seele sich rächt“ –) verständlich war. Das Buch von Bertram erschien, und Nietzsche wird in einer Folge unzähliger, in eigener Dialektik sich verwandelnder, analytischer Werte in die Reihe der allergrößten Deutschen gebracht. Conrads faszinierende Romane werden übersetzt, Hamsun wird „der größte Lebende“. Der Norden hatte sein Primat mit Ibsen, Björnson, Strindberg längst geltend gemacht Thisted, die kleine jütische Provinzstadt, hatte durch Niels Lyhne am Geschmack zum mindesten einer unserer Generationen mit gebildet. Die Neue Welt tritt an: Walt Whitman gewann großen Einfluß durch seine Art von lyrischem Monismus, sie erobert; über die heutige Lage weiß jeder Bescheid; [Europas](#) letzte große Literaturform. der Roman, ist wesentlich an amerikanische Kräfte übergegangen.

Diaghilew erscheint, der eigentliche Begründer der neuen Bühne. Komponisten für sein Ballett sind Strawinsky, den er entdeckt, Debussy, Mi!haud. Respighi. Für ihn tanzen: die Pawlowa, die Karsawina, Nijinsky. Seine Bühnenkünstler sind: Picasso, Matisse, Utrillo, Braque. Er zieht durch Europa und revolutioniert. Das geistig Neue an seiner Idee ist die Zusammenfassung aller Künste und die Härtung aller Künste. Cocteau drückte es so aus: „Ein Kunstwerk muß allen neun Musen genügen.“

Das Slawische und Romanische vereinigen sich hier mit einer ganz klar erkennbaren Richtung: gegen das nur Gefühlte, das Dumpfe, das Romantische. das Amorphe, gegen offen gelassene Flächen, gegen andeutende Interpunktion; für: völlig Durchgearbeitetes, Klargestelltes, Hartgemachtes, hart gemacht durch Arbeit, äußerste Präzision in der Materialverwertung, Anordnung, strengste geistige Durchdringung. Es ist eine Wendung gegen Innenleben, guten Willen, pädagogische oder rassische Nebentendenzen zugunsten des Gestaltanehmenden und dadurch anderen Gestalt Aufzwingenden: zum Ausdruck.

## Die Kunst der Völker in Europa

Es ist zu bekannt, wie dieser neue Stil plötzlich in allen Ländern der weißen Rasse gleichzeitig dawar unter den verschiedensten Benennungen. Seine Deutung ist heute völlig klar: Kunst machen heißt, das dumpfe völkische Innenleben säubern, die letzten nachantiken Substanzreste auflösen, die Säkularisation des mittelalterlichen Menschen vollenden. Also: antifamiliär, antiidealistisch, antiautoritär. Autoritär ist allein der Wille zum Ausdruck, die Sucht zur Form, die innere Ruhelosigkeit. bis die Gestalt zu den Proportionen durchgearbeitet ist, die ihr zukommen. Um das zu erreichen, bedarf es des rücksichtslosen Griffs in Geliebtes, Bewährtes, Heiligtümer. Aber was dann herniedersteigen könnte, ist ein neues, die Ängste des Lebens weit überstrahlendes Bild des mit soviel Hoffnungslosigkeit, ja Untröstlichkeit beladenen menschlichen Geschicks.

Es waren keine „Talentskünstler“, die sich zugeblinzelt hatten, einander hochzubringen; es war keine Verschwörung zwischen Montmartre, Chelsea-Bohème, Getto und Scheunenviertel; es war eine rassenbiologisch fundierte säkulare Lebensbewegung, eine Stilwendung unter dem

Zwang einer imitativen Ananke. Scheler spricht an einer Stelle von „Gefühlen, die heute jeder in sich wahrnimmt und die doch einst durch eine Art von Dichtern erst der fürchterlichen Stummheit unseres inneren Lebens abgezwungen werden mußten“, solche Abzwinger traten hier vor. Das ganze neunzehnte Jahrhundert ist ja schon heute deutbar als eine Erschütterung innerhalb der Gene, die die neue Artabwandlung vor sich sah. Die Dinge hatten ihren alten Zusammenhang verloren, nicht nur den moralischen, auch den physikalischen, selbst aus dem seit Kepler für unantastbar gehaltenen mechanischen Weltbild brachen sie heraus. Damit tritt etwas in das Bewußtsein der Öffentlichkeit, was seit langem im geheimen vor sich gegangen war. Alle großen Männer der weißen Rasse hatten, seit Jahrhunderten nur die eine innere Aufgabe empfunden, *ihren Nihilismus zu verdecken*. Einen Nihilismus, der sich aus den verschiedensten Sphären genährt hatte: dem Religiösen bei Dürer, dem Moralischen bei Tolstoj, dem Erkennungsmäßigen bei Kant, dem allgemein Menschlichen bei Goethe, dem Gesellschaftlichen bei Balzac. Aber es war das Grundelement aller ihrer Arbeiten gewesen. Ungeheuer vorsichtig wird er immer wieder verdeckt mit Fragen zweideutiger Art, mit Wendungen höchst abtastenden und doppelsinnigen Charakter nähern sie sich ihm auf jeder Seite, in jedem Kapitel, in jeder Figur. Keinen Augenblick sind sie sich im unklaren über das Wesen ihrer inneren schöpferischen Substanz. Das Abgründige ist es, die Leere, das Kalte, das Unmenschliche. Am längsten naiv hat sich Nietzsche gezeigt. Noch im Zarathustra welcher inhaltreiche züchterische Schwung! Erst im letzten Stadium des Ecce-Homo und der lyrischen Bruchstücke läßt er es in seinem Bewußtsein hoch: „Du hättest singen sollen, o meine Seele“ – nicht: glauben, züchten, geschichtlich-pädagogisch denken, nicht so positiv sein –, und nun kommt der Zusammenbruch. Singen – das heißt Sätze bilden, Ausdruck finden, Artist sein, kalte, einsame Arbeit machen, dich an niemand wenden, keine Gemeinde apostrophieren, vor allen Abgründen nur die Wände auf ihr Echo prüfen, ihren Klang, ihren Laut, ihre koloraturistischen Effekte. Dies war ein entscheidendes Finale. Also doch: Artistik! Es war nun der Öffentlichkeit nicht mehr länger zu verbergen. nämlich *der tiefe substantielle Verfall*. Dies verlieh andererseits der neuen Kunst ein großes Gewicht: hier wurde im Artistischen die Überführung der Dinge in eine neue Wirklichkeit versucht, in einen neuen echten Zusammenhang, in eine biologische Realität, erwiesen durch die Gesetze der Proportion, erlebbar als Ausdruck ansetzender geistiger Daseinsbewältigung, erregend in seiner schöpferischen Spannung zu einem‘ aus innerem Schicksal sich ergebenden Stil. Kunst als Wirklichkeitserzeugung: ihr Herstellungsprinzip.

Unbestreitbar: diese Kunst war kapitalistisch, ein Ballett brauchte Kostüme, eine Tournee mußte finanziert werden. Die Pawlowa konnte nicht tanzen, wenn sie nicht aus Zimmern mit weißem Flieder kam, im Winter wie im Sommer, in Indien wie im Haag. Die Duse litt viel, alles um sie mußte schweigend sein, weit von ihr fort, und die Fenster verhangen. Matisse erzielte für manche seiner Bilder Summen mit sechsstelligen Zahlen. Einige badeten auch während der Hauptsaison in Lussin-Pikkolo; eine Opernkomposition brachte einen neuen Wagen ein.

Auch das soziale Milieu hatte einige vollendet dargestellte Zusammenfassungen ergeben: die Kartoffelesser von van Gogh, die Weber von Hauptmann, die Bergarbeiterplastiken von Meunier, die Zeichnungen der Kollwitz; auch das Bäuerliche: Millets Säer, Leibls Jäger. Aber Mitleidend Heimatgefühl waren nur einige der Spannungsinhalte und Formmotive, die Rückkehr vom Hades war es nicht weniger oder eine Badende oder ein Krug mit Asphodelen. Das Menschliche war nur eine der Strömungen, die zu dem fernen Ufer trugen. Was dort stand und wandelte, waren Göttinnen oder Orangenpflücker oder Pferde, Haitianerinnen, Postboten, Bahnübergänge, auch Flötenbläser und Offiziere, aber alles Süchtige, das Schattendasein zu beginnen. Ein sehr auswählendes exklusives Beginnen. Eine Berufung. Eine große Eigenart. Die entscheidenden Dinge in die Sprache des Unverständlichen erheben;

sich hingeben an Dinge, die verdienten, daß man niemand von ihnen überzeugt. Trotzdem sage man nicht, daß die Kunst esoterisch gewesen sei in dem Sinne, als schlosse sie aus: jeder konnte eintreten und hören, öffnen und erblicken, sich nähern, dann sich anschließen oder wieder gehen. Die tragischen Distanzen innerhalb der Menschheit werden doch durch andere Erscheinungen tausendfach fühlbarer: durch grausame Machtanhäufung, politisch bestochenes Recht, unausgleichbare Leidenschaften, vernunftlose Kriege. Übrigens wäre hier die Stelle, darauf hinzuweisen, daß es bei uns Erfolge von im guten Sinne deutschen ausgezeichneten Romanen gab, die in riesigen Auflagen ins Volk drangen, zum Beispiel „Ekkehard“. „Soll und Haben“, „Effi Briest“, „Jörn Uhl“, „Das Wunschkind“. Von irgendeiner Sperrung der deutschen Produktion durch ausländische oder rassefremde Werke war keine Rede. Es ist eine der zahllosen politischen Lügen zu behaupten, daß erst jetzt für den deutschen Menschen das deutsche Buch hätte sichergestellt werden können.<sup>2</sup> Was den Haß der gewissen Kreise gegen die neuen Stilfragen hervorrief, war vielmehr das Erregende, Experimentelle, Erörterungsfördernde, mit einem Wort: das Geistige des Vorgangs, dem sie begabungsmäßig nicht gewachsen waren. Daneben der Haß, daß sich überhaupt etwas der Öffentlichkeit auf publizistischer Basis stellte außerhalb ihres eigenen politischen und völkischen Geraunzes. Das Geistige wurde demnach undeutsch, in der besonderen deliktösen Steigerung: europäisch. Das übrige Europa aber dachte, daß sich vielleicht doch durch eine allgemeine Paganität der Form eine neue Heiligung der götterverwaisten Rasse ergäbe, von Märchen und Plattdeutsch und von Wotanisten erwartete es das nicht.

Es war unter diesen Gedanken Europa, in dem 1932<sup>3</sup> der Gedanke einer Mittelmeerakademie lebendig wurde, der Académie méditerranéenne, die ihren Sitz in Monaco haben sollte. Alle Anrainer des „schmächtigen Meeres“, die primären und die induzierten, wurden aufgerufen. d’Annunzio, Maréchal Pétain, Pirandello, Milhaud traten an die Spitze. Die Königlich-Italienische Akademie, die Gami-el-Azhar-Universität in Kairo, die Sorbonne waren unter den mitarbeitenden Körperschaften. Alles, was erst die heidnischen und dann die monotheistischen Geschlechter ästhetisch und begrifflich erarbeitet hatten, sollte sich hier von neuem erklären, um die heutige Erde zu bereichern und zu erziehen. Alles, was auch uns bis in den Norden hinaus erschuf und bildete: die Rätsel der Etrusker, die klaren Jahrhunderte der Antike, die maurische ausstattende Unerschöpflichkeit, der Glanz Venedigs, die marmornen Schauer von Florenz. Wer wollte leugnen, daß durch die Renaissance und die Reformation, sei es in Hingabe, sei es im Kampf, durch die Mönche, die Ritter und die Trouvers, durch Salamanca, Bologna, Montpellier, botanisch durch die Rosen, die Lilien und den Wein und biographisch durch Genua und Portofino und den Tristanpalast am Canale Grande bis in unsere Lebensstunde atemlos schöpferisch Rom und das Mittelmeer uns mit so unauslöschlichen Zügen, prägte, daß auch wir dazugehörten? Aber die Einladungen nach Deutschland verfielen der Geheimen Staatspolizei. Die Kunst wurde geschlossen. „Messieurs, à la dernière for ever!“<sup>4</sup>

-----

**Fünf Jahre später** – 1951 schreibt C. W. in der ZEIT:

Daß vor fünf Jahren auf diesen Blättern („Die Zeit“ vom 2. Mai 1946) zum ersten Male nach langem Schweigen ein Essay von [Gottfried Benn](#) erscheinen konnte, dazu gehörte damals ein

---

<sup>2</sup> Der vorangegangene Satz fehlt im Zeitarchiv im Internet, ferner fand ich eine ganze Reihe doch sinnentstellender Übertragungsfehler in: <https://www.zeit.de/1946/11/die-kunst-der-voelker-in-europa>, ob sich diese schon 1946 in der ZEIT befanden, weiß ich natürlich nicht (Vermutlich Nr.11/1946).

<sup>3</sup> Im internet 33 anstelle von 32.

<sup>4</sup> Im Werk schließt sich an diesen 2. Teil das Kapitel „III Kunst und Drittes Reich“ an. A. a. O. S.315ff.

wenig Zivilcourage. Denn damals sah es ganz so aus, als solle die Öffentlichkeit von dem Manne, den die „Reichsschrifttumskammer“ 1937 ausgeschlossen hatte, auch nach dem Fortfall dieser Institution nichts mehr erfahren dürfen. Benn hatte den NS-Funktionären des Wortes als suspekt gegolten. Er galt nun, im Zeichen der *Re-education*, weiter als suspekt.

Jetzt hat die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung in Darmstadt dem fünfundsechzigjährigen Berliner Arzt für 1951 den Georg-Büchner-Preis zuerkannt, den vor ihm nur hessische Autoren empfangen, und nennt ihn in der Begründung einen „Dichter von europäischem Format“. Das Pendel ist nach der anderen Seite ausgeschlagen. Aus Verfemung, und betretener Stille wurde Ruhm. Er selbst, Benn, nimmt ihn mit der gleichen, ein wenig knurrigen Gelassenheit hin wie alles frühere – einer Gelassenheit, die etwas Erhabenes hat und die er mit [Paul Claudel](#) teilt, jenem anderen europäischen Dichter mit dem „Doppelleben“ eines peinlich genau ausgefüllten bürgerlichen Berufs und einer schier unerschöpflichen, um die zentralen Fragen unseres geschichtlichen Daseins kreisenden Produktivität des Wortes.

Denn so wenig wie Claudel ist Benn ein *komme de lettres*, ein Schriftsteller von Profession, eine Figur der literarischen Welt, die sich seit Voltaire und Lessing als ein Sektor sozusagen der modernen Kultur herausgebildet hat. Er ist, Facharzt von Gründlichkeit und Umsicht, aufs Schreiben nicht „angewiesen“ und registriert mit grimmigem Stolz, daß seine Bücher ihm in den drei Jahrzehnten seit 1912 nur einen zweistelligen Markbetrag abgeworfen haben. Er hält sich im Abstand von allem Literaturbetrieb, im Abstand aber auch von aller bloßen Beruflichkeit – auf jenem archimedischen Punkt, der mitten im Leben liegt, weit von allen Elfenbeintürmen, und den so wenige zu finden wissen.

Auch heute, im Zenit des späten Ruhms, ist sein Name bekannter als sein Werk. Wie soll, man dies auch einordnen? Es ist Lyrik, ja; dunkle, bildgewaltige, mythische Verse, die – lange vor T. S. Eliot – die Sprache des Alltags und der technischen Fachwörter für die Poesie gewonnen und damit alles „Poetische“ aus dieser hinausgetrieben haben. Aber es ist, als Lyrik, weder Stimmung noch Betrachtung, sondern Ansprechen von verborgenen Tatbeständen unserer Welt. Und nichts anderes geschieht auch in der Prosa Benns, die immer, ob erzählend oder erwägend, durchaus dichterische Prosa ist und also von seiner Lyrik nur durch den Rhythmus unterschieden. In den überkommenen literarischen Formen ist kein Ort für ihn auszumachen.

Eher trifft man das Wesentliche, wenn man Benn einen, *den* Diagnostiker nennt. Er hat der modernen Welt das Elektro-Kardiogramm gestellt, er hat ihren Herzmuskelschäden konstatiert: daß sie nicht mehr, geläufig dahinzuleben vermag (obwohl sie sich eben dies einbildet), sondern, aus ihrem Zentrum gerückt, nur noch nach „Ausdruck“ sucht. Das Leben, so zeigt Benn, ist „expressionistisch“ geworden, ein Kaleidoskop künstlicher Gewebe. Es ist Pseudo-Kunst, und nur die Kunst ist echtes Leben.

Wer so sieht, kann die Urteile des Tages nicht summarisch unterschreiben, die verwerfenden nicht und nicht die hoffnungstrunkenen. So geriet Benn nach 1933 zwischen die Lager und wurde nach 1945 suspekt. Er fand weder damals noch später die Zeit so von Grund auf verändert, wie es die Lager haben wollten.