

# Die Nietzsche-Rezeption im Bennschen Frühwerk am Beispiel des Gedichts *Levkoienwelle* (1925)<sup>1</sup>

Zhang Ruoyu  
(Shanghai)

**Kurzzusammenfassung:** Gottfried Benn wird von Friedrich Nietzsches Gestaltung der Weltwahrnehmung und Kunstproduktion nachhaltig beeinflusst. Während Benn in seiner Frühphase einer Nennung Nietzsches ausweicht, verrät doch sein Frühwerk, hauptsächlich seine frühe Lyrik, das philosophische und künstlerische Gedankengut von Nietzsche. In der Auseinandersetzung mit dem Gedicht *Levkoienwelle* (1925) als Beispiel zeigt dieser Aufsatz, wie Benn insbesondere in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts in seinem Frühwerk mit der Charakterisierung des inhaltlich Chaotisch-Rauschhaften in der streng formalen Hülle die antagonistischen Kunsttriebe des Dionysischen und des Apollinischen miteinander in Einklang bringt.

*Das Wesen der Dichtung ist unendliche Zurückhaltung, zertrümmernd ihr Kern, aber schmal ihre Peripherie, sie berührt nicht viel, das aber glühend. Alle Dinge wenden sich um, alle Begriffe und Kategorien verändern ihren Charakter in dem Augenblick, wo sie unter Kunst betrachtet werden, [...] Das Wesen der Dichtung ist Vollendung und Faszination.*

*Gottfried Benn, Soll die Dichtung das Leben bessern? (1955)*

## 1. Einleitung

Gottfried Benn (1886-1956) zählt zu den bedeutendsten und ausdrucksstärksten deutschsprachigen Lyrikern des 20. Jahrhunderts, dessen Werk sich von der expressionistischen Epoche bis hin zur Nachkriegszeit der Mitte der 50er Jahre erstreckt und in großem Maße die damalige Gesellschafts-, Kultur- sowie Literaturgeschichte aufgenommen und mitgeprägt beziehungsweise sich mit der ästhetischen Sprachmagie auf die ganze Generation der Lyriker in der Moderne, sogar der Postmoderne ausgewirkt hat. Benns literarische, insbesondere lyrische Errungenschaften sind aber zu einem großen Teil Friedrich Nietzsche zu verdanken, weil ihn Nietzsches Gestaltung von Weltwahrnehmung und Kunstproduktion nachhaltig beeinflusst hat, wie Benn 1950 in seinem äußerst bemerkenswerten Vortrag *Nietzsche – Nach 50 Jahren* pries: „Er [Nietzsche] ist, wie sich immer deutlicher zeigt, der weltreichende Gigant der nachgoetheschen Epoche. [...] Ich könnte hinzufügen, für meine Generation

---

<sup>1</sup> Zur Feier des Gottfried Benn-Doppeljubiläums im Jahr 2016.

war er das Erdbeben der Epoche und seit Luther das größte deutsche Sprachgenie.“<sup>2</sup>

## 2. Benn und Nietzsche

Benns zahlreiche Anspielungen auf Nietzsche haben in der literarischen Forschung ein großes Interesse auf sich gezogen, deren Schwerpunkt hauptsächlich im seit 1930 entstandenen Werk Benns liegt. Der Hauptgrund liegt auf der Hand. In der *Rede auf Heinrich Mann*, die Benn am 28. März 1931 auf dem Bankett des Schutzverbandes deutscher Schriftsteller zum 60. Geburtstag Heinrich Manns gehalten hat, taucht erstmals der Name Nietzsche aus Benns Feder auf.

In den letzten Jahren wird auch dem Bennschen Frühwerk bezüglich der Nietzsche-Rezeption immer mehr Aufmerksamkeit geschenkt. 1978 hat Bruno Hillebrand in *Frühe Nietzsche-Rezeption in Europa* die Vermutung geäußert, dass „Benn sich schon während der expressionistischen Phase mit Nietzsche beschäftigte“<sup>3</sup>. 1993 bestätigte ihn Werner Rube, indem er in *Provoziertes Leben: Gottfried Benn* eine Nietzsche-Vorlesung erwähnt, die Benn im Sommersemester 1905 besuchte.<sup>4</sup> Christian Schärf pointiert in *Das Ausstrahlungsphänomen. Gottfried Benns Nietzsche-Projektion* sogar noch klarer, dass Benn schon vor 1910 Nietzsche gelesen hat, obwohl Nietzsche zu diesem Zeitpunkt für ihn noch keine tragende Rolle spielte; nach dem Jahr 1920 wird allmählich die Wirkung der philosophischen und ästhetischen Gedanken Nietzsches auf

---

<sup>2</sup> Gottfried Benn, Nietzsche nach 50 Jahren (1950), in: Bruno Hillebrand (Hg.), Nietzsche und die deutsche Literatur. München & Tübingen 1978, S. 301. Eine ähnliche Formulierung gab Benn zwei Jahre später im *Vortrag in Knokke*: „Nietzsche war das größte deutsche Sprachgenie seit Luther und der blendendste literarische Erzieher seit Goethe.“ Aus: Gottfried Benn, Vortrag in Knokke (1952), in: Bruno Hillebrand (Hg.), Nietzsche und die deutsche Literatur, a.a.O., S. 309f.

<sup>3</sup> Bruno Hillebrand, Frühe Nietzsche-Rezeption in Europa, in: Ders. (Hg.), Nietzsche und die deutsche Literatur, a.a.O., S. 53. Darüber hinaus schrieb Bruno Hillebrand im Artikel *Gottfried Benn und Friedrich Nietzsche* (Originalbeitrag 1977): „Die Auseinandersetzung mit dem Werk Nietzsches geschieht nicht denkerisch-reflektiv. Einige spontane ergriffene Grundgedanken werden herausgegriffen und im Laufe von Zweijahrzehnten variiert (1930-1950). Die Begegnung mit Nietzsche dürfte zu Beginn dieses Zeitraums mindestens zwanzig Jahre schon zurückliegen.“ Aus: Bruno Hillebrand, Gottfried Benn und Friedrich Nietzsche, in: Ders. (Hg.), Gottfried Benn. Darmstadt 1979, S. 416.

<sup>4</sup> Vgl. Werner Rube, Provoziertes Leben: Gottfried Benn. Stuttgart 1993, S. 82.

Benn deutlich.<sup>5</sup> Aber trotzdem wurde in der Literaturforschung die Übereinstimmung erzielt: Benn muss Nietzsche wesentlich früher rezipiert haben, obwohl man nicht belegen kann, wann genau Nietzsche in Benns Leben trat.<sup>6</sup>

Während Benn Nietzsche seit 1930 immer wieder als literarisches und künstlerisches Vorbild würdigt, zeigen sich bereits in seinem Frühwerk sowohl thematische wie auch stilistische Annäherungen an Nietzsches Werk<sup>7</sup>, wie Theo Meyer betont:

Es ergibt sich die fast paradox anmutende Situation, daß der frühe Benn, der „expressionistische“ Benn, der Nietzsche nur ganz selten erwähnt, mit seinen dichterischen Motiven Nietzsche nähersteht als der späte Benn, der sich zwar ständig in seinen Schriften auf Nietzsche beruft, aber in seinen elegischen, melancholischen Lyriken weit vom hymnisch-dithyrambischen Stil Nietzsches entfernt hat.<sup>8</sup>

In Benns Frühwerk sind keine anderen expliziten Spuren einer nachweisbaren Nietzsche-Rezeption auszumachen als ein Satz in Benns Prosatext *Heinrich Mann. Ein Untergang* (1913): „Jenseits von Gut und Böse – dummes Literatenwort“<sup>9</sup>. Wird der abwertende Satz als die erste Anspielung auf Nietzsche<sup>10</sup> und als Hinweis auf Benns Haltung gegenüber Nietzsches Denken be-

---

<sup>5</sup> Vgl. Christian Schärf, Das Ausstrahlungsphänomen. Gottfried Benns Nietzsche-Projektionen, in: Thorsten Valk (Hg.), Friedrich Nietzsche und die Literatur der klassischen Moderne. Berlin 2009, S. 231f.

<sup>6</sup> Benn-Forscher wie Horst Fritz, Bruno Hillebrand, Christian Schärf sind derselben Meinung. Aus: Horst Fritz, Gottfried Benns Anfänge, in: Bruno Hillebrand (Hg.), Gottfried Benn, a.a.O., S. 261-282. Bruno Hillebrand, Apotheose der Kunst. Gottfried Benn und Friedrich Nietzsche (Originalbeitrag 1978), in: Ders., Was denn ist Kunst? Essays zur Dichtung im Zeitalter des Individualismus. Göttingen 2001, S. 210-229. Christian Schärf, Das Ausstrahlungsphänomen. Gottfried Benns Nietzsche-Projektionen, in: Thorsten Valk (Hg.), Friedrich Nietzsche und die Literatur der klassischen Moderne, a.a.O., S. 231-245.

<sup>7</sup> Vgl. Ursula Kirchdörfer-Boßmann, „Eine Pranke in den Nacken der Erkenntnis“. Zur Beziehung von Dichtung und Naturwissenschaft im Frühwerk Gottfried Benns. St. Ingbert 2003, S. 152.

<sup>8</sup> Theo Meyer, Affinität und Distanz. Gottfried Benns Verhältnis zu Nietzsche, in: Horst Albert Glaser (Hg.), Gottfried Benn (1986-1956). Referate des Essener Colloquiums zum hundertsten Geburtstag. Frankfurt a. M. 1991, S. 102.

<sup>9</sup> Gottfried Benn, *Heinrich Mann. Ein Untergang*, in: Ders., Prosa und Autobiographie in der Fassung der Erstdrucke, hg. von Bruno Hillebrand, Frankfurt a. M. 1984, S. 15.

<sup>10</sup> „Die erste, ambivalente Anspielung auf Nietzsche findet sich in dem frühen Prosatext *Heinrich Mann. Ein Untergang* (1913) in dem eher abwertenden Satz zu Beginn: ‚Jenseits von Gut und Böse – dummes Literatenwort.‘“, so meint Kirchdörfer-Boßmann. Aus: Ursula Kirchdörfer-Boßmann, „Eine Pranke in den Nacken der Erkenntnis“. Zu Beziehungen von Dichtung und Naturwissenschaft im Frühwerk Gottfried Benns, a.a.O., S. 152. Zugleich geht Thomas Pauler auch davon aus: „Benn sieht bereits am Beginn seiner produktiven

trachtet, liegt in einem solchen Ausgangspunkt doch wenig Überzeugungskraft: Während des expressionistischen Jahrzehnts lag Nietzsche überall in der Luft. Benn hätte auch über Nietzsche sprechen oder ihn bewerten können, wenn er Nietzsche nicht gelesen hätte. Die Auffassung, dass sich Benns Missverständnis von Nietzsches Philosophie hinter dem Satz verbirgt<sup>11</sup>, macht wesentlich keinen Sinn. Trotz dieser vordergründigen Ablehnung – die sich womöglich auf die geradezu inflationäre literarische Nietzsche-Rezeption der Zeitgenossen bezieht – steht doch deutlich die Verehrung Nietzsches als eines unerreichten Ästheten und Philosophen im Vordergrund von Benns ästhetischen und poetischen Ideen.

In Bezug auf Ästhetik und Philosophie bevorzugt Nietzsche in seinem Werk die Form der Fragestellungen statt der ausführlichen Erläuterung, die metaphorische Ausdrucksweise statt der begrifflichen Festlegung sowie den aphoristischen Sprachstil statt der überzeugenden systematischen Argumentation, was einerseits seine weitreichende Wirksamkeit, andererseits die vieldeutige Lesbarkeit bis hin zum Missverständnis begründet. Den unklaren und unsystematischen Charakter des nietzscheanischen Philosophierens bringt Volker Gerhard auf den Punkt:

Es gibt bei ihm keinen dominierenden Gedanken, kein System oder Prinzip, zu dessen Mitteilung der Text dient. Gedanke und Ausdruck sind hier unmittelbar aufeinander bezogen [...]. Auf den Anlass, den Tonfall, auf Nuancen und Pointen kommt hier mitunter alles an [...]. / „Text“ ist das Gewebe, mit dem sich Nietzsche nicht nur zeigt und schmückt, sondern auch verhüllt, und das er auch deshalb so ausdrücklich produziert, weil er meint, dass es den Gedanken „hinter“ dem Text gar nicht gibt.<sup>12</sup>

Das Erratische der Gedanken Nietzsches lässt auch Benns Nietzsche-Rezeption, pauschal gesagt, als unsystematisch erscheinen. Er hat „die Hauptgedanken Nietzsches aus dem allgemeinen Horizont philosophischer Bedeutung herausgenommen und in den Rahmen seiner Poetologie gestellt.“<sup>13</sup> Gerade

---

Nietzsche-Rezeption keine Philosophie, sondern nur ‚Literatenwort(e)‘ und das ausgerechnet in *Jenseits von Gut und Böse*, das den Untertitel ‚Vorspiel einer Philosophie der Zukunft‘ trägt.“ Aus: Thomas Pauler, *Schönheit und Abstraktion*. Würzburg 1992, S. 26f.

<sup>11</sup> Bruno Hillebrand vertritt die Meinung: „Die Moralkritik war ihm als Künstler überhaupt suspekt. In einem der frühesten Prosastücke heißt es bezeichnend: ‚Jenseits von Gut und Böse – dummes Literatenwort‘. Benn missversteht hier aber nicht den Literaten Nietzsche, sondern den Philosophen.“ Aus: Bruno Hillebrand, *Frühe Nietzsche-Rezeption in Europa*, in: Bruno Hillebrand (Hg.), *Nietzsche und die deutsche Literatur*, a.a.O., S. 54. Thomas Pauler ist in seinem Buch *Schönheit und Abstraktion* der gleichen Meinung.

<sup>12</sup> Volker Gerhardt, *Nietzsche lesen*. Nachwort, in: Friedrich Nietzsche, *Zur Genealogie der Moral*. Eine Streitschrift. Stuttgart 1988, S. 180.

<sup>13</sup> Bruno Hillebrand, *Gottfried Benn und Friedrich Nietzsche*, in: Ders. (Hg.), *Gottfried Benn*, a.a.O., S. 414.

aus diesem Grund, dass Benn das Gedankengut Nietzsches nach seinem eigenen Geschmack und Nutzen für seine poetische Theorie und Praxis rezipiert, muss die Frage, wie Benn Nietzsche in seinem Frühwerk rezipiert, wo die expliziten theoretischen Bezugspunkte fehlen, durch die intensive Auseinandersetzung mit den Gedichten im Einzelnen beantwortet werden. Entsprechend konzentriere ich mich auf das Gedicht *Levkoienwelle* als Beispiel.

### 3. Nietzsche-Rezeption im Gedicht *Levkoienwelle* (1925)

Levkoienwelle

„O du sieh an, Levkoienwelle,  
der schon das Auge übergeht“ –  
von früher her – es ist die Stelle,  
wo eine alte Wunde steht;  
denn wieder ist es in den Tagen,  
wo alles auf das Ende zielt,  
„mänadisch analys“ und Fragen,  
das sich um Rosenletztet spielt.

man träumt, man geht in Selbstgestaltung  
aus Selbstentfaltung der Vernunft;  
man träumte tief: die falsche Schaltung:  
das Selbst ist Trick, der Geist ist Zunft –  
verlerne dich und jede Stelle,  
wo du noch eine Heimat siehst,  
ergib dich der Levkoienwelle,  
die sich um Rosenletztet gießt,

die Bildungen der Zweige reifen,  
es ist ein großes Fruchtbemühn,  
die Seen dämmern hin wie Streifen,  
die Gärten welch ein quellend Glühn,  
das ist lernäisches Gelände  
und eine Schar Gestalten winkt,  
die mähet Blut und säet Ende,  
bis sie ans Herz der Schatten sinkt.<sup>14</sup>

Das aus dem lyrischen Band *Spaltung. Neue Gedichte* stammende Gedicht wurde erstmals im November 1925 veröffentlicht. Es wird in der Benn-Forschung allzu oft übergangen, so dass es bislang nur wenige Interpretationen

---

<sup>14</sup> Gottfried Benn, *Levkoienwelle*, in: Ders., *Gedichte in der Fassung der Erstdrucke*, hg. von Bruno Hillebrand, Frankfurt a. M. 1982, S. 176.

gibt. Vor dem Hintergrund von Benns Nietzsche-Rezeption wird es nur hinsichtlich des Verhältnisses des Menschen zur Totalität des Seins<sup>15</sup> von Dieter Hoffmann erwähnt.

Das Gedicht besteht formal aus drei Strophen in regelmäßig vierhebigen Jamben und Kreuzreimen bzw. mit dem Wechsel zwischen männlichen und weiblichen Kadenzen und handelt von einem fiktiven Gespräch zwischen dem ungenannten lyrischen Ich und dem apostrophierten Du, der personifizierten „Levkoienwelle“, in einem „Trance-Traum“.<sup>16</sup>

Der neologistische Titel *Levkoienwelle* ist aus den beiden Nomen Levkoien und Welle zusammengesetzt. Mit der Beschreibung der blauen Levkoien in einer ständigen Bewegung der fließenden Welle wird zu Beginn des Erlebnisgedichts eine chaotische und rauschhafte Atmosphäre geschaffen (Zeilen 1-2, Selbstzitat der einleitenden Verse aus Benns 1922 entstandenem Gedicht *Der späte Mensch*), so dass der Sprecher in der zweiten Strophe in einen unbewussten „Trance-Traum“ gleitet.

Im Traum erscheint das „Selbst“ (Zeile 12) als Zentrum des von Nietzsche in Anlehnung an Schopenhauer formulierten „principium individuationis“ aber hier als bloßer „Trick“ (Zeile 12), was sowohl im Sinne von Trug bzw. (Selbst-)Betrug als auch im Sinne einer List der Natur, mit der sie das Überleben der Einzelexistenzen zu gewährleisten versucht, verstanden werden kann.<sup>17</sup> Der rationale „Geist“ (Zeile 12) oder die Vernunft, nach der man seit der Aufklärung stetig strebt, muss sich aber einerseits der „Zunft“, einer kollektiven und gesellschaftlichen Ordnung unterstellen, andererseits scheint die wichtigste Funktion der Vernunft, d.h. die Analyse, nicht mehr rational, indem dem Wort „analys“ (Zeile 7) das Adjektiv „mänadisch“ hinzugefügt wird, das sich in der griechischen Mythologie auf die dem Weingott Dionysos angehörenden „rasenden“ Frauen bezieht, die in ihrer tänzerischen Ekstase wild feiern und die Tiere lebendig zerreißen. Zum Analysieren braucht man einen kühlen Kopf, eine reflektierende Distanzierung, die in den heißen, ekstatischen und dionysischen Zuständen nicht möglich ist. In der offensichtlichen Gegenüberstellung hat der Versuch der Vernunft, nach dem apollinischen Lebensprinzip der verstärkten Selbstdisziplinierung des Geistes das dionysisch-rauschhafte Chaos des Lebens zu ordnen und einer klaren Gestalt zuzuführen, an die zweite Stelle zurückzutreten.

---

<sup>15</sup> Dieter Hoffmann, Arbeitsbuch. Deutschsprachige Lyrik 1916-1945. Tübingen & Basel 2001, S. 278-282, hier S. 278.

<sup>16</sup> Das Kompositum „Trance-Traum“ ist von Benn geschaffen und kommt im Gedicht *Dunkler* vor: „fallest du die Blätter / jedes Einzelbaums,/ bist du kein Verketter/ deines Trance-Traums“, Aus: Gottfried Benn, *Dunkler*, in: Ders., *Gedichte in der Fassung der Erstdrucke*, a.a.O., S. 172.

<sup>17</sup> Vgl. Dieter Hoffmann, Arbeitsbuch. Deutschsprachige Lyrik 1916-1945, a.a.O., S. 278.

Darüber hinaus taucht die Formulierung „mäнадisch analys“ (Zeile 7) auch im Gedicht mit dem Titel *Der späte Mensch* auf, den man als eine Anspielung auf typische nietzscheanische Formulierungen wie „der letzte Mensch“, „der große Mensch“ oder „der höhere Mensch“ betrachten könnte. Das Gedicht lautet wie folgt:

Bei Rosenletztem, da die Fabel  
des Sommers längst die Flur verließ -  
moi haïssable  
noch so mäнадisch analys.<sup>18</sup>

Der französische Ausdruck „moi haïssable“ (hassenswertes Ich / Selbst) wird nach einer Passage der *Pensées* (ca. 1657) des französischen Philosophen Blaise Pascal (1623-1662) zitiert. In Entfaltung des Titels *Der späte Mensch* werden die im Sommer blühenden herrlichen Blumen vom lyrischen Ich aufgrund seiner Verspätung vermisst und es bleibt nichts übrig als letzte – verblühende – Rosen, Selbsthass und die irritierende Hinwendung der Vernunft zum Irrationalen.

Im Gedicht *Levkoienwelle* verbinden sich die zweite und dritte Strophe durch ein Enjambement miteinander, während die erste und zweite Strophe jeweils durch das gleiche Motiv „Rosenletztes“ in der letzten Zeile (Zeile 8, 16, auch im Gedicht *Der späte Mensch*) verbunden sind, in dem sich der spätsommerliche Wechsel der Jahreszeiten, der herbstliche Verfall der sommerlichen Fülle ankündigt. Die Rosen blühen im Sommer und tragen Früchte im Herbst und kommen schließlich auch zu der Zeit, „wo alles auf das Ende zielt“ (Zeile 6). Durch den jahreszeitlichen Wechsel wird der Kreislauf des Vergehens und des Werdens geschildert. Währenddessen ist die frühere „Stelle“ (Zeile 3), „wo die alte Wunde steht“ (Zeile 4), zu den „lernäische[n] Gelände[n]“ (Zeile 21) geworden. „Die alte Wunde“ als Schlüsselmotiv in der ersten Strophe könnte zum einen die Selbst-Enttäuschung in Bezug auf das Zitat der entsprechenden Verse des Gedichts *Der späte Mensch*, zum anderen die bewussten Erinnerungen an das Vergangene versinnbildlichen. Gerade wegen der quälenden „alte[n] Wunde“ kommt das lyrische Ich in der zweiten Strophe zum ekstatischen unbewussten „Trance-Traum“. In der dritten Strophe steht nun an derselben „Stelle“ das „lernäische Gelände“, und zwar der Sumpf von Lerna, wo die Hydra, eine Wasserschlange mit neun Köpfen, in der griechischen Mythologie haust. Von Herakles wurde die Hydra getötet, nachdem sein Neffe Iolaos das Nachwachsen der Köpfe der Hydra erfolgreich unterbunden hatte. Aufgrund der Eigenart der nachwachsenden Köpfe steht die Schlange auch für das sich erneuernde Leben und wird häufig mit Todes-

---

<sup>18</sup> Gottfried Benn, *Der späte Mensch*, in: Ders., *Gedichte in der Fassung der Erstdrucke*, a.a.O., S. 133 (Zeilen 5-8).

und Fruchtbarkeitsgottheiten in Verbindung gebracht, darum wird im „lernäische[n] Gelände“ von einem „große[n] Fruchtbemühn“ (Zeile 18) in den „reifen Zweige[n]“ (Zeile 17) gesprochen. Zudem wird anschließend dargelegt, dass die aus blauen Levkoiien in den „Gärten“ (Zeile 20) bestehenden personifizierten „Seen“ (Zeile 19) Tag für Tag streifenweise „hindämmern“ (Zeile 19), was bildhaft aber mit ironischer Wendung darstellt, dass ein glühendes, gemütliches, sogar paradiesisches Leben über das „lernäische Gelände“ geradezu hinwegwuchern wird. Bis zur letzten Zeile wird ausgeführt, dass die „hindämmern[de]“ „Levkoiienwelle“ endlich zum Ziel kommt, „ans Herz der Schatten“ (Zeile 24), das als Metapher die Unterwelt verkörpert. Diese räumliche Charakterisierung macht noch eine feine Anspielung auf die Zeit, „wo alles auf das Ende zielt“.

Außerdem zeigt sich auch in der dritten Strophe nach dem erwähnten zeitlichen Kreislauf, dass sich ein Lebenskreislauf auf der Welt vollendet, sogar im Kosmos, was in den letzten zwei Zeilen durch den Binnenreim „mähet“ und „säet“ (Zeile 23) beziehungsweise die für die Vernichtung stehende Metapher „Herz der Schatten“ zur Darstellung kommt, während sich eine anonym bezeichnete „Schar Gestalten“ (Zeile 22) mit dem „Wink[en]“ (Zeile 22) darauf zu bewegt. Ausgerechnet die Kürze und Vergänglichkeit des Lebens dem ganzen Kosmos gegenüber lässt es als unbedeutend erscheinen, die Mühe auf sich zu nehmen, die chaotischen Einzelercheinungen wieder in eine Ordnung zu bringen.

#### 4. Das Dionysische in Benns Frühwerk

Es lässt sich feststellen, dass in Benns Frühwerk, wie im Gedicht *Levkoiienwelle*, geradezu leitmotivisch das Dionysische, das als die rauschhaft-dithyrambische Hingabe an das Gefühl einer Verbundenheit mit allem Seienden gekennzeichnet ist, wie Nietzsche vor allem in seiner Abhandlung *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872) dargestellt hat, durch das Zerschneiden des apollinisch-rationalen „principium individuationis“ oder die Steigerung des Subjektiven zu völliger Selbstvergessenheit<sup>19</sup> hervorgehoben wird.

Das Zerschneiden des Individuationsprinzips ist einerseits von zentraler Bedeutung für Nietzsches Bestimmung des Dionysischen. Er spricht von einer „wonnevollen Entzückung“, „die bei demselben Zerschneiden des principii individuationis aus dem innersten Grunde des Menschen, ja der Natur emporsteigt.“<sup>20</sup> Dabei wirkt die Lust unbeschränkt „in einer allgemeinen Verbrü-

---

<sup>19</sup> Vgl. Thomas Keith, *Nietzsche-Rezeption bei Gottfried Benn*. Köln 2001, S. 16f.

<sup>20</sup> Friedrich Nietzsche, *Geburt der Tragödie*, in: Ders., *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden, Bd. I, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München & Berlin & New York 1988, S. 24.

derung von Trinkgenossen oder im Verschwimmen der visuellen Begrenzungen der Dinge oder im Undeutlicheren von akustischen Eindrücken oder der Stimme“.<sup>21</sup> So heißt es in *Die Geburt der Tragödie*:

Wir sollen erkennen, wie alles, was entsteht, zum leidvollen Untergang bereit sein muss, wir werden gezwungen in die Schrecken der Individualexistenz hinzublicken – und sollen doch nicht erstarren: ein metaphysischer Trost reißt uns momentan aus dem Getriebe der Wandelgestalten heraus. Wir sind wirklich in kurzen Augenblicken das Urwesen selbst und fühlen dessen unbändige Daseinsgier und Daseinslust; der Kampf, die Qual, die Vernichtung der Erscheinung dünkt uns jetzt wie nothwendig, bei dem Uebermaß von unzähligen, sich in's Leben drängenden und stossenden Daseinsformen, bei der überschwänglichen Fruchtbarkeit des Weltwillens; wir werden von dem wüthenden Stachel dieser Qualen in demselben Augenblicke durchbohrt, wo wir gleichsam mit der unermesslichen Urlust am Dasein eins geworden sind und wo wir die Unzerstörbarkeit und Ewigkeit dieser Lust in dionysischer Entzückung ahnen. Trotz Furcht und Mitleid sind wir die glücklich-Lebendigen, nicht als Individuen, sondern als das eine Lebendige, mit dessen Zeugungslust wir verschmolzen sind.<sup>22</sup>

Andererseits ist der „dionysische Rausch“ bei Nietzsche nicht nur lustvoll, „sondern auch grauenerregend, und dies geht gerade darauf zurück, dass uns der Gedanke der Kausalität in dieser Situation keinen sicheren Halt mehr bietet.“<sup>23</sup> Der von Kant (1724-1804) unter den „reine[n] Verstandesformen“ entwickelte Begriff der Kausalität, nach deren Prinzip die Welt verständlich und erklärbar gemacht wird, wird bei Nietzsche außer Kraft gesetzt. Nietzsches radikale Vernunftkritik, die kategoriales Denken als lebensnotwendige Täuschung versteht und dem Intellekt die Möglichkeit einer tatsächlichen Welterkenntnis abspricht<sup>24</sup>, hat Benns Rationalitätskritik, die besonders im Frühwerk massiv zu Tage tritt, sicherlich beeinflusst.

Wie im Gedicht *Levkoienwelle* dargestellt, können Kausalität, Raum und Zeit bei Benn nur im Rausch erscheinen, wo jede Differenzierung überwunden, aber gleichzeitig jedes Nichts, in dem der säkularisierte Mystiker gern aufgehen möchte, wiederhergestellt ist.<sup>25</sup> Der mit dem von Nietzsche formulierten „dionysischen Rausch“ verkleidete Irrationalismus Benns kann auch

---

<sup>21</sup> Georg Römpf, Nietzsche leicht gemacht. Eine Einführung in sein Denken. Wien & Köln & Weimar 2013, S. 26.

<sup>22</sup> Friedrich Nietzsche, *Geburt der Tragödie*, in: Ders., *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden, Bd. I, a.a.O., S. 109.

<sup>23</sup> Ebenda.

<sup>24</sup> Vgl. Karl Jaspers, Nietzsche. Einführung in das Verständnis seines Philosophierens. Berlin 1950, S. 213ff.

<sup>25</sup> Vgl. Peter Michelsen, *Doppelleben*. Die ästhetischen Anschauungen bei Gottfried Benn, in: Bruno Hillebrand (Hg.), *Gottfried Benn*, a.a.O., S. 126.

als seine vehemente Ablehnung jeder Versöhnung mit dem, was man Wirklichkeit nennt, verstanden werden, worin nach Peter Michelsen der wesentliche Unterschied zwischen Benn und den anderen verschwommenen Irrationalisten liegt.<sup>26</sup> Aber trotzdem geht Ursula Kirchdörfer-Boßmann unmittelbar davon aus, dass Benns Rationalitätskritik, verglichen mit Nietzsches elaborierter Vernunftkritik, sehr plakativ und oberflächlich anmutet.<sup>27</sup>

Ungeachtet der philosophischen Distanz zu Nietzsche entwickelt Benn sein eigenes Denken über das Dionysische aus anderer Perspektive. Anders als bei Nietzsche verbindet sich das Dionysische in der rauschhaften, zertrümmernden Wirklichkeit immer mit Benns „Südkomplexe[n]“ oder „ligurische[n] Komplexe[n]“. In der Rede *Probleme der Lyrik* (1951) hat Benn den Zusammenhang wie folgt beschrieben:

Das lyrische Ich ist ein durchbrochenes Ich, ein Gitter-Ich, fluchterfahren, trauergeweiht. [...] Immer wartet es auf seine Stunde, in der es sich für Augenblicke erwärmt, wartet auf seine südlichen Komplexe mit ihrem „Wallungswert“, nämlich Rauschwert, in dem die Zusammenhangsdurchstoßung, das heißt, die Wirklichkeitszertrümmerung vollzogen werden kann, die Freiheit schafft für das Gedicht – durch Worte.<sup>28</sup>

Durch die Worte mit ihrem magischen und assoziativen Rauschwert wird zum einen die Wirklichkeitszerstörung ausgelöst, zum anderen sind sie aber auch an der Herstellung der neuen, künstlerischen Wirklichkeit beteiligt.<sup>29</sup> Es sind die Worte, so Benn, die „lös[en] und füg[en]“<sup>30</sup>, damit das lyrische Ich in Benns Frühwerk in einen rauschhaften Zustand gelangen könne, der durch eine Auflösung kausaler Zusammenhänge, eine Negation der rational gedeuteten Wirklichkeit charakterisiert ist und daher eine gewisse lyrische Freiheit ermöglicht.<sup>31</sup> Im Gedicht *Levkoienuelle* beispielsweise verbirgt sich eine bedeutsame Farbsymbolik – Blau, durch das sich die Motive „Levkoienu“,

---

<sup>26</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>27</sup> Vgl. Ursula Kirchdörfer-Boßmann, „Eine Pranke in den Nacken der Erkenntnis“. Zu Beziehungen von Dichtung und Naturwissenschaft im Frühwerk Gottfried Benns, a.a.O., S. 157.

<sup>28</sup> Gottfried Benn, *Probleme der Lyrik*, in: Ders., *Sämtliche Werke*, Bd. VI. Prosa 4. Stuttgart 2001, S. 25.

<sup>29</sup> Vgl. Moritz Schramm, Gottfried Benn (1886-1956), in: Ursula Haukenkamp, Peter Geist (Hg.), *Deutschsprachige Lyriker des 20. Jahrhunderts*. Berlin 2007, S. 116.

<sup>30</sup> Gottfried Benn, *Der neue Staat und die Intellektuellen*, in: Ders., *Sämtliche Werke*, Bd. III. Prosa 1. Stuttgart 1987, S. 133.

<sup>31</sup> Vgl. Patrick H. Woodsworth, *Untersuchungen zu einigen charakteristischen Motiven in der Lyrik Gottfried Benns*. Dissertation, Kanada 1970, S. 29.

„Welle“ und „See“ miteinander verbinden. Die Farbe Blau, wie Benn in *Probleme der Lyrik* geschrieben hat, sei „das Südwort schlechthin“<sup>32</sup>, in das er nach Dietmar Schuth die Sehnsucht nach einer wunderbaren Liebeserfüllung oder nach dem paradiesischen Glück auf Erden projiziert.<sup>33</sup> Gleichzeitig gilt Blau als eine indirekte Anspielung auf den Süden in Verbindung mit Benns „südlichen Komplexe[n]“. Im Allgemeinen lässt sich diese unübersehbare Bedeutung der spezifisch lyrischen Worte in Benns Aufsatz *Schöpferische Konfession* (1920) deutlich erkennen:

Mich sensationiert eben das Wort ohne jede Rücksicht auf seinen beschreibenden Charakter rein als assoziatives Motiv und dann empfinde ich ganz gegenständlich seine Eigenschaft des logischen Begriffs als den Querschnitt durch kondensierte Katastrophen. Und da ich nie Personen sehe, sondern immer nur das Ich, und nie Geschehnisse, sondern immer nur das Dasein, da ich keine Kunst kenne und keinen Glauben, keine Wissenschaft und keine Mythe, sondern immer nur die Bewußtheit, ewig sinnlos; ewig qualbestürmt –, so ist es im Grunde diese, gegen die ich mich wehre, mit der südlichen Zermalung, und sie, die ich abzuleiten trachte in ligurische Komplexe bis zur Überhöhung oder bis zum Verlöschen im Außersich des Rausches oder des Vergehens.<sup>34</sup>

Während Nietzsche in *Jenseits von Gut und Böse* (1886) bezüglich der Musik vom Wesen der Franzosen spricht, wo „eine halbwegs gelungene Synthesis des Nordens und Südens gegeben [ist], [...] die vor dem schauerlichen nordischen Grau in Grau und der sonnenlosen Begriffs-Gespenserei und Blutarmut [bewahrt]“<sup>35</sup>, stilisiert Benn in seiner Lyrik die zerstörerische Umgebung durch die Chiffre des Südens. Der Süden löst sich bei Benn von der Bewusstheit, schenkt „das Außersich des Rauschs oder des Vergehens“, aber wenn Benn hinzufügt, dass er diese Bewusstheit „bis zur Überhöhung“ in „ligurische Komplexe“ abzuleiten trachtet, so meint er als Ziel einen neuen inneren Status und auch eine neue dichterische Form, da Selbstwerdung nur durch Sprachlichkeit ist.<sup>36</sup>

---

<sup>32</sup> Gottfried Benn, *Probleme der Lyrik*, in: Ders., *Sämtliche Werke*, Bd. VI. Prosa 4, a.a.O., S. 25.

<sup>33</sup> Dietmar Schuth, *Die Farbe Blau: Versuch einer Charakteristik*. Münster 1995, S.18.

<sup>34</sup> Gottfried Benn, *Schöpferische Konfession*, in: Ders., *Sämtliche Werke*, Bd. III. Prosa 1, a.a.O., S. 109.

<sup>35</sup> Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*. München 1886, S. 146f.

<sup>36</sup> Vgl. Paul Requadt, Gottfried Benn und das „südliche Wort“, in: Bruno Hillebrand (Hg.), Gottfried Benn, a.a.O., S. 159.

## 5. Das Apollinische in Benns Frühwerk

Bei einer genaueren Betrachtung des Gedichts *Leukoienwelle* lässt sich eine weiterführende Frage formulieren: Warum ist das inhaltliche Chaotisch-Rauschhafte paradoxerweise in eine strenge, klassische Form gekleidet? In dieser Hinsicht ist das vorliegende Gedicht kein Einzelfall: Benn hat im Vergleich mit seinen frühesten (hauptsächlich im expressionistischen Jahrzehnt 1910–1920 erschienenen) Gedichten – beispielsweise *Morgue-* (1912) und *Söhne-Zyklus* (1913) – nicht zufällig viele Gedichte mit der Charakterisierung von chaotischem Inhalt in metrisch streng formaler Hülle geschaffen, was als die größte formale Veränderung in Benns Schaffensprozess der Frühphase seit dem Anfang der 20er Jahre gilt. Vorher dominierte bei Benn immer der freie Vers, wobei die Entformung, die metrische Unregelmäßigkeit und Unordentlichkeit, als gedanklicher Fokus der Gestaltung hervortrat.

Der Beginn der 20er Jahre<sup>37</sup> kann nicht nur für Benns künstlerischen Schaffensprozess, sondern darüber hinaus auch für seine Nietzsche-Rezeption als ein Wendepunkt bezeichnet werden. Nach seiner schwerwiegenden Schaffenskrise kommt Benn mit einem Schlag eine Erleuchtung: Mit Bezug auf Nietzsche geht er davon aus, dass man inzwischen viele „primitive Völker“ gesehen hätte, deren Existenz „eine einzige Folge von Rauschanfällen zu sein schien, ohne daß Kunst daraus entstand“<sup>38</sup>, woraus er folgert: „Zwischen Rausch und Kunst muß Sparta treten, Apollo, die große züchtende Kraft“.<sup>39</sup>

Sowohl Nietzsches Kunstdenken, das Prinzip des Formalen, in dem alle Erfahrungen der Tiefe erlöst sind, als auch Nietzsches „Artistenevangelium“, in dem der Kunst die Funktion einer letzten metaphysischen Tätigkeit zugewiesen wird<sup>40</sup>, werden von Benn seit ca. 1920 erneut rezipiert. Darauf formuliert Benn 1931 in der *Rede auf Heinrich Mann* erstmals sein Echo:

---

<sup>37</sup> Aus verschiedenen Perspektiven ist der genaue Zeitpunkt auch unterschiedlich. Christian Schärf meint das Jahr 1920, mit der Auffassung: „Bis 1920 war Nietzsche für Benn ein Eisberg unter Wasser, vorhanden zwar, wirkungsvoll auf die Idee und das Schreiben hin, aber eben unsichtbar und unbenannt“, Aus: Christian Schärf, *Das Ausstrahlungsphänomen. Gottfried Benns Nietzsche-Projektionen*, in: Thorsten Valk (Hg.), *Friedrich Nietzsche und die Literatur der klassischen Moderne*, a.a.O., S. 231. Moritz Schramm glaubt aber an das Jahr 1922, mit der Meinung: „Die zweite Phase in Benns lyrischer Arbeit, die man auf 1922 bis 1927 datieren kann, ist als Reaktion auf diese Krise anzusehen. So beginnt Benn auf den Verlust eines jeden Zusammenhangs ab 1922 zunehmend mit einer formalen Strenge zu reagieren.“ Aus: Moritz Schramm, *Gottfried Benn (1886-1956)*, in: Ursula Hauenkamp, *Peter Geist* (Hg.), *Deutschsprachige Lyriker des 20. Jahrhunderts*, a.a.O., S. 112.

<sup>38</sup> Gottfried Benn, *Dorische Welt*, in: Ders., *Sämtliche Werke*, Bd. IV. Prosa 2. Stuttgart 1989, S. 146.

<sup>39</sup> Ebenda.

<sup>40</sup> Vgl. Bruno Hillebrand, *Frühe Nietzsche-Rezeption in Europa*, in: Ders., (Hg.), *Nietzsche und die deutsche Literatur*, a.a.O., S. 52.

Die neue Kunst, die Artistik, die nachnietzschesche Epoche, wo immer sie groß wurde, wurde sie erkämpft aus der Antithese aus Rausch und Zucht. Auf der einen Seite immer der tiefe Nihilismus der Werte, aber über ihm die Transzendenz der schöpferischen Lust. Hierüber hat uns nichts hinausgeführt, keine politische, keine mythische, keine rassische, keine kollektive Ideologie bis heute nicht [...]<sup>41</sup>

Seither betrachtet Benn seine Dichtung als „Ausdruckswelt“, in der die Kunst nach dem „Gesetz eines Aufbaues des Seins vom Formalen aus“ geschaffen werden soll. Nach Günter Blöcker ist die „Ausdruckswelt“ bei Benn nicht etwa allein die Welt des Künstlers, sondern der Trieb der Bewältigung durch Benennung, nach Schichten, durch Schneiden und Schälen, durch „Verdrängung des Inhalts“ und der „Transferierung aller Substanz in Form, in die Formel“, und sie ist die „nach außen gelungene Welt“. <sup>42</sup> „Ausdruckswelt“ – das wendet sich gegen das „nur Gefühlte, das Dumpfe, das Romantische, das Amorphe“, gegen „Innenleben“ und „guten Willen“ zugunsten des „Gestaltannehmenden und dadurch anderen Gestalt Aufzwingenden“. <sup>43</sup> „Ausdruckswelt“ – das ist schließlich auch jener „gigantische Schattenzug von Abkürzungen, Diminutiven, Chiffren, Fremdworten“, den die modernen Naturwissenschaften heraufgeführt haben.<sup>44</sup>

Vor dem Hintergrund der von Benn geschaffenen „Ausdruckswelt“ steht, was sich dem Wesen der Lyrik entzieht, in der formalen Produktionsproblematik immer im Mittelpunkt, so wie Benn es selbst in *Probleme der Lyrik* folgendermaßen formuliert hat:

Das Gedicht ist schon fertig, ehe es begonnen hat, er [der Dichter] weiß nur seinen Text noch nicht. Das Gedicht kann gar nicht anders lauten, als es eben lautet, wenn es fertig ist. Sie wissen ganz genau, wann es fertig ist, das kann natürlich lange dauern, wochenlang, jahrelang, aber bevor es nicht fertig ist, geben sie es nicht aus der Hand. Immer wieder fühlen sie an ihm herum, am einzelnen Wort, am einzelnen Vers [...] und so werden sie bei aller Kontrolle, bei aller Selbstbeobachtung, bei aller Kritik die ganzen Strophen hindurch innerlich geführt [...] Sie können auch sagen, ein Gedicht ist wie ein Schiff der Phäaken, von dem Homer erzählt, dass es ohne Steuermann geradeaus in den Hafen fährt.<sup>45</sup>

---

<sup>41</sup> Gottfried Benn, Rede auf Heinrich Mann (1931), in: Bruno Hillebrand (Hg.), Nietzsche und die deutsche Literatur, Bd. 1, a.a.O., S. 242.

<sup>42</sup> Vgl. Günter Blöcker, Gottfried Benn, in: Bruno Hillebrand (Hg.), Gottfried Benn, a.a.O., S. 77.

<sup>43</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>44</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>45</sup> Gottfried Benn, Probleme der Lyrik, in: Ders., Sämtliche Werke, Bd. VI. Prosa 4,a.a.O., S. 20.

„Ohne Steuermann“! Der Schaffensprozess ist für Benn ein Ausbruch seiner Inspiration. Der Bereich, aus dem sein Gedicht aufsteigt, ist ein dunkles Land. Benns Kälte in seiner Lyrik ist „erstarrte Glut“<sup>46</sup>, so meint Peter Michelsen, „sie selbst von eruptiv-vulkanischer Gewalt: versteinerte Lava. Auch sein eigener Zynismus ist keineswegs ein Symptom für kalte Verstandesarbeit, er entspringt eher einer verzweifelten Erregung, und seine Hingabe an das Rauschhaft-Dithyrambische in Lyrik bezeugt, dass seine Rationalität ein Oberflächenphänomen ist.“<sup>47</sup>

Die von Benn als „Olymp des Scheins“ gepriesene Form bedeutet aber nicht das Gegenteil des inhaltlichen Ausdrucks, sondern verhält sich wie ein Synonym dazu.<sup>48</sup> Dies ist nicht widerspruchsvoll, weil Benn trotz der Heterogenität beider Seiten eine Brücke zwischen dem inneren Ausdruck und der äußeren Form schafft. Nach seiner Überzeugung treibt nicht der Wille zum Dichten zur Gestalt, sondern die Lust am Prozess des Dichtens, in dem die tiefere Welt erfahrbar ist. Zudem versucht er noch, „gegen den allgemeinen Nihilismus der Werte eine neue Transzendenz zu setzen: die Transzendenz der schöpferischen Lust“<sup>49</sup>. „Die schöpferische Lust ist dem Produktiven vorbehalten: kein anderer – kein Leser, kein Kritiker – kann daran teilhaben.“<sup>50</sup> Bloß in der Formung, im Prozess vollziehen sich die entsprechend innerlichen Bewegungen des Ausdrucks. Das definiert Benns Artistik.

Die Artistik wird, wie oben zitiert, „erkämpft aus der Antithese von Rausch und Zucht“, d.h. „[e]s [Das Dionysische] wird nicht getilgt [...] [sondern] vom Geist absorbiert. Das dionysische Leben manifestiert sich im artistischen Geist.“<sup>51</sup> In Benns Artisten-Metaphysik greift das lyrische Wort „in die prästabilisierte Harmonie der Sphären ein und setzt in einem magischen Vorgang einen neuen Mittelpunkt, um den sich die Welt dreht.“<sup>52</sup> Die Basis Bennschen Formens sind nach Thomas Keith die bekannten archaisch-mythischen, triebhaften Tiefenschichten des Bewusstseins, die Präsenz früherer Völker in der Seele, die „Transzendenz der frühen Schicht“<sup>53</sup>, indem Benn die in den

---

<sup>46</sup> Peter Michelsen, Doppelleben. Die ästhetischen Anschauungen Gottfried Benns, in: Bruno Hillebrand (Hg.), Gottfried Benn, a.a.O., S.128.

<sup>47</sup> Ebenda.

<sup>48</sup> Ebenda, S. 122.

<sup>49</sup> Gottfried Benn, Probleme der Lyrik, in: Ders., Sämtliche Werke, Bd. VI. Prosa 4, a.a.O., S. 14.

<sup>50</sup> Peter Michelsen, Doppelleben. Die ästhetischen Anschauungen bei Gottfried Benn, in: Bruno Hillebrand (Hg.), Gottfried Benn, a.a.O., S. 124.

<sup>51</sup> Theo Meyer, Affinität und Distanz, Gottfried Benns Verhältnis zu Nietzsche, in: Horst Albert Glaser (Hg.), Gottfried Benn (1986-1956). Referate des Essener Colloquiums zum hundertsten Geburtstag, a.a.O., S. 105.

<sup>52</sup> Jürgen Fackert: Nachwort, in: Ders. (Hg.), Gottfried Benn: Gehirne. Stuttgart 1974, S. 84.

<sup>53</sup> Gottfried Benn, Akademie-Rede (1933), in: Ders., Essays und Reden in der Fassung der Erstdrucke, hg. von Bruno Hillebrand, Frankfurt a. M. 1989, S. 453.

eigenen psychischen Depots gespeicherten Materialien bearbeitet.<sup>54</sup> Benn blickt in seiner *Akademie-Rede* (1933) voller Hoffnung auf die „zivilisatorische Endepoche der Menschheit“ als

Epoche eines großartig halluzinatorisch-konstruktiven Stils [...], in dem sich das Herkunftsmäßige, das Schöpferischfrühe noch einmal ins Bewusstsein wendet, in dem sich noch einmal mit einer letzten Vehemenz das einzige, unter allen physischen Gestalten, metaphysische Wesen darstellt: der sich durch Formung an Bildern und Gesichert vom Chaos differenzierende Mensch.<sup>55</sup>

Bei Nietzsche bezieht sich der Begriff der Artistik vielmehr auf das Allgemeinerere: Die Artistik wird als „Kunst als bewegliche und werdende Schöpfung der Welt als Schein“<sup>56</sup> bezeichnet. In diesem Sinne könnte die Artistik als Lebenstechnik verstanden werden, um sich sowohl im dionysischen unendlichen chaotischen Rausch des Werdens als auch im unbändigen apollinischen Spiel des Scheins zurechtzufinden.<sup>57</sup> Aber der Zentralbegriff „Leben“ verfügt hier über eine Doppelbedeutung: zum einen als einfacher biologischer Begriff; zum anderen als ein schöpferischer Entwurf, als ein neuer Daseins- und Weltentwurf sowie als eine realitätstranszendierende Energiequelle.<sup>58</sup>

Während der Begriff der Artistik bei Nietzsche als universaler Kunstbegriff in Bezug auf das Verhältnis zwischen Kunst und Leben auf der gesamten Welt sowie im Kosmos gilt, beschränkt sich Benns Artistik auf eine traditionelle künstlerische Produktionsästhetik, die sich hauptsächlich darauf konzentriert, wie sich die ästhetische Funktion der Kunst zuschreiben lässt. In diesem Sinne wird nur die Trennung der Kunst vom biologischen Leben gemeint, aber das metaphysische Leben sieht Benn im Gegenteil immer als die Voraussetzung der Kunst an, weshalb er in seiner Artisten-Metaphysik die Übereinstimmung mit Nietzsche bezüglich des Prinzips Leben als Kunst erzielt, wie Theo Meyer deutlich zum Ausdruck bringt:

Benn ist der Nietzscheaner des schöpferischen Lebens, und er ist der über Nietzsche hinausgehende Verkünder der autonomen Form. Bezüglich des Bennschen Lebensbegriffs ist zu unterscheiden zwischen „Leben“ als biologischer Kategorie, „Leben“ als Natur und Geschichte

---

<sup>54</sup> Vgl. Thomas Keith, *Nietzsche-Rezeption bei Gottfried Benn*, a.a.O., S. 65.

<sup>55</sup> Gottfried Benn, *Akademie-Rede*, in: Ders., *Essays und Reden in der Fassung der Erstdrucke*, hg. von Bruno Hillebrand, a.a.O., S. 454f.

<sup>56</sup> Ralph Driever, *Ästhetik und Artistik – Untersuchungen zum Kunstbegriff Friedrich Nietzsches*. Dissertation, Bochum 1986, S. 214 und S. 289.

<sup>57</sup> Vgl. Thomas Keith, *Nietzsche-Rezeption bei Gottfried Benn*, a.a.O., S. 66f.

<sup>58</sup> Vgl. Theo Meyer, *Nietzsche und die Kunst*. Stuttgart 1993, S. 19.

- das in unüberbrückbarem Gegensatz zur Kunst steht –, und das Leben als metaphysischer Kategorie, „Leben“ als schöpferisches Prinzip
- das die unabdingbare Voraussetzung der Kunst ist.<sup>59</sup>

## 6. Fazit

Obgleich der junge Benn sich kaum je zu einem Lobgesang auf Nietzsche hinreißen ließ, hat dessen Rezeption doch künstlerische Spuren in seinem Frühwerk hinterlassen. In seiner Abhandlung *Geburt der Tragödie* hatte Nietzsche bereits pointiert: „Wir werden viel für die ästhetische Wissenschaft gewonnen haben, wenn wir nicht nur zur logischen Einsicht, sondern zur unmittelbaren Sicherheit der Anschauung gekommen sind, daß die Fortentwicklung der Kunst an die Duplicität des Apollinischen und des Dionysischen gebunden ist.“<sup>60</sup> Wie Nietzsche die metaphysische Tätigkeit der Kunst mit den antagonistischen Kräften des Dionysischen und des Apollinischen zu erfassen versucht, verbinden sich die beiden künstlerischen Grundelemente auch bei Benn insbesondere in den 20er Jahren, nämlich die Erfahrung der tieferen Welt und der Zwang, diesen tiefen Erfahrungen Ausdruck zu verschaffen.<sup>61</sup> Der Versuch, die beiden Kunsttriebe des Dionysischen und des Apollinischen miteinander in Einklang zu bringen, stellt in Bennis Frühwerk den Dreh- und Angelpunkt seiner Nietzsche-Rezeption dar.

---

<sup>59</sup> Ebenda, S. 402.

<sup>60</sup> Friedrich Nietzsche, *Geburt der Tragödie*, in: Ders., *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* in 15 Einzelbänden, Bd. I, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, a.a.O., S. 25.

<sup>61</sup> Vgl. Bruno Hillebrand, *Apotheose der Kunst. Gottfried Benn und Friedrich Nietzsche* (Originalbeitrag 1978), in: Ders., *Was denn ist Kunst? Essays zur Dichtung im Zeitalter des Individualismus*, a.a.O., S. 229.