Portland State University

PDXScholar

Dissertations and Theses

Dissertations and Theses

4-1-1970

Versuch einer ästhetischen Wertsetzung: zur Kunsttheorie von Benn und Nietzsche

Kathryn M. Horváth
Portland State University

Follow this and additional works at: https://pdxscholar.library.pdx.edu/open_access_etds

Let us know how access to this document benefits you.

Recommended Citation

Horváth, Kathryn M., "Versuch einer ästhetischen Wertsetzung: zur Kunsttheorie von Benn und Nietzsche" (1970). *Dissertations and Theses*. Paper 923.
<https://doi.org/10.15760/etd.923>

This Thesis is brought to you for free and open access. It has been accepted for inclusion in Dissertations and Theses by an authorized administrator of PDXScholar. Please contact us if we can make this document more accessible: pdxscholar@pdx.edu.

VERSUCH EINER ÄSTHETISCHEN WERTSETZUNG:

ZUR KUNSTTHEORIE VON

BENN UND NIETZSCHE

by

Kathryn M. Horváth

A thesis submitted in partial fulfillment of the
requirements for the degree of

MASTER OF ARTS

in

GERMAN

Portland State University

1970

PORTLAND STATE UNIVERSITY LIBRARY

AN ABSTRACT OF THE THESIS OF Kathryn M. Horváth for the Master of Arts
in German presented April 15, 1970.

Title: Versuch einer ästhetischen Wertsetzung: zur Kunsttheorie von Benn
und Nietzsche. (Attempt at an Esthetic Valuation: On the Art Theory
of Benn and Nietzsche).

APPROVED BY MEMBERS OF THE THESIS COMMITTEE:

[REDACTED]
H. F. Peters, Chairman

[REDACTED]
Heinrich Stammeler

[REDACTED]
Franz Langhammer

The German expressionist poet Gottfried Benn (1886-1956), a great admirer of the philosopher, psychologist, poet, anti-Christ and art theoretician Friedrich Nietzsche (1844-1900), quoted and commented on the works of the latter from 1926 until his death. Benn's references to Nietzsche range from the mere mention of the name in some works to entire poems (c.f. "Sils Maria"), essays, and lectures on Nietzsche (c.f. "Nietzsche - nach fünfzig Jahren"). Benn made no secret of his hero-worship for Nietzsche and considered himself the latter's heir as far as his theory of art was concerned. Three key ideas on art, which Benn took over from Nietzsche and quoted, elaborated, and commented upon are: the idea that the world and existence are justifiable

only as aesthetic phenomena, the idea of art as the "Olymp des Scheins", and the idea of art as the actual task of man, as his metaphysical activity.

In my thesis I have attempted to show that in spite of Benn's great admiration of Nietzsche as an art theoretician, in spite of the fact that Benn used Nietzsche's art vocabulary and took over quotations from his works almost verbatim, in spite of the fact that both Benn and Nietzsche saw in art the salvation for man in the midst of the European nihilism, Benn misunderstood Nietzsche's basic message.

I have explained that Benn and Nietzsche looked upon nihilism from two divergent points of view. Nietzsche concerned himself with giving the old "absolute" values, which were in their death-throes, the coup de grace and tried to establish in his "Übermensch" ideal, an ideal which man is not meant to ever attain, but must continuously strive for, a new set of values, a new "metaphysics", one not of the supernatural world, but of the natural world, different from the metaphysics of the Christian-Platonic tradition in that it looked upon man as a unity, a polarity of the material and the non-material and sought to bring them in harmony not through the violence of the extermination of the passions and the drives, but rather through their sublimation. For Nietzsche, nihilism was a brief temporary stage in the history of ideas, the natural and necessary conclusion of the old absolute values, an end the seed of which the old values had borne in themselves from their very inception, since they were based upon a denial of and violence against nature. Nietzsche's attitude was a dynamic, revolutionary and creative one, and he saw art at the center of his new valuation, as an enticement to life, as that which leads man to an affirmation of the totality of life - its pain and sorrow as well as its

joys.

For Benn, on the other hand, who saw in Nietzsche not a positor of new values, but a destroyer of the old ones, a materialist and a disciple of Darwin, nihilism was insurmountable and here to stay. His attitude was a heroic nihilism - one of resignation, a static, quietistic attitude. As a result of man's progressive cerebration and his subsequent loss of a genuine relationship to nature, the material and the non-material aspects of man, life and intellect were considered by Benn to constitute an irreconcilable antinomy. As a result he also considered art and life as two separate spheres and saw art as an escape, as the artist's search for his identity. From this point of view Benn developed his theory of absolute art, of art for the sake of art, of art as form.

I have attempted to show that Benn's misunderstanding of Nietzsche on the subject of art - notwithstanding the similarity of the vocabulary employed by the two authors - stems from his misunderstanding of Nietzsche as a philosopher, from the fact that Benn overlooked certain aspects of the writings of Nietzsche in favor of other aspects. By Benn's own admission, his favorite book on Nietzsche was Ernst Bertram's "Nietzsche: Attempt at a Mythology" (1918). I have examined this book, under whose spell Benn had fallen, and have found that Bertram, a member of the George-Kreis, the members of which used the Nietzsche of the Nietzsche "Legend" to their own ends, made no claim to either historical or philosophical accuracy, indeed that he overlooked Nietzsche's philosophy completely, that his goal was to perpetuate the Nietzsche "cult" of the Kreis. For Bertram Nietzsche was not a philosopher, but a mystic and a saint.

It is well-known that Nietzsche's vocabulary lends itself especially well

to misinterpretations of all sorts, intentional as well as unintentional. One need only think of what the Nazis were able to do with the "blond beast" and the "superman", words taken out of context and used as slogans to fit a given ideology. The first scientific work which dealt seriously with Nietzsche as a philosopher was that by Jaspers in 1936, in which a brief half-page is devoted to art. The other scientific works on Nietzsche as a philosopher have appeared only much more recently.

TO THE OFFICE OF GRADUATE STUDIES:

The members of the Committee approve the thesis of
Kathryn M. Horváth presented April 15, 1970.

H. F. Peters, Chairman

Heinrich Stammler

Franz Langhammer

APPROVED:

H. F. Peters, Chairman, Department of Foreign Languages

Frank Roberts, Acting Dean of Graduate Studies

April 15, 1970

INHALTSVERZEICHNIS

EINLEITUNG	1
ERSTER TEIL: DIE GRUNDLAGENKRISE	
BENNS SEHNSUCHT NACH DER VERLORENEN MITTE	4
Progressive Zerebration und Verlust des prälogischen Zustandes	4
Wirklichkeitserzeugung und -zusammenbruch	9
Metaphysischer Verrat	13
Verlust der kontinuierlichen Psychologie	16
Die Antinomie von Geist und Leben	18
Das Bionegative	20
NIETZSCHE UND DER EUROPÄISCHE NIHILISMUS	23
Décadence und Entwertung der bisherigen höchsten Werte	23
Die axiologische Auseinandersetzung: Diesseits und Jenseits - Polemik gegen die Metaphysik	28
ZWEITER TEIL: VERSUCH EINER NEUEN WERTSETZUNG	
NIETZSCHES METAPHYSIK DES WILLENS ZUR MACHT	35
KUNST UND DAS ERHÖHTE LEBEN BEI NIETZSCHE	41
KUNST UND WAHRHEIT BEI NIETZSCHE	48
BENN UND DIE MONOLOGISCH-MONOMANE KUNST	54
BENNS AUSDRUCKSWELT	59
DRITTER TEIL: ZUSAMMENFASSUNG DER KUNSTTHEORETISCHEN PERSPEKTIVEN	

	iv
RESIGNATION UND AMOR FATI	64
L'ART POUR L'ART	68
BENNS VERTRAUTHEIT MIT NIETZSCHE	74
ANMERKUNGEN	84
BIBLIOGRAPHIE	96

EINLEITUNG

Wer die Schriften Gottfried Benns auch nur flüchtig durchliest, dem wird auffallen, wie oft der Name Nietzsches im Werke Benns fällt. Mindestens hundertmal wird der Name erwähnt, und in den Zitaten, die in vielen Fällen folgen, bezieht sich Benn auf die Hauptwerke Nietzsches von dessen Erstlingsleistung, "Die Geburt der Tragödie", bis "Ecce Homo". Vom Jahre 1925, in dem Benns erste Bemühungen um Nietzsche im Rundfunkdialog "Können Dichter die Welt ändern?" Niederschlag fanden, bis zu des Dichters Lebensende, bis also 1956, beschäftigte sich Benn mit dem Philosophen. An mehreren Stellen der Werke Benns kommt seine abgöttische, fast grenzenlose Verehrung für Nietzsche klar zum Ausdruck. In einem Brief aus dem Jahre 1949 schrieb der 63-jährige Benn: "Meine Götter geblieben sind immer noch Heinrich Mann, Nietzsche und Taine, an denen habe ich mich gebildet." ¹ An einer anderen Stelle nannte er Nietzsche "nach Goethe das grösste weisse Genie", ² und schloss den Rundfunkvortrag "Nietzsche - nach fünfzig Jahren" mit der Apotheose: "Und dann sagte er: 'Traum ist die Welt und Rauch vor den Augen eines ewig Unzufriedenen' -- nun wurde er, der es sagte, für uns selbst zum Traum, und wir gehen keinen Schritt unseres Weges mehr ohne die Anbetung dieses Traums." ³

Dass sich Benn fast lebenslänglich mit Nietzsche beschäftigte, dass er ihn vergötterte, lässt sich kaum bestreiten. Eine konsequente Benn-Lektüre erweist auch, dass Benn in Nietzsche in erster Linie den Dichter, das Sprachgenie und den Künstler und Kunsttheoretiker erkannte, und dass er sich in Fragen der Kunst als dessen Erbe betrachtete. Drei Gedanken, die Benn aus

der Ästhetik Nietzsches übernahm und auf die er sich andauernd berief sind: die Kunst als "Olymp des Scheins", ⁴ die Rechtfertigung der Welt und des Daseins als ästhetisches Phänomen ⁵ und die Kunst als metaphysische Tätigkeit, letzteres ein Gedanke, den Benn neunmal zitiert und variiert. ⁶

Die Frage wäre nun, ob Benns Auslegung dieser Gedanken, die er oft rhapsodisch aufgreift, sich damit deckt, was Nietzsche zu verkünden beabsichtigte. Es ist die Aufgabe dieser Arbeit, Benns Missverständnis des eigentlichen Sinnes der Nietzscheschen Ästhetik zu erörtern, ein Missverständnis, das darauf beruht, dass Benn die Philosophie Nietzsches übersah und seine Lehren im biologisch-darwinistischen Sinne, dazu noch nihilistisch, missdeutete. Obgleich der Weg aus dem allgemeinen Zerfall der bisherigen höchsten Werte sowohl den Philosophen des ausgehenden 19. Jahrhunderts als auch den Dichter des 20. Jahrhunderts zur Kunst - zu einer ästhetischen Wertsetzung - führt, sind es im Grunde zwei verschiedene Wege, und mag das Vokabular der beiden in puncto Kunst auf den ersten Blick noch so ähnlich erscheinen, so bringt eine nähere Untersuchung zwei völlig verschiedene Auffassungen zutage. Der erste Teil dieser Arbeit soll zur Darstellung der Grundlagenkrise, in der sich Benn und Nietzsche befanden und zur Untersuchung ihrer Einstellung zu dieser Krise dienen. Im zweiten Teil erfolgt eine Abhandlung über den Versuch beider Autoren, den allgemeinen Wertverlust durch die Kunst zu ersetzen und eine Erörterung der Unterschiede zwischen den Kunsttheorien der beiden. Zum Schluss wird dann das Fazit gezogen, mit einer Darlegung der Gründe, auf denen das Missverständnis beruht.

ERSTER TEIL

DIE GRUNDLAGENKRISE

BENNS SEHNSUCHT NACH DER VERLORENEN MITTE

PROGRESSIVE ZEREBRATION UND VERLUST DES PRÄLOGISCHEN ZUSTANDES

In den Werken Benns, sowohl in den Prosastücken als auch in den Gedichten, kommen häufig Ausrufe eines verzweifelten Ich zum Ausdruck, eines an der Gespaltenheit der Persönlichkeit leidenden Ich, das sich nach Einheit sehnt. Einst, in der grauen Vorzeit, gab es diese Einheit, als der Mensch seine jetzige Geistesart noch nicht innehatte, und manche der Naturvölker haben diese Einheit nicht verloren. Diesen Zustand, in dem Körper und Geist, Leben und Denken nicht gespalten sind, nennt Benn den prälogischen Zustand (vgl. "Provoziertes Leben", III, S. 898: "... der Grosse Sockelgesang prälogischer, aber noch erfüllungsfähiger Welten"), und nach diesem Zustand vor der "Trennung von Ich und Welt" sehnt sich das hochentwickelte Wesen, der moderne, zivilisierte Mensch zurück.¹

Den Begriff "prälogische Geistesart" verdankt Benn dem französischen Anthropologen Lucien Lévy-Bruhl, der in einer Reihe von Büchern die Denkweise der heutigen Naturvölker beschreibt. In seinem Werk "Die geistige Welt der Primitiven" berichtet Lévy-Bruhl über die "mehr mystische als logische Geistesart der primitiven Gesellschaft",² und forscht nach den Gründen für die Abneigung der Naturvölker gegen das, was die Logiker kausalanalytische und diskursive Denkopoperationen nennen, eine Abneigung, die keineswegs auf Unfähigkeit beruht, sondern auf den geistigen Gewohnheiten dieser Völker und mit ihrer Lebensweise eng verbunden ist. Die Naturvölker sind notgedrungen mit

der Sorge für ihren Lebensunterhalt dermassen beschäftigt, dass ihre Gedanken nicht über ihre Gesundheit und ihren Erfolg im Fischen, Handeln und Jagen hinausgehen. Daraus ziehen sie ihre Folgerungen für ihren Aberglauben. Die Welt ist für sie eine Einheit, allerdings eine geheimnisvolle, und natürliche Erscheinungen werden auf übernatürliche Ursachen zurückgeführt. Nichts wird als zufällig betrachtet. Natürliche Ursachen werden als Werkzeuge den unsichtbaren Mächten zugeschrieben, die dem Menschen bald feindlich, bald freundlich gesinnt sind, die sich aber durch Opfer aller Art beschwichtigen lassen. So lässt es sich leben, denn wenn einem etwas missglückt, so bedeutet es, dass man ein Tabu verletzt hat, und man versucht es wieder gutzumachen. Man ist sozusagen mitverantwortlich für das, was geschieht. Wird man von allen "guten" Geistern verlassen, so ist man mindestens teilweise selbst schuld.³ Diese Weltbetrachtung gibt dem Naturmenschen einen Halt und bietet eine Erklärung und einen Grund für vieles, was der zivilisierte Mensch Zufall nennt. Es ist eine synthetische Weltbetrachtung, und der Mensch fühlt sich in solch einer Welt nicht isoliert.

Für Benn bedeutet der Schritt weg von dieser mystischen, präanalytischen Weltbetrachtung, die Entwicklung des Lebenden zu dem diskursiv Denkenden, zum Bewussten, nicht nur Fortschritt, sondern auch Katastrophe. Es ist ein Beispiel des Lebensgesetzes "tragischer Dialektik", dass "alle Dinge ihren Widerspruch in sich tragen".⁴ Das Bewusstwerden hat der Mensch teuer büssen müssen, denn Bewusstsein bedeutet Leiden. Dieses Leiden am Dasein und am Bewusstsein ist es, das dem jungen Benn den verzweifelten Ausruf entlockt: "O dass wir unsere Urahnen wären./ Ein Klümpchen Schleim in einem warmen Moor./ ... Schon ein Libellenkopf, ein Möwenflügel / wäre zu weit und litte schon zu sehr."⁵ Der

Mensch leidet an Entwurzelung. Im Urzustand gab es noch keine Spannung zwischen Innen und Aussen, zwischen Ich und Welt, keinen Zwiespalt zwischen Individuum und Natur, der bei Benn das primäre existentielle Problem, die fundamentale Antithese darstellt.

Mit dem Verlust des prälogischen Zustandes, den die menschliche somatische Entwicklung notwendigerweise mit sich brachte, begann ein unaufhalt-samer Prozess, von Benn "progressive Zerebration" genannt.⁶ Dieser Begriff aus der Anthropologie und Hirnforschung, von dem Wiener von Economo auf-gestellt, bezeichnet einen deutlich erkennbaren Zuwachs an Intellektualisierung, die die Menschheit im Verlauf ihrer Geschichte aufweist.⁷ Wie Benn in dem Aufsatz "Der Aufbau der Persönlichkeit" behauptet,⁸ hat diese Intellektuali-sierung eine biologisch-organische Grundlage, ist also somatisch bedingt, und ist physiologisch an dem progressiven Zuwachs an Schädelumfang erkennbar.⁹ Mit der progressiven Zerebration begann das Ich zu denken: die Umwelt zu ana-lysieren, prüfen, zerstückten und zerdenken. Das Ich entfernte sich von der Natur sinnlich, trat ihr aber geistig näher. In seinem Versuch, die Welt be-grifflich zu übersteigen, entfremdete sich das Ich von ihr und isolierte sich. Diese Isolierung nennt Benn die "Frigidisierung des Ich".¹⁰ Das frigidisierte Ich ist "der tragische Narziss, der inhaltlose, ziellose und sinnlose Schnittpunkt, das absolute Ich, das von Schweigen umgeben ist",¹¹ denn sobald die Welt für den Menschen begrifflich übersteigbar wurde, verlor er das Einssein mit ihr, stellte er sich ihr gegenüber.

Benns Ansicht nach ist der Prozess der progressiven Zerebration mit dem Phänomen des Nihilismus chronologisch und inhaltlich verbunden. Sobald der Mensch mit Hilfe der modernen Wissenschaft imstande war, den Kosmos zu be-

greifen, verlor dieser das Geheimnisvolle und Mysteriöse, das Tragische entwertete sich und nur das Banale blieb. So entstand die Nivellierung der Werte, der Nihilismus: ein radikaler Positivismus in Bezug auf Naturwissenschaft und Soziologie. Mit dem Darwinismus wurde der Mensch gut und alle Menschen gleich, alle ihre Leiden "medizinisch oder sozial bekämpfbar".¹² Als "die Welt zerdacht" wurde,¹³ verlor selbst dieses Denken seinen Sinn im Banalen und wurde fragwürdig. In dem Stück "Drei alte Männer" heisst es:

Unser Grosshirn ist der letzte Sprung, nun läuft er aus ... Das wesentliche Denken ist so entartet, dass es nur noch in Zusammenhängen denkt mit Sicherungen nach rechts und links, ein Denken ohne Wagnis, mechanische Absonderung grauer mehlig-er kausal vermörtelter Mitropawindungen in einem Rundschädel, der nur noch an industrielles Fortkommen denkt - aber auch damit wird es dürftig.¹⁴

Die Welt wurde zerdacht, Spannung und Zwiespalt entstanden zwischen Ich und Welt und das Ich wurde von seinem Naturzustand entwurzelt. Niemand würde leugnen, dass sich das Ich "nicht sehr verlässlich zu Hause" fühlt in der "gedeuteten Welt". Der Naturzustand ist für den Menschen verloren: daran ist nichts zu ändern. Aber das menschliche Gehirn, das menschliche Bewusstsein, ist in Schichten entstanden, und im Gehirn liegt "die Vorwelt gesammelt mit ihren verdeckten Kräften."¹⁵ Benn spricht in seiner "Akademie-Rede" von diesem Schichtungscharakter der anthropologischen Substanz und meint, wir trügen die frühen Völker in unserer Seele, und, obwohl die primitive Form des Ich für den modernen Menschen als Dauerzustand verloren sei, komme sie jedoch in gewissen Zuständen - Traum, Rausch, Trancezuständen und in gewissen Geisteskrankheiten - gelegentlich und bruchstückweise zum Vorschein. Für den Künstler, der besonders sensibel ist und wohl am meisten an den Folgen der progressiven Zerebration leidet, gilt es, den prälogischen Zustand zu provozieren,

der, wie wir sehen werden, auch den schöpferischen Prozess einleitet.¹⁶ Die erwähnten Zustände nennt Benn die "hyperämischen Reiche".¹⁷ Hyperämie, ein Begriff aus der medizinischen Fachsprache, bezeichnet eine gesteigerte Blutfülle in einem begrenzten körperlichen Bereich.¹⁸ Synonyme sind die Ausdrücke "Kongestion", "Wallungen" und "Blutwallungen". Diese Zustände werden von gesteigerten Bewusstseinszuständen begleitet und können unter anderem auch mittels Alkohol und Rauschgift - durch das, was die Ratio lockert - eingeleitet werden (vgl. die Gedichte "Kokain" und "O Nacht-:" I, S. 52,53). Das isolierte Ich, das erdhafte gebundene und begrenzte Ich wird dann zu einem "zersprengten Ich" ("Kokain"), das sich über den zerebralisierten Zustand hinaushebt, ihn transzendiert, in einen Zustand "mystischer Partizipation" gerät und dann mit dem "Urgesicht" eins wird. Der Begriff "mystische Partizipation", den C.G. Jung als ein Überbleibsel des Urzustandes des Einsseins von Subjekt und Objekt bezeichnet und der darin besteht, dass sich das Subjekt vom Objekt nicht klar unterscheiden kann,¹⁹ wird von Benn auch "Vermischung" genannt. Den Prozess der Vermischung, das Einssein mit dem Ureinen - von Benn Urgesicht genannt -, das Transzendieren des Ich ins Allgemeine, nennt Benn seine "hyperämische Metaphysik",²⁰ und sie wird von ihm, dem die Erkenntnis zum Verhängnis wurde, zuerst im Sinne eines Fluchtziels in die Problematik des Ich einbezogen. Dass die hyperämische Metaphysik bei Benn dann auch zur sine qua non des künstlerischen Schaffens wird, zur "Transzendenz der schöpferischen Lust", darauf wird der zweite Teil dieser Arbeit ausführlicher eingehen, in dem erörtert wird, dass für Benn die absolute Kunst, wie er sie auffasst, eine Zuflucht darstellt, und, mit Benns späterem Intellektualismus vereinigt, zu einer monologischen Tätigkeit seitens des Künstlers wird.

WIRKLICHKEITSERZEUGUNG UND -ZUSAMMENBRUCH

Mit dem Vorgang der progressiven Zerebration kausal eng verbunden ist das Phänomen der Wirklichkeitserzeugung. Als das Ich zu denken, die Umwelt zu prüfen, analysieren und sezieren anfang, als sich Ich und Welt voneinander trennten, ereignete sich "die schizoide Katastrophe, die abendländische Schicksalsneurose: Wirklichkeit".¹ Unter dem Ausdruck "Wirklichkeitserzeugung" wird das verstanden, was in der abendländischen Geschichte im späten Quartär zur Bildung des logisch-diskursiven Ich, des begrifflich in Kategorien denkenden Ich beitrug, das heisst, Erkenntnistheorie, Metaphysik, Geschichtsphilosophie, die Naturwissenschaften und, insofern sie die vorgenannten unterstützten, Religion und Moral. Es galt, dem entwurzelten Ich eine Identität und eine Kontinuität zu geben, ihm eine Beziehung zur Umwelt und zu den anderen Ichs zu verschaffen. Die drei grossen Phasen in der Geschichte der Wirklichkeitserzeugung sind die Epochen der Religion, der Philosophie und der Wissenschaft. Alle drei sind Versuche einer zivilisatorischen Menschheit, dem Ich einen Halt zu geben - die Realität. Zu diesem Zwecke wurde alles analysiert, definiert, identifiziert, etikettiert und kategorisiert, und eine Sprache wurde dazu geschaffen.

Eine Zeitlang galt die Religion als Grundstein der Realität. Einst wurde jedes Phänomen in der Natur als Beispiel von Gottes Allmacht und Wunderwirken betrachtet und erklärt. Doch der Glaube entwertete sich als die Wissenschaft und das diskursive Denken damit in Konflikt gerieten. Gott und Götter starben, als die religiöse Erklärung und Rechtfertigung der Dinge mit der Zeit nicht

mehr hinlangte, und die Umstellung vom religiösen Ich zum philosophischen Ich erfolgte. Es erwies sich aber auch die Herrschaft des kausalanalytischen Denkens als ephemer. Das logisch-diskursive Denken in Kategorien machte vor der empirischen Welt halt. Realitas in ente stimmte nicht immer mit realitas in mente überein. Dann ereignete sich die Umstellung zur wissenschaftlich-positivistischen Epoche, zur Epoche der Natur und zur Epoche Darwins, eine Epoche, die dem Ich, enttäuscht durch Religion und Philosophie, ein letztes Absolutes bot. Der Zusammenhang zwischen dem Wissenschaftspositivismus und dem durch nivellierung der Werte daraus erfolgenden Nihilismus ist im ersten Kapitel dieser Arbeit bereits erwähnt worden. Allmählich entdeckte man aber, dass die Dinge aus dem "seit Kepler für unantastbar gehaltenen mechanischen Weltbild" herausgebrochen waren.² Selbst manche der Naturgesetze erwiesen sich als keineswegs allgemeingültig. Die Wissenschaft war sich selbst zum Verhängnis geworden. Kurz, die alten Maßstäbe galten nicht mehr und neue fehlten.

Das Ich, das auf das logisch-diskursive Denken gegründet worden war, verlor seine Grundlage und geriet in ein Vakuum. Mit dem Denken hatte man es zu weit getrieben: man hatte die Welt "zerdacht". Das Resultat: ein "verlorenes Ich". Bann ist der Ansicht, dass die grossen Männer vergangener Jahrhunderte die Unvermeidlichkeit des Wirklichkeitszusammenbruchs voraussahen und es als ihre Aufgabe empfanden, ihren eigenen Nihilismus zu verdecken, "einen Nihilismus, der sich aus den verschiedensten Sphären genährt hatte: dem Religiösen bei Dürer, dem Moralischen bei Tolstoi, dem Erkenntnismässigen bei Kant, dem allgemein Menschlichen bei Goethe, dem Gesellschaftlichen bei Balzac."³ In dieser Beziehung ist es für unsere Zwecke aufschlussreich, dass Bann Nietzsches Lehre vom Übermenschen in biologisch-darwinistischem Licht sah und

Nietzsche vorwarf, sein Zarathustra sei das Ejakulat eines biologisch-darwinistischen Züchtungsoptimismus.⁴ Dass Nietzsches Übermensch keineswegs unter diesem Gesichtspunkt zu deuten ist, darauf wird der zweite Teil dieser Arbeit eingehen. Dass aber Benn, in seiner sogenannten "Nazi-Periode", selber ein Jünger der Züchtungsidee war, sei hier erwähnt, und zwar darum, weil die Enttäuschung darüber wesentlich zu seinem Wirklichkeitszusammenbruch beitrug.

In Benns Antwort auf die Vorwürfe Klaus Manns im Jahre 1933 ist weniger ein Plädoyer für den Nationalsozialismus zu sehen als eine letzte verzweifelte Hoffnung, dass der Wirklichkeitszusammenbruch doch nicht endgültig sei, dass es noch irgendetwas gebe, das dem Abendland noch einen Inhalt, einen Halt böte.⁵ Der Brief an Klaus Mann ist romantisch und voll von Schicksalsrausch und Geschichtspositivismus. Aus ihm spricht eine Umstellung zum sozialen Ich heraus, als Benn schreibt, es sei "mein Volk,... das sich hier seinen Weg bahnt. Wer wäre ich, mich auszuschliessen, weiss ich denn etwas Besseres - nein!"⁶ Auch sei darauf hingewiesen, dass Benn in seinen Äusserungen über Staat und Rasse diese immer im Zusammenhang mit Kunst erwähnt. So schreibt er im Jahre 1934:

Das Leben ist ergebnislos, hinfällig, untragbar ohne Ergänzung, es muss ein grosses Gesetz hinzutreten, das ... es richtet ... Es gibt heute zwei Gesetze, die sich in Europa gegen das Leben erhoben haben: die Rasse und die Kunst. Beide sind Forderungen, beide unerbittlich strenge Gesichte, beide liegen im Geist. ⁷

Bald hatte Benn aber Bedenken gegen den Nationalsozialismus, bald wurde ihm klar, dass der neue Staat die Kunst nicht schützen, sondern sie verdrängen würde.⁸ 1938, als das Schreibverbot über ihn verhängt wurde, wurde Benn endgültig klar, dass die Führer es mit der Kunst nicht redlich meinten, wenn die Kunst nicht ihren Zwecken diene. Äusserungen früherer Blindheit, Naivität und

unterbewusster Wunschgedanken verklungen, wie: "Führer ist nicht der Inbegriff der Macht, ist überhaupt nicht als Terrorprinzip gedacht, sondern als höchstes geistiges Prinzip gesehen. Führer: das ist das Schöpferische ..." ⁹ und "der Staat macht das Individuum kunstoffähig, aber übergehen in die Kunst, das kann die Macht nicht." ¹⁰

Warum sich Benn von dem Nationalsozialismus täuschen liess, ist wohl mit der Behauptung Thilo Kochs zu erklären, dass Benn eben auf eine naive Weise unpolitisch war, die zwar verhängnisvoll, aber vor 1914, als Benn seine Ausbildung genoss, unter Intellektuellen nicht unseelten war. ¹¹ Gewiss ist jedenfalls, dass die Illusionen des Schicksalsrausches schon 1934 verflogen. ¹² Schon 1933 war er von einer Liste der Ärzte gestrichen worden, die bestimmte Atteste ausstellen durften. Benns Eintritt in die Armee im Jahre 1935, wo er bei der Versorgung beschäftigt war, war eine Art geistige Emigration, eine Flucht ("Die Armee ist die aristokratische Form der Emigration"). ¹³ Von diesem Zeitpunkt an, nachdem er seinen Glauben an den Staat als letzte Hoffnung im allgemeinen Wirklichkeitszusammenbruch abgeschworen hatte, gab es für Benn nur noch eines - die Kunst. Die Inhalte, die Wahrheit waren verloren, und zwar endgültig. Es gab nur noch die Form und die "formfordernde Gewalt des Nichts", und das Ich musste zu einem lyrischen Ich werden, musste "das Leben formend überwinden", denn "welches war der Weg der Menschheit gewesen bis hierher? Sie hatte Ordnung herstellen wollen in etwas, das hätte Spiel bleiben sollen. Aber schliesslich war es doch Spiel geblieben, denn nichts war wirklich." ¹⁴

METAPHYSISCHER VERRAT

Es wurde Benn öfter vorgeworfen, dass er Atheist sei. Das stimmt keineswegs, wenn man unter "Atheismus" Gottesleugnung versteht. An die Existenz eines höheren Wesens hat Benn eigentlich nie gezweifelt, bis zu seinem Lebensende nicht. In einem Brief aus dem Jahre 1952 an Alexander Lernet-Holenia schreibt Benn:

... niemand ist ohne Gott ... nur Narren halten sich für autochton und selbstbestimmend. Jeder andere weiss, wir sind geschaffen, allerdings alles andere liegt völlig im Dunkel. Die Frage ist also gar nicht, ob Gott oder Nicht-Gott, die Frage ist nur, ob man Gott in sein Leben verarbeitet ... 1

Wenn man aber das Wort "Atheist" streng etymologisch interpretiert, so stellt sich heraus, dass im Griechischen die Vorsilbe "a" soviel bedeutet wie "ohne" und das Hauptwort "theos" "Gott". In diesem Sinne des Wortes wäre ein Atheist jemand, der ohne Gott ist. Zu dieser Kategorie gehörte dann Benn und das "späte Ich", das "verlorene Ich", das nach dem Wirklichkeitszusammenbruch im Vakuum zurückblieb. In dem Brief an Holenia fährt Benn fort, er finde Gebet und Demut arrogant und frevelhaft, denn es setze voraus, dass der Mensch überhaupt etwas für das grosse Wesen bedeute, was aber nicht der Fall ist.

Der metaphysische Verrat und die Enttäuschung bestehen Benns Ansicht nach daraus, dass dem abendländischen Menschen jahrhundertlang ein liebender, väterlicher Gott, der sich um ihn kümmert, und ein Jenseits unterschoben wurden. Die Erfahrungen der Jahrhunderte und der Wirklichkeitszusammenbruch hatten aber bewiesen, dass der Mensch allein und auf sich selbst angewiesen ist. Kurz, "man hat uns belogen und betrogen / mit Gotteskindschaft, Sinn und

Zweck." ² In einem Brief an Edgar Lohner schildert Benn diese Lage, indem er den Ausdruck "Eigen-Immortelle" in dem Gedicht "Das späte Ich I" erklärt. Das späte Ich, schreibt er, lebe nur in sich selbst und erlebe nur sich selbst. Dies sei seine extreme Lage. Auch die Unsterblichkeit ende für dieses Ich mit dem Tode: die allgemeine Immortalität sei ein aus Wohlwollen und Todesangst geprägter Begriff. ³

Die Leere und Einsamkeit des verratenen späten Ich, dem die traditionelle Transzendenz und der Glaube entzogen wurden, beschreibt Benn, den dies als Pfarrerssohn besonders schwer erschüttert haben muss, in einem Stück aus dem Jahre 1913:

Jahre waren es, die lebte ich nur im Echo meiner Schreie, hungernd und auf den Klippen des Nichts ... Früher in meinem Dorf wurde jedes Ding nur mit Gott oder dem Tod verknüpft und nie mit einer Irdischkeit. Da standen die Dinge fest auf ihrem Platze und reichten bis in das Herz der Erde. Bis mich die Seuche der Erkenntnis schlug... Da fingen die Dinge an zu schwanken, wurden verächtlich und kaum des Ansehens wert. Und selber die grossen Dinge ... 4

Es sei hier nicht zu verkennen, dass es die Erkenntnis ist, die die Inhalte geschaffen hatte, die, infolge der Zerebration, dieselben Inhalte zerstört hat. Das Denken wandte sich auf sich selbst zurück. Eine Transzendenz oder einen metaphysischen Grund der Dinge gibt es im traditionellen Sinne nicht mehr. In einem kurzen Stück aus dem Jahre 1931 weist Benn auf seinen aus dem Vaterhaus geerbten "Fanatismus zur Transzendenz" hin, die für ihn jeden platten Materialismus psychologischer oder historischer Art für die Darstellung des Lebens unzulänglich macht. ⁵ Im allgemeinen Nihilismus der Werte aber sehe er keine andere Transzendenz als die der schöpferischen Lust, die der Kunst. Dass mit diesen Worten keine ausserhalb der Möglichkeit des Erkennens liegenden, die Grenzen der Erfahrung überschreitenden Prinzipien, also keine Transzendenz und

keine Metaphysik im traditionellen, im christlich-platonischen Sinne des Ausdrucks gemeint wird, liegt auf der Hand. Gemeint wird vielmehr eine Transzendenz im Sinne von "übersteigen". Benns Transzendenz, die für seine Theorie der Ästhetik wesensbestimmend ist, bedeutet ein Übersteigen des Bewusstseinszustandes und der Gespaltenheit des Ich in die hyperämischen Zustände, eine Rückkehr des späten Ich zu der "frühen Schicht" des Bewusstseins,⁶ zu dem Urzustand (Urgesicht), der ja als Dauerzustand nicht mehr möglich ist, den aber die organische Masse, dessen Funktion Geist und Persönlichkeit sind,⁷ als Erbmasse früherer Zeiten in sich trägt. Der Zustand, zu dem das späte Ich zeitweilig wie zu einem Zufluchtsort zurückkehren kann, ist zugleich die Quelle des artistischen Schaffens, die "Transzendenz der schöpferischen Lust".

VERLUST DER KONTINUIERLICHEN PSYCHOLOGIE

Die Repräsentanten des späten Ich in Benns Prosa sind die Ärzte Rönne und Pameelen. Beide verkörpern die Zersetzung einer Epoche, denn in ihrem Hirn zerfällt, und zwar endgültig, das Begriffliche, das Logische, das viele Jahrhunderte geprägt hatte. Die Grundlage, auf die das Ich, die kontinuierliche Psychologie, aufgebaut worden war, gilt nicht mehr. Folglich gibt es nichts mehr, das es trägt. Das Ich ist zerfetzt.

Die Symptome des zerfetzten Ich sind Kontaktverlust, Weltverfremdung, Verhaltensunsicherheit, Realitätszerfall und Befremden vor dem Alltäglichen. "Rönne, der Arzt ... das nackte Vakuum der Sachverhalte, der keine Wirklichkeit ertragen konnte, aber auch keine mehr erfassen", ¹ ist ein Schrei nach einer Identität: "Ein Drängen nach dem Sinn des Daseins warf sich ihm wiederholt entgegen", ² aber es gibt keinen Sinn mehr, nur dessen Bruchstücke. Rönne hatte früher viel seziert - ungefähr zweitausend Leichen sind durch seine Hände gegangen - und ist auf eine merkwürdige Weise erschöpft. Zusammenhänge fehlen: es bleibt nur noch das Mechanische, wie die Bewegung seiner Hände, wenn sie die zwei Hälften eines Gehirns auseinander biegen, eine Geste, die zur Gewohnheit geworden ist, die er in den Gängen des Krankenhauses macht, unbewusst und fast tickhaft. Er will eine Reise unternehmen, zweifelt aber daran, dass das Unternehmen irgendeinen Sinn für ihn haben kann, denn es fehlt an einem bedeutungsvollen Verhältnis zwischen ihm und der Umwelt. Der Triumph, den er im Kasino erlebt, als "aus jedem der Mitesser ihm der Titel eines Herrn zustieg, der nach der Mahlzeit einen kleinen Schnaps nicht verschmähte und ihn

mit einem bescheidenen Witzwort zu sich nimmt", ³ begleitet Rönne bis zur Tür, weiter nicht.

Das kontinuierliche Ich und seine Weltanschauung hatten sich also entwickelt und mit ihnen die Sprache. Rönne widmet sich der Schaffung einer neuen Syntax. Da der Kontakt zwischen Ich und Du fehlt, gilt es, den Du-Charakter der Grammatik auszuschalten. ⁴ "Die Anrede ist mythisch geworden". ⁵

Ähnlich ist die Lage des Arztes Pameelen, in dem der Drang nach Definition triebhaft wird. Er heisst "Vermessungsdirigent", da es aber nichts mehr zu vermessen gibt und alle Maße fehlen, ist sein Unternehmen sinnlos. Sowohl für Rönne als auch für Pameelen bleibt die kontinuierliche Psychologie verloren. Beide aber finden den Ausweg aus sich selbst ins Formale. "In diesem grundlegenden Gefühl für die anthropologische Erlösung im Formalen ... beginnt die neue Epoche, das neue Notwendige ... beginnt die Ausdruckswelt." ⁶

DIE ANTINOMIE VON GEIST UND LEBEN

Im "Lebensweg eines Intellektualisten" heisst es:

Der Mensch hat einen getrübbten Blick rückwärts, vorwärts gar keinen. Er ist ja nur ein halbgelungenes Wesen, ein Entwurf, das Werfen nach einem Adler, schon riss man die Federn, die Flügel nieder, aber die ganze Gestalt schlug noch nicht um - wird sie einmal umschlagen, so dass ihr Herz unmittelbar am Herzen der Dinge ruht? 1

In den Reden und Essays Benns befinden sich zahlreiche Äusserungen dieser Art.

Es scheint zunächst, als wollte Benn gegen den Menschen und gegen das Leben an-
gehen. Fragt man sich aber, worin diese scheinbare Polemik gegen den Menschen und das Leben besteht, so stellt sich heraus, dass Benn darunter die Gespaltenheit des Menschen meint, die Antinomie von Geist und Leben.

Das Wort "Leben", das für den jungen Autor der Morgue-Gedichte mit dem Biologischen identisch war, nimmt für den älteren Benn eine erweiterte Bedeutung an, und schliesst die von der zivilisatorischen Menschheit durch Jahrhunderte geschaffene "Wirklichkeit" mit ein. Mit dem Verlust der prälogischen Einheit der primitiven Menschheit und nach dem gescheiterten Versuch der religiösen Epoche, den Menschen als Einheit von Leib und Seele, allerdings unter Vorherrschaft der Seele, auszugeben, kam die bittere Erfahrung, dass es diese Einheit nicht mehr gibt. Diese Erfahrung gibt Anlass zu Aussagen wie die des Ptolemäers:

Das Leben - dies Speibecken, in das alles spuckte, die Kühe und die Würmer und die Huren -, das Leben, das sie alle frassen mit Haut und Haar, seine letzte Blödheit, seine niedrigste physiologische Fassung als Verdauung, als Sperma, als Reflexe - und das nun noch mit ewigen Zwecken serviert ... 2

Der Mensch ist kein höheres Wesen, betont Benn immer wieder, vielmehr ein hoch-

gekämpftes Wesen, das im Laufe seiner Entwicklung entartet ist.³ Das Leben, mit den letzten Fetzen der "Wirklichkeit", die nach dem Zusammenbruch übriggeblieben sind, geht weiter, aber der Geist ist ein Trieb nach Definition.

Es ist unmöglich, Geist und Leben zu versöhnen. "Das, was lebt, ist etwas anderes als das, was denkt."⁴ Die Frage wäre nun, wie man mit dem unüberbrückbaren Gegensatz von Geist und Leben leben kann oder soll. Die Antwort darauf ist das "Doppelleben" des Ptolemäers, der sich mit der schizo-phrenen Gespaltenheit des Menschen, mit der Antinomie von Geist und Leben nicht nur abfindet, sondern ein bewusstes, systematisches Aufspalten der Persönlichkeit betreibt, eine Selbstaufspaltung. Der Ptolemäer, Leiter des Instituts "Lotos" ("Körperpflege einschliesslich Krampfadern) lehnt "Gesamtschau, Totalitätsbetreuung, Lebenseinheit [und] Harmonie" ab: "Wir alle leben etwas anderes, als wir sind. Dort wie hier Bruchstücke, Reflexe; wer Synthese sagt, ist schon gebrochen."⁵ Durch die Technik der Aufspaltung wird dem Ptolemäer unbegrenzte geistige Freiheit möglich: er gewinnt Spielraum für die Entstehung der künstlerischen Formen, die der Drang der expressiven Kräfte erfordert. "Das Geschäft und die Halluzinationen",⁶ sagt der Ptolemäer. "Er will sagen, Geist und Leben sind bei mir zwei völlig getrennte Welten, ich bearbeite die Dame, aber in mir ist Oktoberfest".⁷ So lebt er hin: aussen verdient er sein Geld und innen hat er einen Hohlraum für die Gebilde, für die Entstehung der Formen. Die Lage erkennen, sich damit abfinden, heisst es. Jeder Versuch, eine Einheit zwischen Geist und Leben herzustellen, muss scheitern, denn sie sind unversöhnbar. Jenseits des "Lebens", der Wirklichkeit aber beginnt das Reich der geistigen Formen, der hinterlassungsfähigen Gebilde - der Kunst. Alles andere ist fragwürdig und überheblich.

DAS BIONEGATIVE

Der Begriff des Bionegativen,¹ oder dessen, worauf manche Autoren als die "bionegative Haltung" hinweisen,² ist wesentlich für das Verständnis von Benns Auffassung sowohl der Antinomie von Geist und Leben als auch der von Kunst und Leben. "Bionegativ", ein Begriff, der von dem Psychologen und Pathographen Wilhelm Lange-Eichbaum geprägt wurde, umfasst:

... alles, was ungünstig abnorm ist hinsichtlich der Lebensfunktionen und (oder) der Nachkommenschaft. Also Missbildungen, Entwicklungshemmungen, ungünstige Variationen (samt ihrer Vererbbarkeit) und schliesslich, als die extremste Unterabteilung, alles ausgesprochen Kränkliche oder Kranke.³

Gemeint wird hier nicht das Abnorme schlechthin, denn schliesslich gibt es auch das biopositiv Abnorme, sondern Minusvarianten, ob im psychischen Bereich (Neurosen und Psychosen) oder im somatischen.

Mit dem Thema des Bionegativen beschäftigt sich Benn in dem aus dem Jahre 1930 stammenden Essay "Das Genieproblem". Nach Aufzählung der grossen Künstler und Denker, die eine psychische oder somatische Differenziertheit aufweisen, verknüpft der das Bionegative mit dem genial Produktiven in der Formulierung: "Genie ist eine bestimmte Form reiner Entartung unter Auslösung von Produktivität."⁴ Dass für Benn die Persönlichkeit, das Geistige und das Geniale Funktionen der organischen Masse sind, ist bereits erwähnt worden.⁵ Obwohl Benn aber eine Art Theorie von physiologischem Determinismus aufstellt, lehnt er die funktionelle Einheit von Körper und Geist, das Ideal von mens sana in corpore sano, insofern es die Auslösung geistig-schöpferischer Leistungen betrifft, nachdrücklich ab. Der Geist und seine genialen Leistungen,

behauptet Benn, hängen nicht von der Gesundheit des (physisch oder somatisch) Biologischen ab (eher das Gegenteil). Vielmehr nimmt der Geist eine dem Leben übergeordnete, eine das Leben transzendierende Stelle ein.

Nun wäre die Frage berechtigt, wie sich das Bionegative, das das Leben schädigt, zur genialen Produktivität verhält. Nach Benn gibt es kein völlig gesundes Genie. Hier sei aber unterstrichen, dass weder Benn noch Lange-Eichbaum an das Pathologische als die schlichte Ursache genialer Schöpfung und Produktivität glauben. Schliesslich gibt es genug Alltagspsychopathen und -alkoholiker, und Taube, die nie eine Symphonie komponieren werden. Talent, das wie die physischen Eigenschaften vererblich ist, bleibt immer voraussetzen. Wenn aber Talent vorhanden ist, fördert das Bionegative die geniale Produktivität, indem es als Antrieb zum Schaffen wirkt und eine Spannung herstellt, die *conditio sine qua non* des Schaffens. Dieser Spannung, die eine Spannung zwischen Innen und Aussen, Geist und Leben, Individuum und Gesellschaft, zwischen Norm und Abnorm ist, können innere sexuelle Konflikte, eine wirklichkeitsfremde Phantasie, ein abnormes Geltungsbedürfnis, oder ein pathologischer Minderwertigkeitskomplex zugrunde liegen - ob als Begleiterscheinungen physischer Krankheiten oder ohne sie - oder aber auch pathologische Zustände toxischer Art (Alkohol, Rauschgift). Die Hauptsache ist die dadurch entstehende Spannung, denn je grösser die Spannung, desto dringender ringt sie nach Entladung, nach Ausdruck. Das Bionegative ist also als Reiz zum genialen Schaffen zu verstehen, und das Produkt, das dadurch entsteht, entsteht nicht trotz des Bionegativen, sondern mittels des Bionegativen, das die Funktion eines Katalysators ausübt. So ist das Paradox zu erklären - so wird das Negative im biologischen Bereich im geistigen positiv ausgenützt. Was also

dem Leben schadet, kann (muss aber nicht) der genialen Produktivität dienen.

Das Bionegative und die Spannung, die dadurch entsteht und nach Ausdruck ringt, gehören zum Wesen der hyperämischen Metaphysik Benns. Das ist folgendermassen zu erklären: infolge der progressiven Zerebration ist, wie wir bereits gesehen haben, der Geist in die Isolierung gedrängt worden, und eine Antinomie zwischen Geist und Leben ist entstanden, wegen deren die Einheit der prälogischen Geistesart als Dauerzustand für den heutigen Menschen nicht mehr erreichbar ist. Die hyperämischen Zustände aber - Traum, Rausch und manche Geisteskrankheiten - sorgen für eine Lockerung der Ratio, die oft erstarrt und infolgedessen kunstscheidlich ist.⁶ Die gelockerte Ratio fördert das geniale Schaffen durch Enthemmung, Ideenflüssigkeit und vermehrte Einfälle. Dieser Zusammenhang zwischen dem Pathologischen und dem genialen Schaffen, der der Lehre des Bionegativen zugrunde liegt, kommt in den Schriften Benns häufig zum Ausdruck. "Nach geistigen Maßstäben", schreibt er in "Provoziertes Leben",

hat der extravagante Körper mehr geleistet als der normale, seine bionegativen Eigenschaften schufen und tragen die menschliche Welt. Vor diesen Maßstäben gibt es überhaupt keine Wirklichkeit, auch keine Geschichte, sondern gewisse Gehirne realisieren in gewissen Zeitabständen ihre Träume, die Bilder des grossen Urtraums sind, in rück-erinnerndem Wissen. Diese Realisation vollzieht sich in "Stein, Vers, Flötenlied", dann entsteht Kunst; manchmal nur in Gedanken und Ekstasen.⁷

Dass Benn aber die Kunst selbst unter die bionegativen Werte rangiert ("Werte ... die die Rasse eher schädigen und sie gefährden, die aber zur Differenzierung des Geistes gehören, die Kunst, das Geniale, die Auflösungsmotive des Religiösen, das Degenerative ... "⁸) ist schon eine Vorausdeutung der Antinomie von Kunst und Leben, die für Benns Ästhetik ausschlaggebend ist. Das Verhältnis zwischen Kunst und Leben wird im zweiten Teil dieser Arbeit untersucht.

NIETZSCHE UND DER EUROPÄISCHE NIHILISMUS

DECADENCE UND ENTWERTUNG DER BISHERIGEN HÖCHSTEN WERTE

In seiner Vorrede zum "Willen zur Macht", in der er die Geschichte der nächsten zweihundert Jahre als die Heraufkunft des Nihilismus prophezeit, nennt sich Nietzsche den ersten vollkommenen Nihilisten Europas, "der aber den Nihilismus selbst schon in sich zu Ende gelebt hat, der ihn hinter sich, unter sich, ausser sich hat."¹ Diese Einführung und der Untertitel des oben erwähnten Werkes - "Versuch einer Umwertung aller Werte" - deuten schon auf Nietzsches Einstellung zum Phänomen des Nihilismus voraus. Nietzsche, der Philosoph des Werdens, betrachtet die *décadence* (d.h. die traditionellen höchsten Werte des Abendlandes), den Nihilismus und die Epoche der neuen Werte als kausal und chronologisch verbunden. Die Umwertung setzt den Nihilismus notwendig voraus und erfolgt aus ihm, genau wie der Nihilismus die *décadence* voraussetzt und aus ihr hervorgeht. Die drei Phänomene bilden eine Kettenreaktion, in der die *décadence* als der Pränilismus und die Umwertung als der Postnilismus zu verstehen sind, und der Nihilismus als historische Anankä im Mittelpunkt steht, denn in ihm ziehen die bisherigen Werte ihre letzte Folgerung. Um den Nihilismus von dem Gesichtspunkt der letzten Folgerung aus der *décadence* zu betrachten, muss man nach dem Wesen und der Entstehung der *décadence* fragen. *Décadence* bedeutet für Nietzsche die bisherige abendländische Betrachtungsweise und Wertinterpretation des Daseins. *Décadence* ist ein Kollektivbegriff und umschliesst für Nietzsche die Religion, die Moral und

die Philosophie. Es sei nicht verkannt, dass Nietzsches Ansicht nach die Betrachtungsweise des Daseins von der Perspektive der christlichen Religion und Moral und der platonisch-christlichen Philosophie aus mit *décadence* gleichzusetzen ist, dass also diese Religion, Moral und Philosophie von der Zeit ihrer Entstehung an dekadent waren, nicht etwa, dass sie nach einem gesunden Anfang im Laufe der Zeit entartet wären. Die Gültigkeit dieser Behauptung stellt sich bald heraus, wenn man Nietzsches Erörterung über die Entstehung dieser dekadenten Weltanschauung in Betracht zieht.

Eines der bedeutendsten Themen in den Schriften Nietzsches ist die Gegenüberstellung der Begriffe "stark" und "schwach", "mächtig" und "machtlos", "gesund" und "krank". Dabei ist es aufschlussreich, dass für Nietzsche zwischen den gegenübergestellten Begriffen nicht nur ein quantitativer, sondern auch ein qualitativer Unterschied besteht. Einer, der schwach, machtlos, oder dekadent (bzw. krank) ist hat nicht nur weniger Stärke, Macht und Gesundheit als der Starke, Mächtige und Gesunde, sondern etwas, das sich seinem Wesen nach von Stärke, Macht und Gesundheit radikal unterscheidet. Der Beweis dafür sei die Tatsache, dass der Schwache ganz anders handelt als der Starke: dieser mit Rücksicht und nach Erwägung der Situation, jener aus Angst, aus Not, oft ohne Erwägung der Folgen. Das Handeln des Schwachen ist oft voreilig und fast immer ich-bezogen. Der Schwache ist sich seiner Leere und Ohnmacht allzusehr bewusst und handelt aus Ressentiment. Was er tut, richtet fast immer Schaden an.

Nietzsche erörtert den Ursprung der christlichen Moral und Religion, gegen die er wegen ihrer Dekadenz polemisiert, in dem Werk "Zur Genealogie der Moral" ausführlich und greift dasselbe Thema in seinen anderen Schriften immer

wieder auf. In der "Genealogie" wird das Phänomen des Ressentiments als Quelle der christlichen Religion bezeichnet. Ressentiment ist eine Gemütsverfassung der Schwachen, Machtlosen und Schlechtweggekommenen, die zwei Aspekte aufweist. Erstens ist es ein Bewusstwerden der eigenen Schwäche und Nichtigkeit und der Stärke und Macht der anderen, zweitens ein Handeln aus Rachsucht, wodurch der Schlechtweggekommene seine eigene Lage zu bessern versucht, wenn auch zum Schaden anderer. Dieses Handeln ist weniger eine Aktion als eine Reaktion - ein Handeln gegen etwas oder jemanden.

Die christliche Religion, die Religion der Milde und der Demut, des Jenseits, des Gekreuzigten, des Leidens und der Askese ist Nietzsches Ansicht nach die geistige Revolte der Sklaven gegen ihre Herren, die eine absolute Macht und infolgedessen auch Druck auf die Sklaven ausübten. Die Herren hatten Macht und Reichtum, die Sklaven hatten nichts und mussten noch die Herren bedienen, arbeiten und die grausamste Behandlung über sich ergehen lassen. Rebellion kam gar nicht in Frage. Aber die Sklaven rächten sich: sie erfanden die Religion der Schwäche, mit Milde und Demut als Tugenden und Machtausübung, wie Diebstahl und Mord, als Sünde. Anders konnten sie sich gegen die Mächtigen nicht wehren. Sie erfanden das Jenseits - das Himmelreich, wo sie, die Mildten und Schwachen belohnt werden, und die Hölle, wo die Mächtigen, die es auf der Erde gut hatten, bestraft werden sollten, und das in alle Ewigkeit. Da das Leben diesseits ephemer ist, das jenseitige aber ewig sein soll, wurde das Diesseits als nichtig betrachtet, und die Moral mit ihrem "Du sollst nicht" konnte Fuss fassen.

Die Moral wurde zum Maßstab des Lebens und der "gute Mensch" zum Ideal. Aber der "gute Mensch", der "gut" genannt wird, weil er in Wirklichkeit zu

schwach ist, böse zu sein, ist eigentlich nur der ideale Sklave. Dieser ideale Sklave wollte aber, dass alle anderen "gut" (d.h. schwach) werden, denn nur dann ist er selbst geschützt.

Man fragt sich, inwiefern das Christentum und die Moral als *décadence* betrachtet werden können. Verfolgt man das Wort *décadence* etymologisch zurück, so stellt sich heraus, dass es im Lateinischen "decadere" heisst, also "herunterfallen von", man könnte auch sagen "Niedergang" oder "Untergang".

Das diesseitige Leben und der aussergewöhnliche Mensch kommen zu kurz dabei,

denn Sklaven-Maßstäbe werden idealisiert. Deshalb betrachtet Nietzsche

das Christentum als die verhängnisvollste Lüge der Verführung, die es bisher gegeben hat, als die grosse unheilige Lüge ... Die Kleingelehrten-Moralität als Maß der Dinge: das ist die ekelhafteste Entartung, welche die Kultur bisher aufzuweisen hat. 2

Herdenmoral wurde zur Moral schlechthin.

Nach der Religion und Moral ist das dritte grosse *décadence*-Symptom, mit dem sich Nietzsche auseinandersetzt, die Philosophie, und zwar die Philosophie von Sokrates an. ³ Diese Auseinandersetzung beruht auf der Meinung, dass die Philosophen die gründlichste Art Heimweh und Romantik vertreten, die es je gegeben hat. ⁴ Nietzsche klagt die Philosophen der christlich-platonischen Tradition wegen Eingenommenheit "gegen den Schein, den Wechsel, den Schmerz, den Tod, das Körperliche, die Sinne, das Schicksal und die Unfreiheit, das Zwecklose" an. ⁵ Die Philosophen, behauptet Nietzsche, verewigen die in der "Götzendämmerung" erwähnten vier grossen Irrtümer: die Verwechslung von Ursache und Folge, die falsche Ursächlichkeit, den Irrtum der imaginären Ursachen (Gott, das Ding-an-sich) und den freien Willen. ⁶ Unter dem Gesichtspunkt dieser Philosophie gesehen werden das Leben, das Körper-

liche und das Sinnliche verneint, denn im Grunde dient die christlich-platonische Philosophie der Religion und Moral und unterstützt sie.

Die Philosophie, die Religion und die Moral, die im Äther das Ding-
en-
suchen, die den Willen frei machen, um den Menschen schuldig machen zu
können, die den Geist isolieren und Körper und Sinne verleumden, münden not-
wendigerweise im Nihilismus, denn Nihilismus bedeutet, dass die "obersten
Werte sich entwerten".⁷ Diese Entwertung ist unumgänglich, denn die bisher-
igen höchsten Werte sind die reinste Unnatur. Es ist bereits erwähnt worden,
dass der Nihilismus als die letzte logische Folgerung der bisherigen obersten
Werte zu verstehen ist. Die Religion, die Moral und die Philosophie haben von
ihrer Entstehung an ihren Untergang in sich getragen, obwohl sie sich erst
neuerdings als endgültig unhaltbar erwiesen haben. Es ist die Wahrhaftigkeit,
die so sehr gepriesen wurde, und das logische Denken der Philosophie, die sich
auf sich selbst zurückgewandt und, als ihre letzte Konsequenz, den Glauben an
die alten Werte zerstört haben.

DIE AXIOLOGISCHE AUSEINANDERSETZUNG:
DIESSEITS UND JENSEITS-
POLEMIK GEGEN DIE METAPHYSIK

Einer der Unterschiede zwischen der Einstellung Benns und der Nietzsches zu der allgemeinen Grundlagenkrise, die der Nihilismus, die Entwertung der bisherigen höchsten Werte mit sich gebracht hat, ist, dass sich Benn mehr oder weniger mit der Lage abfindet, die verlorenen Werte verloren sein lässt, Leben und Geist und Leben und Kunst voneinander trennt, und schliesslich in der Kunst seinen Zufluchtsort sieht. Für Nietzsche ist das durchaus nicht der Fall. Wie Benn, so erkennt auch er die Lage und betrachtet die bisherigen höchsten Werte als endgültig verloren. Er fasst aber diese Entwertung und den Nihilismus als eine logische und historische Notwendigkeit auf, als die Vorstufe der neuen Wertsetzung, die seine Philosophie der Menschheit geben will. Für Nietzsche gilt es, den letzten Resten der alten Werte den coup de grace zu geben, - die erste Phase -, damit die Umwertung, - die zweite Phase -, beginnen kann. Während Benn "Nach dem Nihilismus" die "gezüchtete Absolutheit der Form" sieht, deren "Grade an linearer Reinheit und stilistischer Makellosigkeit allerdings nicht geringer sein dürften als die inhaltlichen früherer Kulturepochen",¹ bemüht sich Nietzsche um eine Umwertung, die eine radikale Antithese zu der *décadence* darstellt, eine Wertsetzung, die anthropozentrisch ist, die den Menschen zum Sinn der Erde und zum Maßstab der Dinge macht und das Leben diesseits zu voller Geltung bringt.

In den Schriften Nietzsches kommt seine Polemik gegen die Metaphysik oft und heftig zum Ausdruck. Was hier gemeint ist, ist Metaphysik im Sinne der

Lehre von den jenseits der Erfahrung liegenden Gründen der Dinge, also Metaphysik im Sinne der christlich-platonischen Tradition. Diese Metaphysik, die Nietzsche mit Dogmatik - Glaubenssätze, deren Voraussetzungen man nicht prüfen kann - gleichsetzt, lehnt er kategorisch ab, wie er die *décadence* und den Glauben an die ideale Welt des Jenseits ablehnt, und zwar unter einem zweifachen Gesichtspunkt.

Unter der Optik der Wahrheit lehnt Nietzsche das Jenseits und die christlich-platonische Metaphysik ab, weil sie im Grunde eine Lüge darstellt. Wir haben bereits den Ursprung der Moral und der Religion betrachtet und festgestellt, dass Religion, Moral und Jenseits die Erfindung der Schwachen, Missratenen und Schlechtweggekommenen sind, eine Erfindung aus Ressentiment und Schadenfreude, aus einem krankhaften, unterdrückten Willen zur Macht. Man erfand, man erlog eine ideale Welt, heisst es in "Ecce Homo".² Der Glaube an diese ideale Welt ist ein Irrtum, aber nicht aus Blindheit, sondern aus Feigheit.³ Zur Psychologie der traditionellen Metaphysik als Wunscherfüllung schreibt Nietzsche im "Willen zur Macht":

Diese Welt ist scheinbar: folglich gibt es eine wahre Welt; - diese Welt ist bedingt: folglich gibt es eine unbedingte Welt; ...diese Welt ist werdend: folglich gibt es eine seiende Welt ... Zu diesen Schlüssen inspiriert das Leiden: im Grunde sind es Wünsche, es möchte eine solche Welt geben; ebenfalls drückt sich der Hass gegen eine Welt, die leiden macht, darin aus, dass eine andere imaginiert wird, eine Wertvollere: das Ressentiment der Metaphysiker gegen das Wirkliche ist hier schöpferisch. 4

Unter dem Gesichtspunkt des Lebens werden die Metaphysik und das Jenseits abgelehnt, weil das Diesseits damit verleumdet wird. In den Worten Heideggers: "[Die] alte Wertsetzung ist ... die Abwertung des hier und jetzt vorhandenen Seienden ... als desjenigen, was eigentlich nicht sein sollte, weil es ein Abfall vom eigentlich Seienden, von den 'Ideen' und der göttlichen

Ordnung darstellt ..."⁵ Wie sehr es für Nietzsche auf das Leben diesseits ankommt, zeigt sich in der Häufigkeit, mit der das Wort in seinen Schriften fällt. Der volle Titel der zweiten der "Unzeitgemässen Betrachtungen" heisst "Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben". In der "Geburt der Tragödie" wird die Frage gestellt: "Was bedeutet, unter der Optik des Lebens gesehen, die Moral?"⁶ Wie wir in einem späteren Kapitel sehen werden, sieht Nietzsche die Kunst, von der er behauptet, sie rechtfertige das Dasein und die Welt, in der Funktion einer Verführerin zum Leben. Allerdings ist das Leben, das von Nietzsche so oft gepriesen wird, ein erhöhtes Leben, genau wie der Mensch, von dem er sagt, er solle zum Sinn der Erde werden, der Übermensch ist. Die Vorstufe zum erhöhten Leben ist aber das natürliche, diesseitsbezogene Leben. Dieses diesseitsbezogene Leben meint Nietzsche, wenn er von den Heiden spricht und ihr Leben als Natur der Unnatur der christlichen Ära gegenüberstellt:

Die Geschlechtlichkeit, die Herrschsucht, die Lust am Schein und am Betrügen, die grosse freudige Dankbarkeit für das Leben und seine typischen Zustände - das ist am heidnischen Kultus wesentlich und hat das gute Gewissen auf seiner Seite. - Die Unnatur ... kämpft gegen das Heidnische an, als Moral, Dialektik."⁷

Bevor der Mensch zum Sinn der Erde werden kann, muss den "Verächtern des Leibes", den "Hinterweltlern" und denjenigen, die aus dem Menschen ein krankes Tier gemacht haben, der Krieg erklärt werden. Anstatt an die Seele zu glauben, soll der Mensch an seinen Körper glauben. Anstatt an den Tod und das Übersinnliche, soll er an das Leben und an die Sinne denken. "Wir wollen unsere Sinne festhalten und den Glauben an sie ... Die Widersinnlichkeit der bisherigen Philosophie als der grösste Widersinn des Menschen", schreibt Nietzsche.⁸ Das schlechte Gewissen, mit dem die Religionen den

Menschen belastet haben mit ihrem "es ist alles schlecht und böse", soll ihm genommen werden, denn diese "Verurteilung des ganzen Prozesses kann nur ein Urteil von Missratenen sein." ⁹

Das Christentum mit seiner Metaphysik ist nach Nietzsche das grösste Hindernis für den Übermenschen, für den Menschen wie er sein soll, denn wie wir bereits gesehen haben, ist das Christentum die Religion der Anbetung der umgekehrten Werte (Schwäche, Milde und Demut) und der Nivellierung der Werte. Alle sollen gleich werden, d.h. gleich schwach, gleich fügsam, gleich kränklich, damit sie in die Herde hineinpassen, denn die christliche Moral ist eine Herdemoral, die keine Ausnahme duldet. "Christlich ist der Hass gegen den Geist, gegen Stolz, Mut, Freiheit, Libertinage des Geistes ..." heisst es in der Streitschrift gegen das Christentum, "Der Antichrist", ¹⁰ denn "das Christentum will über Raubtiere Herr werden; sein Mittel ist, sie krank zu machen, - die Schwächung ist das christliche Rezept zur Zähmung, zur "Zivilisation". ¹¹ Ein schwaches, krankes Raubtier, dessen Instinkte tot sind, ist sowohl ungefährlich als auch fügsam.

An dieser Stelle wäre ein Wort über Nietzsches Auseinandersetzung mit Wagner nicht unangebracht, denn diese Auseinandersetzung beruht zum Teil darauf, was in Bezug auf *décadence* und den Glauben an ein Jenseits als ein Attentat auf das diesseitige Leben gesagt worden ist.

In "Nietzsche contra Wagner" vergleicht Nietzsche die christliche Moral mit Wagners Musik und zieht einige Parallelen. Beide, behauptet er, gelten als der Wille zum Ende, zum Untergang, beide nivellieren und betäuben, und beide setzen eine Verarmung des Lebens voraus, die sie dann nicht heilen, sondern zu ihren Zwecken ausnützen. Jede Kunst und Philosophie, meint Nietzsche,

setzt Leiden und Leidende voraus. Diejenigen, die an einer Überfülle des Lebens leiden, sind stark genug dazu, dass sie eine Kunst mit tragischer Einsicht in das Leben ertragen können. Diejenigen dahingegen, die an der Verarmung des Lebens leiden, haben ein Doppelbedürfnis - nach Stille und Ruhe einerseits, und andererseits nach Betäubung. Diese Betäubung wird ihnen in Bayreuth geliefert, wo das Individuum in der Masse ertrinken und versinken kann, wo er in dem schwebenden All und in dem wogenden Schall seine höchste Lust in der Unbewusstheit empfindet, wenn er mit den anderen Wagnerianern betäubt wird.¹² Wenn man nach Bayreuth geht, schreibt Nietzsche, verzichtet man:

... auf das Recht der eigenen Zunge und Wahl, auf seinen Geschmack, selbst auf seine Tapferkeit ... Im Theater wird man Volk, Herde, Weib, Pharisäer, Stimmvieh, Patronatsherr, Idiot - Wagnerianer: da unterliegt auch noch das persönlichste Gewissen dem nivellierenden Zauber der grossen Zahl ...¹³

Wir haben bis jetzt die allgemeine Grundlagenkrise ausgelegt, mit der sich Benn und Nietzsche auseinanderzusetzen hatten, die häufig als Nihilismus bezeichnet wird. Dass es im Grunde dieselbe Krise ist, dieselben Werte, die sich entwertet haben, liegt auf der Hand. Benn und Nietzsche unterscheiden sich aber voneinander, und zwar radikal, in ihrer Stellungnahme zu der Krise und in den Folgerungen, die sie daraus ziehen.

Wie wir gesehen haben, ist Nietzsches zukunftsbezogenes Denken schon über den Nihilismus hinaus und zielt auf die Festsetzung neuer Maßstäbe, die den ganzen Menschen (Körper und Geist) zur Geltung bringen sollen. Für Nietzsche ist die Entwertung der bisherigen Werte die logische Konsequenz dieser alten Wertsetzung, und die Erkenntnis, die ihren Niedergang und Untergang in die Wege geleitet hat, soll zur Schaffung der neuen Werte dienen. Nietzsche

trauert nicht über den Verlust der alten Werte, denn sie waren sowieso falsch und hatten nur den Menschen geschwächt und dabei seine Entwicklung aufgehalten.

Für Benn ist die Erkenntnis eine "Seuche" (vgl. "Heinrich Mann. Ein Untergang", III, S. 1181), mit der alles ins Schwanken geriet. Nicht nur, dass die alten Werte endgültig verloren sind - es gibt keine neuen. Für Benn ist der Nihilismus nicht zu überwinden, nur auszunützen. Es ist bei Benn das Leben, das man "formend überwinden" soll, indem man die "formfordernde Gewalt des Nichts" ausnützt. Wo Nietzsche die Kunst als Verführerin zum Leben sieht, trennt Benn die Kunst vom Leben, wie wir im zweiten Teil dieser Arbeit sehen werden.

ZWEITER TEIL

VERSUCH EINER NEUEN WERTSETZUNG

NIETZSCHES METAPHYSIK DES WILLENS ZUR MACHT

Zur Überwindung des allgemeinen Zerfalls der alten Werte schuf Nietzsche eine neue Wertsetzung und eine "Metaphysik". Dass es keine Metaphysik im christlich-platonischen Sinne des Wortes ist, haben wir im letzten Kapitel gesehen. Nietzsches Metaphysik des Willens zur Macht ist, wie die traditionelle Metaphysik, die Frage nach dem Seienden, nur liegt bei Nietzsche die Antwort auf diese Frage nicht ausserhalb, sondern innerhalb der Erfahrung.

Man hat Nietzsche den Philosophen des Werdens genannt, und mit Recht, denn das Sein des Seienden ist für ihn ein Werden, ein Prozess. Das höchste Prinzip, das eigentlich Seiende, das *primum mobile*, nennt er den Willen zur Macht, und der Mensch (und alles Lebende) ist eine Form des Willens zur Macht. "Das Leben", heisst es im "Willen zur Macht", "als die uns bekannteste Form des Seins ist spezifisch ein Wille zur Akkumulation der Kraft." ¹ Hier wird gemeint, wir haben keine andere Vorstellung vom "Sein" als Leben, und das innerste Wesen dieses Seins ist Wille zur Macht. Darin erkennt Nietzsche den letzten Grund und Charakter aller Veränderungen und behauptet, es gibt keine physische, dynamische oder psychische Kraft ausserdem.

Um Missverständnissen vorzubeugen, muss gleich erwähnt werden, dass dieser Wille nicht frei ist, wenigstens nicht im Sinne von dem "freien Willen" der christlichen Tradition, denn er ist dazu bedingt, sich selbst zu wollen, das heisst, er strebt instinktiv nach immer mehr Macht, nach einem Maximalgefühl von Macht.

Die alte Theorie von der Erhaltung des Lebens als allgemeines Handeln-

prinzip wird mit der Lehre des Willens zur Macht widerlegt, denn aus Erfahrung wissen wir, dass der Mensch oft bereit ist, sich jeder Gefahr, auch der Todesgefahr auszusetzen, wenn es sich um ein Plus von Macht handelt, sei es Macht in der Form von Geld, Ansehen, Ruhm oder politische Macht. Die Lust- und Unlust Theorie des Handelns wird mit dem Prinzip des Willens zur Macht auch widerlegt, und zwar aus dem selben Grunde wie die Theorie von der Erhaltung des Lebens. Dasselbe gilt auch noch von der Theorie, dass Glück das Ziel alles Handelns ist.

Über den krankhaften, unterdrückten Willen zur Macht haben wir bereits manches erfahren. Die Sklaven, die Schwachen, die Misstratenen und Schlechtweggekommenen, die entweder vom Leben oder von anderen unterdrückt sind, die ihren Willen zur Macht nicht gelten lassen können, handeln auch nach dem Willen zur Macht, aber nach einem krankhaften Willen zur Macht, aus Ressentiment. In diesem Zusammenhang ist der Ursprung des Christentums ausgelegt worden. Ein weiteres Beispiel dafür wäre der Kranke, der seiner Macht so unsicher ist, dass er sie unbedingt zeigen muss, auch wenn dies daraus besteht, dass er andere zum Mitleiden erpresst, dass er ihnen das Leben schwer macht, indem er sie mit seinen eigenen Leiden belastet. Es gibt Leute, die nicht stark genug sind, allein zu leiden. Jede Handlung und jede Unterlassung hat also ihren Ursprung in dem Willen zur Macht, sei dieser Wille normal oder krankhaft.

Der Wille zur Macht ist also für Nietzsche das Prinzip, worauf alles Geschehen beruht, die treibende Kraft. Damit wäre aber Nietzsches Metaphysik monistisch, denn sie würde alle Erscheinungen auf eine Grundkraft zurückführen. Wenn das der Fall wäre, wäre aber die Lehre von der Sublimierung des Willens zur Macht überhaupt nicht erklärbar, denn ein einziges Prinzip, wenn

es wirklich eine Einheit darstellt, kann schwer auf sich selbst wirken. Der Wille ist aber nur als Wort einfach. In Wirklichkeit ist Wille ein vielschichtiges Phänomen und stellt eine Synthese des Apollinischen und des Dionysischen dar. Er könnte als ein dialektischer Monismus bezeichnet werden. Die Affekte, die Triebe, die Vernunft und der Geist sind alle Äusserungen des Willens zur Macht. Wille ist das Ergebnis der Koordination der Antriebe "unter der Vorherrschaft eines einzelnen."² Wollen ist nie bloss Wollen, sondern ein "etwas Wollen", und das Ziel des Willens, das was gewollt wird, hängt davon ab, welcher Antrieb die Vorherrschaft hat. Der Wille ist nicht statisch, sondern dynamisch-schöpferisch, und weist eine quasi "unendliche Bewegung" auf, indem er ein Ziel entwirft, nach dessen Erreichung strebt, das erreichte Ziel übersteigt und wieder ein neues Ziel entwirft, erstrebt, erreicht und übersteigt.

Von den Äusserungen des Willens, die miteinander um die Vorherrschaft wetteifern, ist die Ratio, die Vernunft, die höchste. Der Wille ist weder identisch mit der Vernunft, noch steht er ihr feindlich gegenüber, sondern wird durch die Vorherrschaft der Vernunft zur Ruhe und ins Gleichgewicht gebracht. Der schwache Mensch, den seine Triebe und Affekte plagen, findet keine Ruhe: sein Wille ist in einem bitteren Kampf mit sich selbst. Nur wenn er seine Triebe unter der Vorherrschaft der Vernunft sublimieren kann, wird ein Gleichgewicht erreicht.

Das Motiv der Selbstüberwindung, das in "Zarathustra" den Grundton anstimmt, erinnert dem Namen nach an die Selbstüberwindung und Askese der christlichen Religion.³ Was Nietzsche damit aber verkünden will, unterscheidet sich, was den Grund und das Ziel der Selbstüberwindung betrifft, radikal vom Christentum. Der Christ soll seine Triebe und Leidenschaften ausrotten, weil sie

schlecht und böse sind und weil er sonst nicht ins Himmelreich kommt. Das Christentum ist in dieser Hinsicht negativ und baut auf Angst und auf ein schlechtes Gewissen. Wie wir aber gesehen haben, sind die Triebe und Affekte in Nietzsches Augen keineswegs schlecht, sondern gegeben und normal. Sie sollen keineswegs ausgerottet oder abgetötet werden, denn wer über seine Triebe nicht herrschen kann und sie ausrotten muss, ist und bleibt schwach. Anstatt dessen sollen die Triebe sublimiert werden. Da es im Grunde nur eine Art Energie, nur eine Art Kraft gibt, kann man diese Energie unter der Vorherrschaft der Vernunft lenken und schöpferisch-positiv ausnützen. Die grossen Künstler, zum Beispiel, hatten alle heftige Affekte und Triebe, hätten sie diese Triebe, hätten sie ihre Libido durch Askese ausgerottet, so wären die schönsten Gemälde und die schönste Musik nicht entstanden, denn ex nihilo nihil fit. Die Triebe und Affekte sind ein wichtiger Bestandteil des Willens zur Macht.

Der Wille offenbart sich in Handlungen und in Unterlassungen. Diejenigen, die schwach sind und aus Ressentiment handeln, und diejenigen, bei denen die Triebe die Vorherrschaft haben, sind nicht nur kleinlich und rachsüchtig in ihrem Handeln, sondern sie zeigen sich auch oft darin, dass sie es überhaupt nötig haben, zu handeln. Ein Beispiel wäre wieder der Kranke, der seine Macht nicht anders zeigen kann, als dadurch, dass er andere in seine Leiden einbezieht. Da er seiner Macht nicht sicher ist, findet er es nötig, sie zu zeigen, sich selbst und andere davon zu überzeugen. Ähnlich ist es mit denjenigen, die eine Beleidigung oder eine Bemerkung nicht unterlassen können, und mit Frauen, die weinen, um etwas zu erreichen. Erreichen sie dann ihr Ziel trotzdem nicht, so haben sie mindestens den einen Trost, nämlich dass sie die Macht haben, den

anderen die Laune zu verderben.

Diejenigen dagegen, und der Übermensch ist das beste Beispiel, die ihre Triebe sublimiert haben, die ihren Willen zur Macht ins Gleichgewicht gebracht haben, sind sich ihrer Macht wohl bewusst und finden es deshalb nicht nötig, sie immer durch Handeln zu zeigen. Das höchste Ideal ist, ein Maximum von Macht zu haben, unter anderem auch die Macht, anderen zu schaden, und von dieser Macht keinen Gebrauch zu machen. Das ist der Übermensch, der auf einem viel höheren Niveau steht als der Christ, der aus Angst oder um einer Belohnung willen handelt oder nicht handelt, auch wenn es in beiden Fällen um dieselbe Handlung oder Unterlassung geht. Solch ein Mensch ist es wert, "Sinn der Erde" genannt zu werden.

Die Gestalten des Willens zur Macht sind, wie bereits erwähnt, Handlungen (oder auch Unterlassungen). Die höchste Gestalt des Willens zur Macht ist die Kunst, die eine zweifache Quelle hat: sie stammt entweder aus Leiden und hat dann die Aufgabe, zum Weiterleben zu verführen, oder aber aus Freude am Leben, aus einem Maximalgefühl von Macht, und wirkt dann als ein Jubelruf, indem sie die Lebenslust des Künstlers zurückspiegelt und das Dasein vergöttlicht. In diesem Zusammenhang ist der Satz aus dem Nachlasswerk "Die Unschuld des Werdens" zu deuten, der lautet: "Die Schöpfungen der Kunst sind das höchste Lustspiel des Willens ..." ⁴ Kunst als ein Lustspiel, als ein Jubelruf des Willens gilt natürlich nur, wo es sich um das erhöhte Leben, den sublimierten Willen handelt. Bis dahin stammt die Kunst aus dem Leiden. Diese zwei Quellen der Kunst, die vom Zustand des Willens determiniert werden, werden in den nächsten Kapiteln erörtert. An dieser Stelle sei nur noch kurz zusammengefasst, welche Folgerungen wir im Laufe unserer Untersuchung der Metaphysik des Willens zur

• Macht über die Kunst ziehen können: Kunst ist die höchste Gestalt des Willens zur Macht, Kunst ist eine Tätigkeit und Kunst ist mit dem Schaffenden - dem Künstler - im Mittelpunkt zu verstehen.

KUNST UND DAS ERHÖHTE LEBEN BEI NIETZSCHE

Nietzsches neue Wertsetzung ist ein Bestreben, dem Menschen und dem Leben eine neue Bedeutung zu geben. Dem verarmten Leben des Christentums, das den Körper und die Sinne als sündhaft weglegen will, setzt er seine Lehre des ganzen Menschen und der vollendeten Natur entgegen. Der Mensch ist eine Einheit von Körper und Geist, und der "Geist ist nur ein Mittel und Werkzeug im Dienst des höheren Lebens, der Erhöhung des Lebens." ¹ Der Gipfel des erhöhten Lebens wird im Übermenschen erreicht, in dem Geist und Leben, Geist und Körper, Vernunft und Triebe völlig und glücklich vereinigt und im Gleichgewicht sind, der seine Triebe sublimiert hat und schöpferisch ausnützt und die "priesterlichen und metaphysischen Verketzerungen der Sinne" nicht mehr nötig hat. ² Er hat sich selbst überwunden und hat den höchsten Grad von Macht erreicht: Macht über sich selbst. Illusionen hat er nicht mehr nötig. Nicht einem geheimnisvollen Wesen hinter den Wolken, der ihn belohnen oder bestrafen könnte, ist er verantwortlich, sondern nur sich selbst allein. Trotzdem handelt er gemäss seiner Würde. Er hat Würde, denn er hat sich zum Sinn der Erde hochgekämpft und ist nicht mehr ein armer Sünder, ein Wurm. Er hat die Macht, Böses zu tun, tut es aber nicht, denn er hat es nicht nötig. Dieser schöne, utopische Traum von dem Übermenschen kann sich nie ganz verwirklichen. Trotzdem soll man danach streben, denn dieses Ideal ist weder auf Angst noch auf Schwäche gegründet, sondern stellt eine höhere Schätzung des Menschen dar als die des Christentums oder je einer anderen Wertsetzung.

Dass diese Lehre vom Übermenschen schon öfter missdeutet worden ist, ob

mit oder ohne Absicht, ist bekannt. Die Terminologie Nietzsches, und darüber wird später noch einiges gesagt, eignet sich besonders gut zu Missdeutungen aller Art. So konnten die Nazis ihr Bild bei ihm bestellen, so hat ihn der George-Kreis missverstanden und so auch hat Benn den Übermenschen in einem biologistisch-darwinistischen Licht gesehen, und gegen Nietzsches "Zarathustra" als "Züchtungsoptimismus" polemisiert.

Zwischen den Jahren 1932 und 1950 erwähnt Benn Nietzsches Lehre von dem Übermenschen in diesem Zusammenhang nicht weniger als sechsmal.³ In dem Aufsatz aus dem Jahre 1932, "Nach dem Nihilismus", schreibt Benn:

Es wird also doch der Übermensch sein, der den Nihilismus überwindet, allerdings nicht der Typ, den Nietzsche ganz im Sinne seines 19. Jahrhunderts schildert. Er schildert ihn als neuen, biologisch wertvolleren, als rassenmässig gesteigerten, vitalistisch stärkeren, züchterisch kompletteren, durch Dauer und Arterhaltung gerechtfertigteren Typ, er sieht ihn biologisch positiv, das war Darwinismus.⁴

Dass Nietzsche mit dem Übermenschen keineswegs eine biologistisch-darwinistische Lehre im Sinne von dem Menschen als ein hohes Tier und nichts weiter, vom Kampf um das physische Dasein, von der Auslese der körperlich Starken und von dem Überleben der biologisch Tüchtigen verkünden wollte, zeigt sich schon in der Lehre von der Sublimierung der Triebe und in der von der Kunst als die höchste Gestalt des Willens zur Macht. Dass der Übermensch schon bei Nietzsches Lebenszeit solchen Missverständnissen ausgeliefert war, zeigt sich in diesem Satz aus "Ecce Homo":

Das Wort "Übermensch" zur Bezeichnung eines Typus höchster Wohlgeratenheit, im Gegensatz zu "modernen" Menschen, zu "guten" Menschen, zu Christen und anderen Nihilisten - ein Wort, das im Munde eines Zarathustra, des Vernichters der Moral, ein sehr nachdenkliches Wort wird - ist fast überall mit voller Unschuld im Sinne derjenigen Werte verstanden worden, deren Gegensatz in der Figur Zarathustra zur Erscheinung gebracht worden ist: will sagen als "idealistischer" Typus einer höheren Art Mensch, halb "Heiliger", halb "Genie" ... Andres gelehrtes Horn-

vieh hat mich seinetwegen des Darwinismus verdächtigt ... 5

Nicht Naturalismus, sondern die Vollendung der Natur ist der eigentliche Sinn der Lehre des Übermenschen. Ludwig Giesz warnt, dass der Übermensch "weder naturalistisch noch idealistisch" gedeutet werden soll.⁶ Letzteres ist eine Gefahr, da der Übermensch faktisch unerreichbar ist, der dynamischen Werdens-Lehre Nietzsches gemäss. Obwohl aber ein handgreifliches Übermensch-Sein weder gemeint noch möglich ist, ist der Weg zum Übermenschen das Entscheidende, und diejenigen, die sich zu "Vätern und Vorfahren" des Übermenschen umschaffen, nehmen schon am erhöhten Leben teil und werden dadurch "wahrhafte Menschen", von denen es in der dritten der "Unzeitgemässen Betrachtungen" heisst: "... wer sind die, welche uns erheben? Das sind jene wahrhaften Menschen, jene Nichtmehr-Tiere, die Philosophen, Künstler und Heiligen."⁷

Damit sich der Mensch überwinden und zum erhöhten Leben gelangen kann, muss sich die höchste Gestalt des Willens zur Macht verwirklichen - die Kunst. Der Mensch muss zugleich Schaffender - Künstler - und Schöpfung - Kunstwerk - sein. Hiermit haben wir einen wesentlichen Aspekt der Ästhetik Nietzsches berührt, nämlich seine Lehre von der Kunst im weiteren Sinne des Wortes.

Während für Benn, obwohl auch für ihn der Künstler im Mittelpunkt steht, die Kunst immer den engeren Sinn von "Stein, Vers und Flötenlied" hat, also die bildende Kunst, die Dichtung und die Musik, versteht Nietzsche unter dem Begriff Kunst das Produkt des schöpferischen Gestaltens schlechthin, sei es im geistigen oder im physischen Bereich, sei es ein Gestalten von Kunstwerken aus einem Stoff oder ein Sich-selbst-Gestalten. In dem "Willen zur Macht" spricht Nietzsche von Kunstwerk "als Leib, als Organisation (preussisches Offizierskorps, Jesuitenorden)" und von der Welt "als ein sich selbst gebären-

des Kunstwerk".⁸ An einer anderen Stelle ist die Rede von der "Kunst in irgend welchen Formen, besonders als Religion und Wissenschaft".⁹ Die Kunstperiode gilt für Nietzsche als "eine Fortsetzung der mythen- und religionbildenden Periode. Es ist ein Quell, aus dem Kunst und Religion fließt."¹⁰

Um Missverständnissen vorzubeugen: Kunst bedeutet für Nietzsche keineswegs jedes "Machen", wie Heidegger in seinem Kommentar zu Aphorismus 796 des "Willens zur Macht" anzudeuten scheint, indem er bemerkt:

Offensichtlich wird hier der Begriff der Kunst und des Kunstwerkes auf alles Hervorbringenkönnen und jedes wesentliche Hervorgebrachte ausgeweitet. Das entspricht in gewisser Weise auch dem Sprachgebrauch, wie er bis an die Schwelle des 19. Jahrhunderts üblich ist. Bis dahin heisst Kunst jede Art von Hervorbringenkönnen.¹¹

Dass Heidegger die eigentliche Bedeutung der Kunst im weiteren Sinne bei Nietzsche nicht verkannt hat, wird in demselben Werk klar, wo Kunst "als Name für jede Form der verklärenden, bündigen Versetzung des Lebens in höhere Möglichkeiten" festgelegt wird.¹² Bruno Hillebrand berührt dieselbe Deutung, indem er Kunst damit gleichsetzt, "was überhaupt Verklärung ermöglicht und damit das Leben wieder in seine innersten Rechte einzusetzen vermag,"¹³ und deutet damit auf Heideggers "Gerechtigkeit" als Auslegung von Nietzsches Gebrauch des Wortes "Leben" hin.

Wesentlich für Nietzsches Auffassung von der Kunst ist also, dass die Kunst das Leben erhöhe und das Dasein verkläre. Damit berühren wir zwei der von Bemm so oft zitierten Nietzscheschen Kunstsätze, den von der Kunst als einer metaphysischen Tätigkeit und den von der ästhetischen Rechtfertigung der Welt.

An mehreren Stellen der Werke "Der Wille zur Macht" und "Die Geburt der Tragödie" kehrt Nietzsches "Glaubensbekenntnis", sein "Artisten-Evangelium"

wieder.¹⁴ Bereits im Jahre 1872, im "Vorwort an Richard Wagner", wird die Kunst als "die eigentliche Aufgabe des Lebens", "als dessen metaphysische Tätigkeit" bezeichnet.¹⁵ In dem im Jahre 1886 geschriebenen "Versuch einer Selbstkritik" wird das Thema wieder aufgenommen, diesmal mit einer parenthetischen Bemerkung über die Moral, indem Nietzsche "die Kunst - und nicht die Moral - als die eigentliche metaphysische Tätigkeit des Menschen" hinstellt.¹⁶

Wir müssen hier im Auge behalten, dass "Leben" für Nietzsche "erhöhtes Leben" ist, dass dieses Leben (und nicht die Kunst oder die Moral) im Mittelpunkt seines Philosophierens und seiner neuen Wertsetzung steht und dass Nietzsche die Kunst als die höchste Gestalt des Willens zur Macht versteht, als das, was das Leben in höhere Möglichkeiten versetzt. Damit wird klar, dass Nietzsche die Kunst als eine "diesseitsbezogene" Metaphysik, als Antipode zur lebensverneinenden, jenseitsbezogenen Metaphysik des Christentums dachte, wie er seine neue Wertsetzung der Lebensbejahung und Vollendung der Natur als Antipode zum Christentum und zu dessen Verneinung dachte, die ja im Nihilismus geendet hat. In diesem Zusammenhang ist der Satz zu verstehen, dass ein Christ, der zugleich Künstler wäre, nicht vorkommt,¹⁷ und die Behauptung, dass die Kunst "das Antichristliche, Antibuddhistische, Antinihilistische par excellence" ist.¹⁸ Es ist die Aufgabe des Willens, immer weiter zu wollen, immer mehr Macht zu wollen, eine immer höhere Art Macht zu wollen (die sublimierteste Macht als Macht über sich selbst). Es ist die Aufgabe des Lebens, sich selbst zu erhöhen, zu vollenden, was der bisherigen Metaphysik nicht gelungen ist. Der Versuch scheiterte, und das Ergebnis war der Nihilismus. Mit Nietzsches neuer Wertsetzung und Metaphysik der Kunst kann sich das Leben erhöhen, deshalb wird die Kunst die Aufgabe des Lebens, dessen meta-

physische Tätigkeit genannt.

Dass Benn diesen Satz Nietzsches in seinen Schriften neunmal zitiert und variiert, ist bereits erwähnt worden. Allerdings ist Benns Variation für unsere Zwecke aufschlussreich, denn an zwei Stellen nennt er die Kunst "die letzte metaphysische Tätigkeit innerhalb des europäischen Nihilismus".¹⁹ An anderen Stellen heisst es, die Kunst sei die "einzige metaphysische Tätigkeit, zu der das Leben uns noch verpflichtet",²⁰ die "letzte Transzendenz innerhalb des grossen europäischen Nichts".²¹ Die Terminologie, die Benn in diesen Variationen benützt, zeigt, dass sie für ihn der Ausdruck einer existentiellen Auswegslosigkeit sind. Das Wort "metaphysisch" scheint bei Benn eine ähnliche Quelle zu haben wie das Wort "transzendent", das, wie wir gesehen haben, aus Benns Auffassung von der Antinomie von Leben und Geist, von Leben und Kunst stammt. Da diese Antinomie für Benn unüberbrückbar ist, gilt es nur noch, in Zuständen der Hyperämie das Irdische, das Leben zu übersteigen. Für Benn, für den alle traditionellen metaphysischen Werte endgültig verloren sind und es keine neuen gibt, nimmt das Wort "metaphysisch" seine ursprüngliche etymologische Bedeutung von "meta physis", d.h. "höher als physisch", "über dem Physischen" an. Das ist das Geistige. Da aber der geistige Bereich versagt hat, da sich das logisch-diskursive Denken als nichtig erwiesen hat, gibt es nur noch e i n e geistige Aufgabe und Tätigkeit, nämlich den Ausdruck, die Form. Darin liegt einer der wesentlichen Unterschiede zwischen Benn und Nietzsche, nämlich dass für Nietzsche die Kunst dem Leben dient, indem sie es erhöht, wohingegen für Benn Kunst und Leben zwei getrennte Sphären sind und die Kunst das Leben "formend überwinden" muss.

Mit dem Gedanken von der Kunst als Aufgabe des Lebens und dessen meta-

physischer Tätigkeit eng verbunden ist der von der Rechtfertigung der Welt als ästhetisches Phänomen. Dieser Satz wird von Nietzsche öfter aufgegriffen und lautet an einer zentralen Stelle der "Geburt der Tragödie": "... nur als ästhetisches Phänomen ist das Dasein und die Welt ewig gerechtfertigt".²²

Obwohl wir die ästhetische Rechtfertigung der Welt noch im Zusammenhang mit Kunst als Schönheitsschleier und als Verführerin zum Leben erörtern werden, kann dieser Gedanke an dieser Stelle als Ausdruck von Nietzsches Polemik gegen die christlich-dogmatische Auffassung des Daseins und der Welt erwähnt werden. Das Dasein und die Welt sind gegebene Phänomene. Lange sind sie von der christlich-platonischen Metaphysik verketzert worden, schienen aber als Vorstufe zum Jenseits und als Vorbereitung darauf gerechtfertigt. Es hat sich aber herausgestellt, dass das Jenseits eine Erfindung war, ein Versuch der Schwachen, die Starken zu schwächen und sie dadurch im Zaum zu halten. Die grösste Gefahr ist, nach Nietzsche, dass mit dem Verlust des Jenseits auch das Diesseits seinen Sinn verliert, und sein ganzes Philosophieren ist ein Versuch, das Diesseits als solches zu rechtfertigen, ohne sich auf ausserhalb der Erfahrung liegende, unbewiesene und unbeweisbare Prinzipien zu berufen. Wenn aber diese Welt und das Dasein nicht das Werk eines Gottes sind, kann es alles nur dann einen Sinn haben, wenn der Mensch, Künstler und Kunstwerk zugleich, die höchste Gestalt seines Willens verwirklicht, die Lust am Schaffen, und sich selbst und die Welt erhöht und gestaltet. Dann ist die Welt, wie er selbst, sein eigenes Werk, und ihre Existenz, wie seine, gerechtfertigt.

KUNST UND WAHRHEIT BEI NIETZSCHE

Wir sind jetzt bereit, die Kunst in ihrer Funktion als Erlöserin und Verführerin zum Leben zu betrachten. Die Kunst, die Religion und die Mythen haben nach Nietzsche eine gemeinsame Quelle - sie stammen alle aus dem Leiden am Dasein. Das Dasein mit den Schrecken der Natur und denen der Weltgeschichte scheint, wenn durch kein grosses Gesetz gerechtfertigt, ephemere, nichtig und sinnlos. In diesem Zusammenhang ist die Antwort des weisen Silen auf die Frage zu verstehen, was das Wünschenswerteste für den Menschen sei. Des Satyrs Antwort war nämlich, das Beste wäre, niemals geboren zu sein, das Zweitbeste aber, bald aus dem Leben zu scheiden. Um das Leben erträglich zu machen braucht man Illusionen. Die Griechen schufen zu diesem Zweck Götter, die ihr Leben rechtfertigten, indem sie es selbst genau so lebten. Um das Leben und seine Schrecken ertragen zu können, stellten sie die glänzende Traumgeburt der olympischen Welt vor die Schrecken des Daseins, wie einen Schönheitsschleier, der etwas Hässliches verbirgt.

Das Christentum benutzt die "Wahrheit" als Illusion, verarmt dabei das Leben, ermöglicht es aber, indem es dem Leben die Funktion der Vorbereitung auf das Jenseits zuschreibt. Es soll in diesem Zusammenhang nicht verkannt werden, dass bei Nietzsche das Wort "Wahrheit" zwei völlig verschiedene Bedeutungen hat. Einmal hat das Wort die Bedeutung von Wahrhaftigkeit, wie zum Beispiel in "Ecce Homo", wo behauptet wird: "man verbot bisher grundsätzlich immer nur die Wahrheit".¹ Es ist die Wahrheit in diesem Sinne, von der Nietzsche sagt, der eigentliche Wertmesser für ihn sei, wieviel Wahrheit der

Geist erträgt, Im Zusammenhang mit dem Christentum wird das Wort ironisch wandt, und bedeutet, wie Heidegger meint, die "wahre Welt" im Sinne Platons und des Christentums, d.h., das Übernatürliche.² Von dieser Art "Wahrheit" behauptet Nietzsche, sie sei "die Art von Irrtum, ohne welche eine bestimmte Art von lebendigem Wesen nicht leben könnte."³ Die Art von Wesen, die hier gemeint wird, ist der schwache Mensch.

Eine höhere Illusionsstufe ist die der Wissenschaft, oder was Nietzsche die "sokratische Lust des Erkennens" nennt, "wodurch man die ewige Wunde des Daseins heilen zu können wähnt".⁴ Dem theoretischen Menschen ergeht es aber wie dem religiösen, denn die Logik geht bis zu ihren Grenzen und beisst sich dann in den Schwanz. Dann bricht die tragische Erkenntnis durch.

Die höchste Illusionsstufe, der "Olymp des Scheins" oder Gipfel des Scheins, ist die der Kunst,⁵ denn, obwohl jede Illusionsstufe zum Glauben an das Leben verführt, wird sie als einzige dem Leben und dem Menschen als harmonische Synthese von Körper und Geist gerecht.

"Ästhetik", heisst es in "Nietzsche contra Wagner", "ist ja nichts als eine angewandte Physiologie."⁶ An anderen Stellen wird der "biologische Wert des Schönen" erwähnt,⁷ und die Kunst "als organische Funktion" betrachtet.⁸ Es geht Nietzsche immer darum, das zu verkünden, was das Leben in "seine innersten Rechte" einsetzt,⁹ was die Schrecken des Daseins weder wegleugnet noch mit erlogenen übernatürlichen Erklärungen zu rechtfertigen versucht, was das Gegebene (die Welt, den Körper und die Sinne) nicht als schlecht bezeichnet und dabei das Leben verarmt, sondern anerkennt, schätzt und vollendet. Das ist die Kunst, die höchste Gestalt des Willens zur Macht, die es dem Menschen möglich macht, die Schrecken des Daseins nicht nur zu ertragen, sondern auch

zu bejahen, indem er erkennt, dass "im Schaffen ... das Zerstören eingerechnet" ist.¹⁰

Der Wille zur Macht, den wir schon als die bewegende Kraft, das primum mobile des Handelns bezeichnet haben, besteht aus zwei Elementen, die die fortwährende Bewegung des Willens ermöglichen, nämlich aus dem Dionysischen und dem Apollinischen. Diese äussern sich im physiologischen Bereich als Traum und Rausch, und aus diesen zwei physiologischen Zuständen entsteht die Kunst. Dionysisch ist das Chaotische, das Abgründige, das Zerstörerische und der Schmerz am Dasein. Apollinisch hingegen ist die Verklärung, der Schein, die Form, die Ruhe und die Oberfläche. Für die Entstehung der Kunst sind beide Elemente notwendig, und verhalten sich in direkter Proportion zueinander. Je grösser, je tiefer das Leiden, desto grösser die Not und der Antrieb zur Erlösung, zum Schein. Das Dionysische ohne die apollinische Verklärung führt zum Chaos und zum Untergang, ist aber die *conditio sine qua non* für die Entstehung der Kunst, wenn das Apollinische hinzukommt. Von dem Rauschhaften als Vorbedingung für Kunst heisst es in der "Götzen-Dämmerung":

Damit es Kunst gibt, damit es irgend ein ästhetisches Tun und Schauen gibt, dazu ist eine physiologische Vorbedingung unumgänglich: der Rausch. Der Rausch muss erst die Erregbarkeit der ganzen Maschine gesteigert haben: eher kommt es zu keiner Kunst. Alle noch so verschieden bedingten Arten des Rausches haben dazu die Kraft ... Das Wesentliche am Rausch ist das Gefühl der Kraftsteigerung und Fülle.¹¹

Einige der verschieden bedingten Arten des Rausches, von denen hier die Rede ist, sind der Geschlechtstrieb und die Grausamkeit, die "zur ältesten Festfreude des Menschen" gehören.¹² Es ist eine Mischung von Begierden und Wohlgefühlen, woraus Energie und ein Verlangen nach Verklärung entstehen, die in den ästhetischen, d.h. schöpferischen Zustand versetzen. Dieser Zustand des

Bewegtseins, der Begierde und des Verlangens nach Überwindung, wirkt als Stimulans, als Wille zur Form, zum Schein, zur Oberfläche, kurz zum Apollinischen, ohne das es zum Chaos führte. Das Negative zieht das Positive an, das Chaos den "Kosmos", das Abgründige das Oberflächliche wie ein Magnet, so elementar ist der Weltwille zur Macht, zur Erlösung und zur Steigerung der Macht. Das Produkt, das Kunstwerk im engeren oder im weiteren Sinne des Wortes, wirkt dann wiederum als Stimulans zum Schaffen, indem es den Zustand des schaffenden Künstlers mitteilt und damit von neuem erregt. Kunst wirkt als Stimulans zur Kunst, indem sie tonisch wirkt. Sie

mehrt die Kraft, entzündet die Lust (d.h. das Gefühl der Kraft), regt alle die feineren Erinnerungen des Rausches an, - es gibt ein eigenes Gedächtnis, das in solche Zustände hinunterkommt: eine ferne und flüchtige Welt von Sensationen kehrt da zurück. 13

Die Kunst ist der Olym des Scheins, die höchste Illusionsstufe und die einzige, die der Würde des Menschen entspricht, denn im Kunstprozess wird das Dionysische nicht ausgerottet oder weggeleugnet, sondern sublimiert und schöpferisch ausgenützt, und es erlöst und verführt dadurch zum Leben. Kunst ist die Ausnützung des Hässlichen zur Erschaffung des Schönen. Kunst wirkt als "Heilmittel der Erkenntnis".¹⁴ Wer die Schrecken des Daseins sieht und nicht wegleugnet, braucht die Kunst als Erlösung. "Die Wahrheit ist hässlich", gesteht Nietzsche ein, "wir haben die Kunst, damit wir an der Wahrheit nicht zugrunde gehen."¹⁵ Je tiefer die Erkenntnis, desto notwendiger ist die Kunst. Die Griechen, die die Schrecken der Natur und der Weltgeschichte erkannten, waren in der Gefahr, den Willen buddhistisch zu verneinen. Sie brauchten deswegen den metaphysischen Trost der Kunst, insbesondere die der Tragödie. Durch die Kunst der Tragödie wird der Zuschauer eins mit dem Weltwillen, dem Einen

Lebendigen. Der Held wird zu des Zuschauers Lust verneint, weil er doch nur "Erscheinung ist und das ewige Leben des Willens durch seine Vernichtung nicht berührt wird." ¹⁶ Dadurch wird dem Zuschauer beigebracht, dass im Schaffen das Zerstören eingerechnet ist, dass das Zerstören das Schaffen erst möglich macht. Der Zuschauer wird von der Urlust am Dasein überzeugt, indem er von seinem eigenen Willen momentan erlöst wird, mit dem Weltwillen verschmilzt und die Lust des Daseins nicht in den Erscheinungen sucht, sondern hinter den Erscheinungen, und "unter dem unaufhörlichen Wechsel der Erscheinungen die ewig schöpferische, ewig zum Dasein zwingende" Natur erkennt. ¹⁷ Die Kunst ist eine Nachahmung der Natur, indem sie zum Leben verführt.

Der Kunstsatz Nietzsches von der ewigen Rechtfertigung der Welt und des Daseins nur als ästhetisches Phänomen bedarf an dieser Stelle einiger Bemerkungen im Zusammenhang mit dem Thema Kunst und Physiologie. In der "Götzen-Dämmerung" heisst es:

Physiologisch nachgerechnet, schwächt und betrübt alles Hässliche den Menschen. Es erinnert ihn an Verfall, Gefahr, Ohnmacht; er büsst tatsächlich dabei Kraft ein. Man kann die Wirkung des Hässlichen mit dem Dynamometer messen. Wo der Mensch überhaupt niedergedrückt wird, da wittert er die Nähe von etwas "Hässlichem". Sein Gefühl der Macht, sein Wille zur Macht, sein Mut, sein Stolz - das fällt mit dem Hässlichen, das steigt mit dem Schönen. ¹⁸

Das Christentum hatte das Leben verarmt und den Menschen geschwächt zugunsten des Jenseits, das es aber gar nicht gibt. Die Schrecken des Daseins und das Hässliche sind aber gegeben, und könnten den Menschen derart verarmen und schwächen, dass er seinen Willen zum Weiterleben verliert und zugrunde geht. Wenn man aber die Welt und das Dasein als Äusserungen des Weltwillens betrachtet, das Zerstören als im Schaffen eingerechnet und das Hässliche als Antrieb zum künstlerischen Schaffen und als dessen *conditio sine qua non*, dann

hat auch das Hässliche einen Sinn. Wenn aber das Hässliche einen Sinn hat, wenn es zum Schaffen des Schönen notwendig ist und das Schöne zum Weiterleben verführt, indem es den Menschen stärkt und erhebt, dann ist nicht nur das Hässliche, sondern auch die Welt, in der es existiert, gerechtfertigt. Das Hässliche wird dann als Katalysator gesehen, ohne den das Leben in seine innersten Rechte nicht eingesetzt werden könnte. Der Wert für das Leben ist das Entscheidende bei Nietzsche, der die Kunst unter der Optik des Lebens sieht. Die Welt als ästhetisches Phänomen verführt zum Leben.

BENN UND DIE MONOLOGISCH-MONOMANE KUNST

Wie wir im ersten Teil dieser Arbeit gesehen haben, sind Geist und Leben für Benn zwei endgültig getrennte Sphären. Die von der zivilisatorischen Menschheit geschaffene "Wirklichkeit" hat einen endgültigen Zusammenbruch erlitten und es bleiben nur noch die Bruchstücke. "Zerfetzt der innere Mensch, zerfetzter als je der äussere von Würmern und Granaten: ... die Götter tot, die Kreuz- und Weingötter, mehr als tot ..." ¹ Alles ist ins Schwanken geraten. Mit der Trennung von Geist und Leben (Wirklichkeit) muss es auch eine Antinomie von Kunst und Leben geben, denn Kunst ist das Produkt des Geistes. Da das, was bisher "Wahrheit" hiess, fragwürdig geworden ist, haben Kunst und Wahrheit für Benn nichts miteinander zu tun. Der Denker kann sich nicht mehr in den bisherigen logischen und kausalen Kategorien mitteilen, da sie für ihn verloren sind. Das Logisch-Diskursive hat versagt und den Geist in die Isolierung gedrängt.

Der Geist kann sich nur noch im Schaffen mitteilen, aber auch damit ist es fragwürdig geworden. Die Werte und Ideen, denen die bisherige Kunst gedient hat, gelten nicht mehr, und die Wörter haben ihren Inhalt verloren. Die Werte ausserhalb des Ich haben sich derartig relativiert, dass sie nicht mehr als Maßstäbe dienen können. Es gibt keine höheren Zwecke, denen die Kunst unterstellt ist: sie hat nur noch sich selbst als Ziel und als Maßstab. Benn, der Kunst in einem engeren Sinne als Nietzsche versteht, meint darunter hinterlassungsfähige Gebilde, "Stein, Vers, Flötenlied ... abschliessbare und abgeschlossene Gebilde: Kunst - diese sagt nur sich selbst, ist ohne Idee und ist

vollendet." ² Die Kunst hat keine geschichtlichen Ansatzkräfte: denn was bedeutet noch die Geschichte? Sie will weder bessern (wie denn?) noch belehren (was für Lehren gibt es noch?). Sie soll niemanden ansprechen (wer hörte noch zu?) und hat keine Aufgabe. Die Kunst, von Benn meistens im engsten Sinne von Dichtung besprochen, wird solipsistisch: "Ein Gedicht ist immer die Frage nach dem Ich, und alle Sphinxen und Bilder von Sais mischen sich in die Antwort ein." ³ Die Kunst, die Dichtung, ist also monologisch-monoman und an niemanden gerichtet. ⁴ Benn nennt die Lyrik eine "anachoretische Kunst" ⁵ und meint, der Künstler muss das Leben ausschliessen und bekämpfen, um es zu stilisieren. Der Künstler kann keinen Nebengedanken, keinen höheren Sinn mit der Dichtung verbinden - nicht einmal die menschliche Sphäre zählt dazu.

Da die Inhalte verloren sind oder sich relativiert haben, hat das moderne Gedicht eigentlich keinen Inhalt im traditionellen Sinne des Wortes. Es kann nicht mehr auf den Inhalt ankommen, nur noch auf die Form, die selbst zum Inhalt wird. "Die Form" wird für Benn "die absolute Kunst". ⁶ Die Bedeutung, die Benn der Form beimisst wird verständlich, wenn man bedenkt, dass der abendländische Mensch geistig-inhaltlich das Stadium einer ausgequetschten Zahnpastatube erreicht hat, dass ihn nichts mehr trägt und dass er Gefahr läuft, an dem Nichts zugrunde zu gehen. Die Form kann Ordnung, wenn auch keinen Inhalt, in das Chaos bringen und nur durch die Form, durch "Stein, Vers, Flötenlied" kann der Mensch etwas von sich selbst vor dem allgemeinen Untergang und der Zerstörung retten, und sich eine quasi Dauer verleihen. In diesem Sinne ist der Satz aus dem Essay "Dorische Welt" zu verstehen, der lautet: "Die Kunst ist mehr als die Natur, und der Läufer (Statue) ist weniger als das Leben', das heisst, alles Leben will mehr als Leben, will Umriss,

Stil, Abstraktion, vertieftes Leben, Geist." ⁷ Weil alles ephemer ist, weil alles dem Verfall geweiht ist, ist die Schöpfung "das Verlangen nach Form" und der Mensch "der Schrei nach Ausdruck". ⁸

Benns Ansicht nach kommt es nicht darauf an, ob man Nihilist ist oder nicht, sondern was man aus seinem Nihilismus macht. Für Benn kann der Nihilismus schöpferisch ausgenutzt werden, denn das Nichts hat eine "formfordernde Gewalt", ⁹ Solange es noch Inhalte gab, auf die man sich berufen konnte, gab es keine Kunst an sich. In dieser Beziehung nennt Benn Gott ein schlechtes Stilprinzip, denn "wenn man religiös wird, erweicht der Ausdruck." ¹⁰ In der Kunst geht es für Benn nicht um die Wahrheit, sondern um Expression, und die einzige Ethik, die er für den Künstler noch anerkennt, ist die der eigenen Vollendung durch Ausdruck und das Erkämpfen der Form sozusagen ex nihilo. Diese Vollendung des Künstlers ist die Monomanie der Bennschen Ästhetik - der einzige Gedanke, der mit der Kunst noch verbunden werden kann. Insofern das Nichts den Künstler dazu zwingt, sich selbst durch das Schaffen zu vollenden, ist "Nihilismus ... ein Glücksgefühl." ¹¹

Der Nihilismus macht die Kunst notwendig und seine Gewalt wird zum Antrieb zur Produktivität und spornt den Künstler an, "das Leben formend [zu] überwinden." ¹² Die formende Überwindung des Lebens, dessen, was "Wirklichkeit" genannt wird, hat eine zweifache Bedeutung bei Benn. Einmal weist diese Formel auf die bereits erwähnte "Transzendenz der schöpferischen Lust" hin, ¹³ wobei freilich kein übernatürliches Prinzip gemeint wird, vielmehr ein Übersteigen der fragwürdig gewordenen "Wirklichkeit", ein Darüberhinwegsehen und -gehen, wodurch die Kunst von der "Wirklichkeit" isoliert wird und als absolut, als l'art pour l'art ihre Eigengesetzlichkeit gewinnt. Da die Kunst keinen höheren

Ideen dienen soll noch kann, wird das Mittel zum Zweck gemacht, die Inhalte durch die Form ersetzt. Die zweite Bedeutung der Formel von der formenden Überwindung des Lebens weist auf den schöpferischen Prozess hin, auf die hyperämische Metaphysik, wodurch der Künstler die Wirklichkeit zertrümmert und mittels der hyperämischen Zustände zur Vermischung mit dem Ureinen gelangt - ein Zustand des Vergessens, in dem er Formen schafft und von dem es im Gedicht "Nacht" heisst: "Ach! Äonenvergessen! / Schlaf! aus mohnigem Feld, / aus dem lethischen Essen / zieht ein Atem der Welt, / von acherontischen Zonen / morphisch apotheos / rauscht die Hymne der Drohnen: / Glücke des Namenlos." ¹⁴

Für Benn wird der Formalismus zu einer neuen Ritualität: die absolute Kunst der Form ist keineswegs das, "was das bürgerliche Deutschland ... bis heute verächtlich 'Artistik' nennt ... sondern ... tief, religiös und sakramental". ¹⁵ Obwohl aber die Form für Benn ein "fast religiöser Versuch" ist, "die Kunst aus dem Ästhetischen zum Anthropologischen zu überführen", ¹⁶ das heisst, der Menschheit ein neues Absolutes zu geben, das sie trägt, kommt er um die Tatsache nicht herum, dass diese absolute Kunst der Form im Grunde eine Flucht ist, "ein Schritt aus Flüchtlingselend zu einem Stundengott," ¹⁷ und dass die "Tiefe" der "Oberflächlichkeit aus Tiefe" der Abgrund, das Nichts ist und bleibt. Dass Benn sich dieser Tatsache bewusst war, beweist er in der "Akademie-Rede":

Aber wir kommen um die Frage nicht herum, was erleben wir denn nun in diesen Räuschen, was erhebt sich denn in dieser schöpferischen Lust, was gestaltet sich in ihrer Stunde, was erblickt sie, auf welche Sphinx blickt denn ihr erweitertes Gesicht? Und die Antwort kann nicht anders lauten, sie erblickt auch hier am Grunde nur Strömendes hin und her, eine Ambivalenz zwischen Bilden und Entformen, Stundengötter, die auflösen und gestalten, sie erblickt etwas Blindes, die Natur, erblickt das Nichts. ¹⁸

Am Anfang steht also der Schmerz des tragischen Ich, des entwurzelten Ich, über den es keinen Sieg gibt. Für Augenblicke aber kann es die Wirklichkeit, die es umgibt und isoliert, durchstossen und zertrümmern und "mit dem Unendlichen, das das Schöpferische birgt, dem Urgesicht verbunden" sein,¹⁹ und seine Existenz im Formen bestätigen, bevor es dann wieder in die kalte, amorphe Wirklichkeit zurücksinkt.

BENNS AUSDRUCKSWELT

Benn nennt seine Kunsttheorie "Expressionismus", oder noch lieber "Ausdruckswelt". Dieser Begriff weist darauf hin, dass es nach dem Inhaltsverlust nur noch das Ich gibt, das sich durch einen nach aussen gelagerten Stil formend kundgibt. Der expressionistische Stil schildert nicht, er ist das schöpferische Agens an sich. Die Sprache will und kann nichts als "phosphoreszieren, luziferieren, hinreissen, betäuben".¹ Als die Sprache noch eine Wirklichkeit schilderte, war jedes Wort wichtig. Mit dem Wirklichkeitszusammenbruch aber haben Adjektive und Zeitwörter ihre Bedeutung verloren, oder wie es in dem Gedicht "Schädelstätten" heisst: "Schädelstätten,/ Begriffs-
manie,/ kein Zeitwort zu retten/ noch Historie -".² Der Romancier beschrieb mit dem Wort, er brauchte Stoffe und Themen. Der Expressionist hingegen deutet mit dem Wort an; er führt kein geschlossenes Thema vor und es gibt oft keine inhaltliche Beziehung zwischen den einzelnen Versen, nur noch eine suggestive und ausdruckshafte.

Benn stellt sich den Dichter vor als über dem ganzen Organismus mit Flimmerhaaren bedeckt, deren Reizbemerkung den assoziativen Worten gilt, besonders den Substantiven, die der Dichter aus schöpferischer Spannung ergreift. Diese Worte haben eine positive Funktion jenseits des Begrifflichen, Erzählenden und Beschreibenden. Sie haben die Macht der Suggestion. In dem Aufsatz "Schöpferische Konfession" begründet Benn seine Neigung zum assoziativen Wort:

Mich sensationiert eben das Wort ohne jede Rücksicht auf seinen be-

schreibenden Charakter rein als assoziatives Motiv und dann empfinde ich ganz gegensätzlich 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 qualbestürzt-, so ist es im Grunde diese, gegen die ich mich wehre, mit der südlichen Zermalmung, und sie, die ich abzuleiten trachte in ligurische Komplexe bis zur Überhöhung oder bis zum Verlöschen im Ausersich des Rausches oder des Vergehens. 3

In der Erzählung "Der Geburtstag" macht der Arzt Rönne die Beobachtung, dass sich manche Worte besonders gut dazu eignen, Assoziationen auszulösen, die den Süden betreffen. Benn nennt diese Worte "ligurische" oder "südliche Komplexe", Worte, die besonders dazu geeignet sind, die Südlichkeiten und die hyperämischen Zustände heraufzubeschwören. Es sind Worte mit Rauschwert, mit "Wallungswert". "Blau" ist das Südwort schlechthin: "Sphinxblau" und "frevelhaftes Blau". Es sind Worte wie "Anemonenwälder", "Narzissenwiesen", "Marmorstufe", "Phäaken" und "Megalithen"; Botanisches, Geographisches und Historisches. Die meisten sind Substantive, Namen, aber wenn man sie heraufbeschwört werden sie mehr, denn sie öffnen die Schleusen, vollziehen die "Zusammenhangsdurchstossung" und führen die Vermischung herbei. So ist Benns Bemerkung über Rönne als "eine Elevation durch das Wort, eine Sakramentation des Wortes, ein Heiligungs- und Erlösungsphänomen mit Hilfe des dichterischen Wortes" zu verstehen. 4

Die Grundlage für Benns Theorie der Kunst als "Ausdruckswelt" ist mit einer Art Solipsismus eng verbunden, denn als Wirklichkeit im eigentlichen Sinne gilt für ihn nur noch das, was im Innern ist. Wie er dieser Lage bewusst wurde schildert Benn in dem Essay "Epilog und Lyrisches Ich" folgendermaßen:

Ich vertiefte mich in die Schilderungen des Zustandes, der als Depersonalisation oder als Entfremdung der Wahrnehmungswelt bezeichnet wird, ich begann, das Ich zu erkennen als ein Gebilde, das mit einer Gewalt, gegen die die Schwerkraft der Hauch einer Schneeflocke war, zu einem Zustande strebte, in dem nichts mehr von dem, was die moderne Kultur als Geistesgabe bezeichnet, eine Rolle spielte, sondern in dem alles, was die Zivilisation unter Führung der Schulmedizin anrühlich gemacht hatte als Nervenschwäche, Ermüdbarkeit, Psychasthenie, die tiefe, schrankenlose, mythenalte Fremdheit zugegab zwischen dem Menschen und der Welt. 5

Der innere Mensch ist also der Ausgangspunkt und der Ausdruck das Entscheidende. Da aber der innere Mensch in Isolierung und Erstarrung lebt, muss er, mit Hilfe der Worte mit Wallungswert die Ratio lockern. Er muss hinübergehen "aus Starre und Gebundenheit in Strömen und Vergehen." 6 Der Phänotyp des 20. Jahrhunderts trägt also die Züge eines Narziss.

Es ist merkwürdig und aufschlussreich im Zusammenhang mit den hyperämischen Reichen, die zur Zusammenhangsdurchstossung und zum Einssein mit dem Urgesicht führen, wie oft das Vokabular Benns in dieser Beziehung einen Zustand des Vergessens schildert oder wenigstens andeutet, oder den Tod als endgültiges Vergessen. Besonders in den Gedichten, aber auch in der Prosa, häufen sich Ausdrücke, die das aufgelöste Bewusstsein andeutet, wie "sommambul", "doldenverrauscht", "trunkene Flut; die die Seele deckt", "Ich-Zerfall", "Schlaf aus mohnigem Feld", "Äonenvergessen", "orphisch", "lethisch", "die acherontischen Zonen" und "Raumverdrang". In dem Gedicht "Untergrundbahn" heisst es: "Fernes Glück: ein Sterben/ hin in des Meeres erlösend tiefes Blau". 7 Auf das quasi-Sterben, das in dem Zustande der Vermischung mit dem Urgesicht stattfindet, wird mit den Wörtern "Schatten", "Nacht", "Asphodelen" und "stygische Flut" hingedeutet. Der Zustand der Einsföhlung des Ich mit dem Urgesicht bedeutet also die Preisgabe der Eigenpersönlichkeit und des Bewusst-

seins. Das ist ein Untergang, aber es ist auch eine Befreiung von der Starre und Öde der "Wirklichkeit", eine Entspannung der Ratio und eine Erlösung von dem Schmerz am Dasein. Deshalb ist dieser Vorgang, der ja im Grunde ein kathartischer ist, auch eine Auferstehung. Es ist der Weg aus der Bewusstheit durch das Unbewusste in die Kunst: das narzisstische Ich geht unter und das schöpferische Ich steht auf. Dieses schöpferische Ich, durch den Schmerz in den Zustand der Vermischung getrieben, gewinnt die Kraft, seinen Schmerz abzubilden und sich im Formen künstlerisch davon zu erlösen. Es ist diese Erlösung, die Bemm im "Lebensweg eines Intellektualisten" meint:

Genug der Wahrheit. Formales möge kommen ... Oberflächen-: Stil-! ...
 In diesem grundlegenden Gefühl für die anthropologische Erlösung im Formalen, für die Reinigung des Irdischen im Begriff beginnt die neue Epoche, das neue Notwendige ... die Form- und ...Ausdruckswelt. 8

DRITTER TEIL

ZUSAMMENFASSUNG DER KUNSTTHEORETISCHEN PERSPEKTIVEN

RESIGNATION UND AMOR FATI

Wir sind jetzt bereit, das Fazit zu ziehen und, nachdem wir die Einstellungen Benns und Nietzsches zu der allgemeinen Grundlagenkrise zusammengefasst haben, die Unterschiede in der Kunsttheorie der beiden, die aus ihren Einstellungen notwendig folgen, näher ins Auge zu fassen. Hier kommt der Unterschied zwischen dem Künstler Benn und Nietzsche, der in erster Linie Philosoph war, deutlich zum Vorschein. Wie im Vorwort angedeutet wurde, sieht Benn sein Vorbild in Sachen der Kunst als Zerstörer und Nihilisten. In dem aus dem Jahre 1950 stammenden Essay "Nietzsche - nach fünfzig Jahren" heisst es, Nietzsche sei "der vierte Mensch", von dem man jetzt so viel spricht, der Mensch ohne Inhalt".¹ In demselben Essay und in einem zwei Jahre später geschriebenen Brief an Alexander Lernet-Holenia meint Benn, Nietzsche habe die Inhalte selbst zerstört, nur um die "Bruchflächen funkeln zu lassen ... ohne Rücksicht auf die Ergebnisse".² Benns Ansicht nach hatte Nietzsche "alles zerbrochen, was ihm begegnete: Philosophie, Philologie, Theologie, Biologie, Kausalität, Politik, Erotik, Wahrheit, Schlüsseziehen, Sein, Identität ..."³ An zwei verschiedenen Stellen meint Benn, dass von allen grossen Männern der weissen Rasse, die seit Jahrhunderten nur die eine innere Aufgabe empfunden hätten, nämlich ihren Nihilismus zu verbergen, habe sich Nietzsche am längsten naiv gezeigt.⁴

Dass das Epitheton "Nihilist" im Fall Nietzsches keineswegs verwandt werden kann, geht von seiner neuen Wertsetzung hervor. Wenn Nietzsche, wie er im Untertitel zur "Götzen-Dämmerung" behauptet, "mit dem Hammer philosophiert",

so bedeutet das keineswegs, dass er unbedingt alle Werte zerstören will, vielmehr dass er die Ruinen der sogenannten "wahren Welt" im Sinne der christlich-platonischen Metaphysik, die den Keim des Untergangs vom Anfang an in sich getragen hatte, endlich und endgültig wegräumen will.⁵ Dazu tut aber Wahrhaftigkeit not, denn man muss aufhören, sich selbst über den Ursprung, das Ziel und die Wahrheit der traditionellen "Metaphysik" zu belügen. Nur wenn das, was die Menschheit bis jetzt geschwächt und damit im Zaum gehalten hatte, vernichtet wird, kann die neue Wertsetzung Fuss fassen.

Benn hat offensichtlich nur die erste Phase der philosophischen Bemühungen Nietzsches, die Phase der Zerstörung der Reste der alten Werte, erkannt. Bei Nietzsche ist diese Phase aber nur eine notwendige Vorstufe zum eigentlichen Ziel - zur neuen Wertsetzung, zum Schaffen der neuen, diesseitsbezogenen Werte. Um schaffen zu können, muss man aber hart sein, heisst es in "Zarathustra",⁶ man muss zerstören, was im Wege steht und sowieso falsch ist.

Es ist wichtig im Auge zu behalten, dass, wie bereits erwähnt, Nietzsche die *décadence* (d.h. die alten höchsten Werte der christlich-platonischen Metaphysik) mit dem Nihilismus gleichsetzt, denn sie sind es, die als falsch und unnatürlich die Ursache ihrer eigenen Entwertung sind. Sie sind mit dem Nihilismus kausal verbunden - sie mussten notwendig in den Nihilismus münden. In diesem Zusammenhang redet Nietzsche von "Christen und anderen Nihilisten", denn Christ sein heisst für ihn, die unausweichliche Folge des Christentums und des Christseins, den Nihilismus, in sich tragen. "Alles, was in der Schwäche getan wird, missrät",⁷ und dass das Christentum eine Religion der Schwäche ist, haben wir bereits gesagt. Das Christentum, als Verneinung des diesseitigen Lebens, wird im "Antichrist" "der Wille zum Ende, der nihilist-

ische Wille zur Macht" genannt.⁸

Es ist also klar, dass Nietzsche, seiner eigenen Definition des Wortes nach, kein Nihilist ist. Im "Willen zur Macht" definiert Nietzsche den Begriff "Nihilismus" folgendermassen: "Was bedeutet Nihilismus? - Dass die obersten Werte sich entwerten. Es fehlt das Ziel; es fehlt die Antwort auf das 'Warum'".⁹ Dass sich die obersten Werte entwertet hatten, wurde von Nietzsche zur Kenntnis genommen. Er schuf aber neue Werte und gab der Menschheit ein neues Ziel, das erhöhte Leben, womit er dem diesseitigen Leben gerecht wurde, und gab dabei eine neue Antwort auf das "Warum?". Nietzsche war der erste, der eine Einsicht in die Lage hatte, die der Menschheit zum Verhängnis wurde - die *décadence* - und der erste, der das Leben zu retten bemüht war, indem er der Menschheit eine neue Anschauung gab, die das Zerstören als einen notwendigen Teil des Schaffens anerkannte, ohne sich auf eine überirdische Phantasiewelt berufen zu müssen. Diese Anschauung schliesst das Zerstören und auch das Leiden als notwendig ein, denn durch Leiden wird man stärker und lebensstüchtiger. Diese neue Weltbetrachtung, die wirklich eine Weltbetrachtung und keine Hinterweltbetrachtung ist, lehrt, das Ganze zu bejahen - sie lehrt *amor fati*.

Wie steht es mit Bann in Bezug auf die Grundlagenkrise, die zum Nihilismus geführt hat? Dass für Bann die "Wirklichkeit", die die zivilisatorische Menschheit nach dem Verlust der prälogischen Geistesart und mit der progressiven Zerebration schuf, sich endgültig entwertet und entwirklicht hat, steht ausser Zweifel. Wir haben es im ersten Teil dieser Arbeit erörtert. Dass es für Bann keine neuen Werte gibt, ja dass für ihn selbst die Kunst eine Art lethische Flucht vor dieser Lage ist, dass man in den hyperämischen Zuständen das Nichts erblickt, gesteht Bann selbst ein. Seine "Transzendenz der schöp-

ferischen Lust", seine formende Überwindung des Lebens, seine Isolierung der Kunst vom Leben, von der Wirklichkeit - all das sind Versuche, für einige Zeit das auszuschalten, woran die Erinnerung weh tut. Diese Erinnerung tut Benn weh, weil er im Grunde über den Verlust der Wirklichkeit trauert:

Wirklichkeit-, Europas dämonischer Begriff: glücklich nur jene Zeitalter und Generationen, in denen es eine unbezweifelbare gab, welches tiefe erste Zittern des Mittelalters bei der Auflösung der religiösen, welche fundamentale Erschütterung jetzt seit 1900 bei Zertrümmerung der naturwissenschaftlichen, der seit vierhundert Jahren "wirklich" gemachten ... 10

Benn bekennt sich ganz offen zum Nihilismus als "eine innere Realität... Nihilismus als Verneinung von Geschichte, Wirklichkeit, Lebensbejahung ist eine grosse Qualität; als Realitätsleugnung schlechthin bedeutet er eine Verringerung des Ich." ¹¹ Er weist aber darauf hin, dass ein moderner Mensch nicht nihilistisch (d.h. negativ) denkt, sondern sich eine Grundlage für seine Existenz schafft, die für viele auf Resignation beruht: "Resignation führt [die] Perspektiven bis an den Rand des Dunkels, aber sie bewahrt Haltung auch vor diesem Dunkel." ¹² Benn, für den die Antwort auf die Frage "wozu?" "Quis ait?" lautet, ¹³ vertritt eine Art heroischen Nihilismus, eine Resignation, die sich mit der Welt zwar nicht versöhnt, aber sich ihr gegenüber dennoch tapfer und resolut hält. Das heisst "schweigen und walten/ wissend, dass sie zerfällt,/ dennoch die Schwerter halten/ vor die Stunde der Welt." ¹⁴

L'ART POUR L'ART?

In Benns Augen war Nietzsche "... das grösste Ausstrahlungsphänomen der Geistesgeschichte ... der Mensch ohne Inhalt, der die Grundlagen der Ausdruckswelt schuf", ¹ und sein Vorbild, was die Leidenschaft in Fragen der Form anbelangt. In Anlehnung an Nietzsche spricht Benn von "Artistik", "Ausdruck", "Oberfläche", "Schein" und von dem "Olymp des Scheins". Dass diese Terminologie der Kunst in Nietzsches Werken gang und gäbe ist, lässt sich kaum bezweifeln. Obwohl aber Benn dasselbe Vokabular verwendet, verkennt er den eigentlichen Sinn und Zweck Nietzsches, indem er die einzelnen Worte und Ausdrücke aus dem Zusammenhang reisst und mit ihnen seine eigene Theorie der absoluten Kunst der Form begründet.

An mehreren Stellen seines Werkes spricht Benn von der "Kunst an sich", von der "Möglichkeit von geordneten Worten und Sätzen als Kunst", ² und stellt die Frage, auf einen Aufsatz von Heinrich Mann hinweisend, ob ein Stück Prosa oder ein Gedicht, unabhängig von dem Inhalt, nicht etwa eine Wirkung hervorbringen könnte, ob nicht "in der Genauigkeit der Wortgefüge, der Seltenheit der Bestandteile, der Glätte der Oberfläche ... eine innere Tugend, eine Art göttlicher Kraft, etwas Ewiges wie ein Prinzip" liegt. ³ Benn bejaht die Frage, indem er eine neue Definition von "Artistik" gibt, als "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", ⁴ nämlich den Formalismus. An einer anderen Stelle spricht Benn von Artistik als "Fanatismus des Ausdrucks, Virtuosität grossen Stils". ⁵ Diese Terminologie ist in den Werken

Nietzsches zu finden. Was Bemm aber augenfällig verkannt oder übersehen hat, ist die Tatsache, dass solche Ausdrücke bei Nietzsche entweder eine Abwertung bezeichnen, oder aber als Polemik gegen die didaktische Kunst und die Kunst als Dienerin der Religion mit einem von der Religion bestimmten Inhalt gedacht werden.

Ein gutes Beispiel für die Formel "Fanatismus des Ausdrucks, Virtuosität grossen Stils" als Abwertung bei Nietzsche ist "Nietzsche contra Wagner". In dieser Wagner-Polemik brandmarkt Nietzsche sowohl die französischen Romantiker als auch Wagner als:

Fanatiker des Ausdrucks, grosse Entdecker im Effekte, in der Schaustellung, in der Kunst der Schauläden ... Virtuosen durch und durch, mit unheimlichen Zugängen zu allem, was verführt, lockt, zwingt, unwirft ... begehrt nach ... allen Opiaten der Sinne und des Verstandes. Im ganzen eine verwegen-wagende, prachtvoll-gewaltsame ... Art von Künstlern ... aber krank ... 6

Das Urteil, das Nietzsche hier fällt, ist nicht zu verkennen: *décadence*. In Nietzsches Augen ist "Fanatismus des Ausdrucks" Dilettantismus und "Virtuosität des grossen Stils" Stillosigkeit.

Obwohl Nietzsche bei dem Schaffen eines Kunstwerkes grossen Wert auf die Form legt, obwohl er behauptet: "Man ist um den Preis Künstler, dass man Das, was alle Nichtkünstler 'Form' nennen, als Inhalt, als 'die Sache selbst' empfindet", ⁷ bedeutet das bei weitem noch keinen blossen Formalismus. Vielmehr ist es eine Auseinandersetzung mit der traditionellen christlich-platonischen Anschauung, dass ein Kunstwerk als solches, eine schöne Form, die entzückt, kein Recht zu existieren hat, es sei denn, dass sie auch einen "guten" oder "wahren" Hintersinn enthält, denn das Schöne muss gleichzeitig auch das Wahre und das Gute sein. So muss jedes Kunstwerk der traditionellen Metaphysik dienen

und ist im Grunde eine geschminkte Metaphysik. Für Nietzsche ist aber die Kunst, ohne übersinnlichen Hintersinn, das grosse Stimulans zum Leben, indem sie die einzige legitime "Illusionsstufe" darstellt, die zum Leben verführt.

"An einem Philosophen", behauptet er,

... ist es eine Nichtswürdigkeit zu sagen, "das Gute und das Schöne sind eins"; fügt er gar noch hinzu "auch das Wahre", so soll man ihn prügeln. Die Wahrheit ist hässlich. Wir haben die Kunst, damit wir nicht an der Wahrheit zugrunde gehn. 8

Nietzsche sieht die Kunst als dem Leben unterstellt, und meint, eine schöne Form, die entzückt und damit zum Leben verführt, sei gerechtfertigt.

In seinem Lob der Griechen drückt sich Nietzsche über den Zusammenhang zwischen der schönen Form und dem Leben folgendermassen aus:

Oh diese Griechen! sie verstanden sich darauf, zu leben: dazu tut not, tapfer bei der Oberfläche ... stehen zu bleiben, den Schein anzubeten, an Formen, an Töne, an Worte, an den ganzen Olympe des Scheins zu glauben! Diese Griechen waren oberflächlich - aus Tiefe! Und kommen wir nicht eben darauf zurück, wir Wagehalse des Geistes, die wir die höchste und gefährlichste Spitze des gegenwärtigen Denkens erklettert und uns ... von da aus hinabgesehen haben? Sind wir nicht eben darin - Griechen? Anbeter der Formen, der Töne, der Worte? Eben darum - Künstler? 9

Hier stellt Nietzsche wieder die Kunst der traditionellen Metaphysik entgegen und meint, wenn man tief denkt und sich nicht anlügt, dann braucht man eine Illusion, damit man an der Wahrheit nicht zugrunde geht. Die Kunst, die das Leben in seine höchsten Rechte einsetzt, ist anbetungswürdiger als die Metaphysik, die das Leben verneint.

Die Form wird von Nietzsche nicht verneint: "das Maß wird Herr, jene Ruhe der starken Seele." ¹⁰ Aber eine Kunst aus Pessimismus und Nihilismus, einen Formalismus, eine Spaltung zwischen Kunst und Leben mit anschliessender Flucht in den Solipsismus und in die Urzustände, wo man seinen Weltschmerz

los wird, indem man ihn abbildet, hätte er bestimmt nicht begrüßt.

Eine pessimistische Kunst, eine Kunst aus Pessimismus, ist für Nietzsche eine *contradictio in adjecto*,¹¹ und er wirft Schopenhauer vor, dieser habe sich eines skandalösen Missverständnisses schuldig gemacht, als er die Kunst als Weg zur Verneinung des Lebens betrachtete.¹² Dass Benn aber den Nihilismus als eine innere Realität und den Pessimismus als ein legitimes Prinzip der Seele betrachtet, haben wir bereits erfahren. Dazu meint Nietzsche:

Die Leidenden, Verzweifelten, An-sich-Misstrauischen, die Kranken mit einem Wort, haben zu allen Zeiten die entzückenden Visionen nötig gehabt, um es auszuhalten ... Ein verwandter Fall: die Künstler der *décadence*, welche im Grunde nihilistisch zum Leben stehen, flüchten in die Schönheit der Form.¹³

Ist Benns Ästhetik eine Flucht in die Form, eine Flucht, wie Nietzsche über Wagner sagt, "in die Urzustände"?¹⁴ Dass Benn den Verlust der prälogischen Geistesart bedauert, liegt auf der Hand. Er sehnt sich nach diesem Zustande und er nennt diejenigen Zeiten glücklich, die an eine unbezweifelbare "Wirklichkeit" glaubten, sei es die Religion, die Philosophie oder die Wissenschaft. Für Benns Generation gibt es keine Wirklichkeit; die alte ist endgültig verloren und neue Werte gibt es nicht. Diese Generation lebt in einem geistigen quasi-Vakuum, unter Trennung von Geist und Leben. Der Geist flüchtet in den Intellektualismus, wählt als Haltung die Resignation, den tapferen Nihilismus, aber der Schmerz bleibt. Benn selbst bezeichnet die absolute Kunst der Form als "ein Schritt aus Flüchtlingselend zu einem Stundengott".¹⁵ Dass Benns hyperämische Reiche und die Vermischung mit dem Ureinen, zu der sie führen, eine Rückkehr zu den frühen, zu den primitiven Schichten der Psyche bedeuten, haben wir von Benn selbst mit Hilfe von Jaspers im ersten Teil dieser Arbeit erfahren und erörtert. Nietzsche hätte Benns Ästhetik bestimmt eine Flucht

genannt und Benn selbst einen *décadent*, denn während sich der Philosoph um eine neue Wertsetzung als Ersatz für die verlorenen Werte bemühte und ein neues Ziel, das erhöhte Leben aufstellte, dem er die Kunst unterstellte, indem er ihr die Funktion als Stimulans zum Leben gab, isolierte sich der Dichter vom Leben und das, was er über Nietzsche schrieb, wurde sein eigenes Verhängnis, nämlich "sein inneres Wesen mit Worten zu zerreißen, der Drang, sich auszudrücken, zu formulieren, zu blenden, zu funkeln ... ohne Rücksicht auf die Ereignisse." ¹⁶

In diesem Zusammenhang kommen wir um die Frage nicht herum, ob Benns Ästhetik mit "*l'art pour l'art*" gleichzusetzen ist. Benn selbst verneint die Frage, und zwar in seinem "Vortrag in Krokke", ¹⁷ wenn unter *l'art pour l'art* ein reiner Dilettantismus, ein reines Virtuositentum verstanden wird, und betont, dass seine "Artistik" nicht mit "Ästhetizismus" im Sinne von "Machen" von Kunstwerken nur um des "Machens" willen zu verstehen ist. Vielmehr sieht Benn in der artistischen Tätigkeit, obwohl diese bekanntlich mit keinem höheren Hintersinn im Sinne von einem christlich-platonischen Inhalt verbunden ist, ("*l'art pour l'art* ... heisst eine Kunst, die keiner Ergänzung von der moralischen oder soziologischen Seite her bedarf". ¹⁸) die einzige Erlösung des späten Ich von seiner Lage. Nietzsche würde dies wohl als das "Gequak kaltgestellter Frösche, die in ihrem Sumpfe desperieren" bezeichnen, ¹⁹ denn bei Nietzsche verführt ja die Kunst zum (erhöhten) Leben. Benn, der Dichter, der kein neues Wertsystem anerkennt, sieht die Sache wohl anders. Für ihn ist die Kunst das Stimulans zum Überleben, denn er meint, dass der schöpferische Mensch, "selbst wenn er persönlich und privat von einem geradezu lethargischen Pessimismus befallen sein sollte, durch die Tatsache, dass er arbeitet, aus

dem Abgrund steigt. Das angefertigte Werk ist eine Absage gegen Zerfall und Untergang." 20

BENNS VERTRAUTHEIT MIT NIETZSCHE

Man fragt sich, warum Benn Nietzsche in Fragen der Kunst und der Philosophie missdeutete und ihn dennoch fast abgöttisch verehrte und als Vorläufer seiner Ästhetik der Ausdruckswelt betrachtete. Die Antwort auf diese Frage gibt uns Benn selbst, und zwar in seinem Vortrag aus dem Jahre 1950, "Nietzsche - nach fünfzig Jahren". Hier macht Benn die Bemerkung, dass die Nietzsche-Literatur seit Ende des Ersten Weltkrieges dermassen zugenommen hat, dass es unmöglich ist, auch nur die wichtigsten Bücher zu studieren. Er persönlich findet aber "immer noch am grossartigsten das Buch von Ernst Bertram, 'Nietzsche, Versuch einer Mythologie', erschienen 1918 bei Georg Bondi, am belehrendsten und aufschlussreichsten das von Jaspers, erschienen bei de Gruyter 1936." ¹ Hier liegt der Kern der Missdeutung sowohl auf dem Gebiet der Philosophie als auch auf dem der Kunst.

Dass Benn die Philosophie Nietzsches als Philosophie ignoriert hat, macht er in dem obenerwähnten Vortrag unverkennbar klar. "Verkündete er eine Philosophie? Keineswegs," ² heisst es. Diese Ansicht, die von etwa der Jahrhundertwende und durch vier Jahrzehnte gang und gäbe war, verdanken wir in erster Linie den vielfältigen Bemühungen des George-Kreises und dessen erfolgreichsten und meistgelesenen Nietzsche-Exponenten - Ernst Bertram.

Was den George-Kreis betrifft, beschäftigten sich die Mitglieder unter der Führung Stefan Georges tatsächlich mit Nietzsche und mit seinem Werk, nur brachten sie ihn zu ihren eigenen Zwecken: als Grundlagendeponenten einer neuen deutschen Mythologie. Die Mitglieder dieses Kreises, von denen mehrere

Professoren an deutschen Universitäten waren und ihren Einfluss als Erzieher von künftigen Erziehern und Autoren spürbar machten, vereinte ein gemeinsames Bedauern - denn sie waren im Grunde Romantiker - über die Entartung der deutschen Sprache zu einem platten Zeitungsstil. Obwohl George Dante ins Deutsche und ein anderes Mitglied, Borchert, denselben Dichter in eine Art von selbst-erfundemem mittelalterlichem Deutsch übersetzte, wurde es ihnen bald klar, dass die deutsche Sprache nur noch mit Hilfe einer Mythologie zu retten sei. Als sie sich nach einem Vorbild umsahen, entdeckten sie Nietzsche, und fanden in ihm die Verkörperung der Ablehnung der modernen Pöbelhaftigkeit. George selbst schrieb Gedichte über Nietzsche - "Nietzsche" ("Der Siebente Ring") und "Einer stand auf" ("Der Stern des Bundes", 1914) - in denen Nietzsche als Zerstörer, als Romantiker, als Retter und Seher gerühmt wird.

Die bekanntesten Mitglieder des Kreises waren der bereits erwähnte Ernst Bertram, Ernst Gundolf und Kurt Hildebrandt. Hildebrandt verfasste, in Zusammenarbeit mit Gundolf, einen im Jahre 1923 erschienenen Essayband "Nietzsche als Richter unserer Zeit", ein Werk, das mit den drei anderen Nietzsche-Büchern Hildebrandts gemeinsam hat, dass es Nietzsches Philosophie kaum erwähnt.

Bertrams magnum opus, "Nietzsche, Versuch einer Mythologie" enthält zwei Wahrheiten schon im Titel - nämlich, dass es ein Versuch ist und dass der Autor zugibt, dass es sich um eine Mythologie handelt und sich damit begnügt. Wie die übrigen Jünger Georges, so blieb auch Bertram den Idealen seines Meisters treu. In Bertrams Buch, dessen ursprünglich von dem Autor vorgesehener Titel "Musik des Sokrates" (!) war, ³ - mit Goethe-Zitat schon auf der Zueignungsseite - kommt der Philosophie Nietzsches nur wenig Bedeutung zu. Dafür gibt es aber Kapitel mit Titeln wie "Ahnentafel", "Ritter, Tod und Teufel",

"Arion", "Judas", "Nachsommer", "Claude Lorrain", "Venedig", "Portofino" und "Eleusis", neunzehn Kapitel insgesamt, neun von ihnen mit einem Goethe-Zitat vorangestellt. Das ganze ist in einem schwärmerischen, verwickelten, verzierten Rednerstil geschrieben, wobei die Logik leider ein wenig zu kurz kommt. Unter vielen anderen werden Elisabeth Förster-Nietzsche, Hölderlin, C.F. Meyer, Hebbel, Stifter, Schopenhauer, Novalis, Jean Paul, Schiller, Bossuet und natürlich auch George zitiert. Wo aber aus Nietzsches Werken zitiert wird, was sehr häufig der Fall ist, werden genaue Verweise nicht angegeben und die Zitate gelegentlich aus dem Zusammenhang gerissen oder aber auch falsch zitiert.

Bereits in der Einleitung, die typischerweise den Titel "Legende" trägt, macht Bertram seine Absichten klar, indem er die Möglichkeit einer wirklichkeitstreuen Geschichtsschreibung kategorisch ablehnt, mit Worten, die den oft zitierten Goethe zu parodieren scheinen: "Alles Gewesene ist nur ein Gleichnis".⁴ "Keine geschichtliche Arbeitsart" fährt er fort,

... verhilft uns ... zum Anblick leibhaftiger Wirklichkeit, "wie sie eigentlich gewesen". Geschichte, zuletzt doch Seelenwissenschaft und Seelenkündung, ist niemals gleichbedeutend mit Wiederherstellung irgendeines Gewesenen, mit der möglichsten Annäherung auch nur an eine gewesene Wirklichkeit.⁵

Auf Wissenschaftlichkeit, ob als Philosophie oder als Geschichtsschreibung, wird also nicht einmal Anspruch gemacht. Seine Methode und seine Absichten begründet Bertram in der Folgerung: "Was als Geschichte übrigbleibt von allem Geschehen, ist immer zuletzt ... die Legende."⁶

Bertram erlebt Nietzsche als den "typischen Zweideutigen",⁷ und behauptet, er widerspreche sich dauernd. Nietzsche war, laut Bertram, Christ, aber "auf eine heimliche, parodische und widerspruchsvolle Art Christ", er war es

auch darin, "dass er seine Feinde liebte. Mit einer Liebe freilich, in der christlicher Selbsthass und hellenisch wetteifernder Neid eine echte nietzschesche Vermählung eingehen". ⁸

Die biologistisch-darwinistische Missdeutung der Werke Nietzsches, die wir bei Benn beobachtet haben, wird von Bertram angedeutet, indem er Nietzsche falsch zitiert: "Welch seltsames Bild, dieser Unbedingte und Umwerter der Werte, dem 'Dauer auf Erden ein Wert ersten Ranges' ist!" ⁹ An der zitierten Stelle der "Fröhlichen Wissenschaft" spricht Nietzsche von der mittelalterlichen Gesellschaft, die wenigstens Dauer hatte und sagt "Dauer ist auf Erden ein Wert ersten Ranges", ¹⁰ was der ganzen Sache eine völlig andere Färbung gibt. Dieses falsche Zitat ist nicht nur in der ersten, im Jahre 1918 erschienenen Auflage zu finden, sondern auch in der siebten "durchgehen verbesserten und ergänzten Auflage" aus dem Jahre 1929 (21 000 Exemplare) und auch noch in der achten (postumen) Auflage (1965).

Bertram, wie auch die übrigen Mitglieder des George-Kreises, sah in Nietzsche den Heiligen und erklärte seine geistige Umnachtung nicht als Folge einer Krankheit oder etwa als Missbrauch von Drogen, sondern als Mystik. Das letzte Kapitel des Buches, "Eleusis", in dem der Wagner des Tristan als Nietzsches Sinnbild bezeichnet wird ¹¹ und das dem Klang nach aus der Oper "Tristan und Isolde" stammen könnte, wirkt wie eine Apotheose und bringt Bertrams Vorliebe für Alliteration und Assonanz besonders deutlich zum Ausdruck. An einer Stelle dieses Kapitels, die für das ganze typisch ist, schreibt Bertram von Nietzsches Wahn-Mystik:

Bewusst, ein Empedokles, wirft er sich in den Krater der tödlichen Erkenntnis, der mörderisch lockenden Hellsichtigkeit einer logischen Verzückung und eines zersetzenden Enthusiasmus. Äusserster eleusin-

ischer Rausch ist in diesem festlichen Hinabgehen ins Unbetretene, nicht zu Betretende, in dem feierlich trunkenen Stolz des Wissens: "Also begann Zarathustras Untergang". 12

Geradezu feierlich wirkt die Wendung "ins Unbetretene, nicht zu Betretende".

Bertram fährt fort: Geheimnisvoll führt das Gewölk des Wahns, in dem ihn sein geistiger Tod, ein Wahl-tod und Opfertod, überkommt, einen Willigen und fromm Verwandlungssüchtigen hinüber ...¹³ Herrlich, diese Assonanz in "geheimnisvoll führt das Gewölk des Wahns"! Wie der "Liebestod" in "Tristan und Isolde" klingt die Huldigung, mit der Bertram das Buch schliesst, immer noch über Nietzsches geistige Umnachtung kommentierend, die er Mystik nennt: "... die göttliche Selbstentzückung, Selbstentrückung in den auflösenden Wahn."¹⁴ Wie wenig es für Bertram auf Tatsachen, Wissenschaft und Wahrheit, umsomehr aber auf Effekt ankommt, zeigt sich in seiner im Zweiten Weltkrieg veröffentlichten Verteidigung der Unterdrückung der Redefreiheit, "Von der Freiheit des Wortes", in der er seine Neigung zur Zweideutigkeit zeigt, indem er behauptet, die echte Freiheit sei die Unfreiheit.¹⁵

Das Gefährlichste an Bertrams Werk war sein Einfluss. In dem Nachwort zur achten Auflage (1965) schreibt Hartmut Buchner:

Die schöpferische Wirkung des Buches bis in die höchsten geistigen, vor allem dichterischen und literarischen damaligen Produktionen unseres Landes hinein und darüber hinaus war erstaunlich (George, Gundolf, Th. Mann, Benn, Gide u.a.) und sollte uns, gegenüber heute gern und allzu billig geübten Aburteilungen oder auch nur Verunglimpfungen dieses Werkes stutzig machen ... 16

Buchner weist darauf hin, dass Bertram in erster Linie ja Dichter war (wie Benn), und dass man es ihm kaum übel nehmen kann, dass er Nietzsche als Philosophen "nicht immer gerecht wird und werden konnte".¹⁷ Das ist ohne Zweifel wahr, und man kann es Thomas Mann ebensowenig übel nehmen, dass er Bertrams

Buch das schönste über Nietzsche fand.¹⁸ Das war einfach die Lage in der damaligen Zeit: die Nietzsche-Legende, die schon mit der "mysteriösen" elfjährigen geistigen Umnachtung Nietzsches begann, überschattete seine Philosophie.

Der Legende von Nietzsche als Märtyrer, als Heiliger und Mystiker einerseits, und andererseits der Missdeutung seiner eigentlichen Philosophie im biologistisch-darwinistischen Sinne wurde von seiner Schwester Elisabeth Förster-Nietzsche Vorschub geleistet, und zwar dadurch, dass sie manche seiner Nachlasswerke, zu denen sie ausschliessliche Rechte hatte, immer wieder in teuren Ausgaben mit ihrem eigenen Vorwort veröffentlichte, manche dagegen erst viele Jahre nach dem Tode ihres Bruders. Ihr Einfluss war gross, denn sie behauptete, dass diejenigen Werke, die die eigentliche Philosophie ihres Bruders verkünden, noch in ihrem Besitz (unveröffentlicht) seien, und sie schien sich immer besser daran zu erinnern, was Nietzsche ihr über sein Werk gesagt hatte. Es schien sie auch nicht zu stören, dass der Mann, mit dem sie verheiratet gewesen war, ein Apostel des Anti-Semitismus war, gegen den Nietzsche sein Leben lang polemisiert hatte. So kam es, dass ein Darwin-bewusstes Zeitalter Nietzsches Übermenschen biologistisch-darwinistisch auslegte, denn "Ecce-Homo", die eindeutige Widerlegung des Darwinismus, wurde, dank Frau Förster-Nietzsche, erst 1908 veröffentlicht, und dann nur in einer teuren, beschränkten Ausgabe. Inzwischen hatte die darwinistische Deutung des Übermenschen schon Fuss gefasst. Bald darauf brach der Erste Weltkrieg aus, während dessen die Nietzsche-Forschung vernachlässigt wurde, obwohl ein Exemplar von "Zarathustra" in jedem Soldatenfohnister als Schützengrabenlektüre zu finden war. Da "Zarathustra" bekanntlich nicht die geeignetste Einführung in die Philosophie Nietzsches ist, kann man sich nicht wundern, dass die Ausdrücke

"Übermensch" und "Blonde Bestie" wie ein Wagnersches "Wallawaleia" zu Jubelrufen des Nationalstolzes und des wachsenden Positivismus wurden.

So wurden Missdeutungen von und Vorurteile gegen Nietzsches Gedanken geformt, Vorurteile, die erst nach dem Zweiten Weltkrieg widerlegt wurden. Von der Heiligsprechung Nietzsches von den Mitgliedern des George-Kreises und Frau Förster-Nietzsche und der Missdeutung seiner Werke vor dem Ersten Weltkrieg zu der bewussten Verfälschung seiner Ideen seitens der Nationalsozialisten war nur ein kurzer Schritt, denn die Grundlage war schon da. Ausserdem muss es für Professor Alfred Bäumler, den die Nazis nach Berlin beriefen, um Nietzsche in einem nationalsozialistischen Licht auszulegen, nicht allzu schwer gewesen sein, mit Hilfe von falschen Zitaten Ausdrücke wie "Der Wille zur Macht", "Herrenmoral" und "Übermensch" so zu deuten, dass sie den Zwecken des Nationalsozialismus dienten, Nietzsches eigentlichen Absichten aber direkt widersprachen. Dass Nietzsche solche Schwierigkeiten voraussah, deutet eine Stelle aus dem "Versuch einer Selbstkritik" an, den Nietzsche 1886 zu der "Geburt der Tragödie" schrieb. In dieser Selbstkritik bemerkt Nietzsche, dass die alte Terminologie seinen neuen Ideen nicht immer gerecht wird:

Wie sehr bedauere ich es jetzt, dass ich damals noch nicht den Mut (oder die Unbescheidenheit?) hatte, um mir in jedem Betrachte für so eigne Anschauungen und Wagnisse auch eine eigne Sprache zu erlauben, - dass ich mühselig mit Schopenhauerischen und Kantischen Formeln fremde und neue Wertschätzungen auszudrücken suchte, welche dem Geiste Kantens und Schopenhauers, ebenso wie ihrem Geschmacke von Grunde aus entgegen gingen. 19

Dieses gilt um so mehr für die späteren Werke Nietzsches, in denen es sich nicht um seine Kunstlehre, sondern um die Lehre von dem Übermenschen und die Metaphysik des Willens zur Macht handelt. Erst nach dem Abschluss des Zweiten Weltkrieges begann die wissenschaftliche Nietzsche-Forschung zur Geltung zu

kommen. Obwohl das erste bedeutende und wissenschaftliche allgemein anerkannte Werk über die Philosophie Nietzsches, das von Karl Jaspers, im Jahre 1936 erschien, wurde das magnum opus, das zweibändige Werk von Martin Heidegger erst am Anfang dieses Jahrzehnts, 1961 verfasst. Viele mussten Vorurteile über Nietzsche überwinden und vollbrachten es. Manche, wie Gottfried Benn, der in erster Linie Dichter war, fielen und fallen immer noch dem Werk des Dichters Ernst Bertram zum Opfer, der in Nietzsche wiederum den Mystiker und vor allem den Dichter sieht und preist.

Die hervorgehenden Bemerkungen über das Bertramsche Werk und die Nietzsche-Legende sollen zur Erläuterung von Benns Übersehen der Tatsache beitragen, dass Nietzsche in erster Linie Philosoph war, dass er eine Art philosophisches System schuf, wenn auch kein traditionelles. Das andere Werk über Nietzsche, von dem Benn besonders stark beeinflusst wurde, ist das von ihm als das belehrendste und aufschlussreichste bezeichnete Werk von Jaspers. Obwohl Jaspers das Verdienst hat, Nietzsche schon im Jahre 1936 als Philosophen erkannt zu haben, ist seine Bemerkung über Nietzsches "Zweideutigkeit" irreführend,²⁰ denn Jaspers meint, man solle bei der Lektüre der Nietzscheschen Aphorismen nicht bruchstückweise lesen, sondern sich nicht eher zufrieden geben, bis man zu einer jeweiligen Behauptung auch deren Widerspruch gefunden hat.²¹ Obwohl bei Jaspers das Wort "zweideutig" mehrere Bedeutungen zu haben scheint - unter anderem kann man darunter verstehen, dass ein Aphorismus gelegentlich eine vielschichtige Bedeutung haben kann, oder man kann darunter eine Paradoxie verstehen - ist jedoch nicht zu verkennen, dass Jaspers, wenn er von Nietzsches "Zweideutigkeit und Vieldeutigkeit" spricht, tatsächlich das traditionelle Vorurteil vertritt, dass Nietzsche sich widerspricht. Wenn man

nun auf Widersprüche aus ist, so findet man sie auch, obwohl sich die scheinbaren Widersprüche aufklären, sobald man den Zusammenhang in Betracht zieht. Ein klares und eklatantes Beispiel wäre Nietzsches Gebrauch des Wortes "Metaphysik" oder "metaphysisch". Auf den ersten Blick erscheint es unklar, ob Nietzsche die Metaphysik ablehnen will oder sie bejaht. Einerseits scheint Nietzsche gegen die Metaphysik zu polemisieren. Er nennt das Christentum "eine Metaphysik des Henkers", ²² lehnt die "priesterlichen und metaphysischen Verkettungen der Sinne" ab, ²³ will "alle metaphysische Trösterei zum Teufel schicken - und die Metaphysik voran", ²⁴ fordert eine "anti-metaphysische Weltbetrachtung - ja, aber eine artistische" ²⁵ und nennt die "Metaphysik, die Moral, die Religion, die Wissenschaft ... verschiedene Formen der Lüge". ²⁶ Andererseits spricht er mehrmals von dem "metaphysischen Trost der Tragödie", ²⁷ bezeichnet den Willen zum Schein, zur Kunst als "tiefer, ursprünglicher, 'metaphysischer' als der Wille zur ... Wirklichkeit", ²⁸ und nennt die "Kunst - und nicht die Moral ... die eigentliche metaphysische Tätigkeit des Menschen." ²⁹ Wenn wir aber bedenken, dass Nietzsche das Wort "Metaphysik" in den Fällen, in denen er gegen sie polemisiert, mit Moral gleichsetzt, dass er dabei also Metaphysik im christlich-platonischen Sinne meint, in den anderen Fällen aber von seiner eigenen diesseitsbezogenen Metaphysik spricht, die wir bereits erörtert haben, so wird uns klar, dass es sich nicht um einen Widerspruch handelt, vielmehr um eine terminologische Schwierigkeit, die aber wieder betont, dass man Nietzsches Worte nicht aus dem Zusammenhang reißen darf.

Wir haben in dieser Abhandlung versucht, die allgemeine Grundlagenkrise zu schildern, in der sich der Dichter Bann und der Philosoph Nietzsche befanden, und haben erörtert, wie die beiden mit der Krise fertigzuwerden bemüht

waren. In den Bemühungen beider nimmt die Kunst eine ausschlaggebende Rolle ein, und beide sehen in ihr die Rettung und Lösung in dem Verfall der traditionellen Werte. Es ist aber aufschlussreich, wie Aussagen, die dem Wortlaut nach dasselbe zu sagen scheinen, im Kontext betrachtet zwei grundverschiedenen Auffassungen zugrunde liegen können. Zwar bezieht sich Benn häufig auf Nietzsche und eignet sich dessen Kunstvokabular an, aber im Grunde sind es zwei verschiedene Wege, die Benn und Nietzsche gehen, und sie kommen auch zu verschiedenen Ergebnissen. Wie wir erörtert haben, fasst Nietzsche die Kunst im weiteren, Benn aber im engeren Sinne des Wortes auf. Für Nietzsche ist die Kunst ein Mittel, das dem eigentlichen Zweck, dem "erhöhten Leben" dient, entgegen für Benn die Kunst als eine Flucht betrachtet und um ihrer selbst willen betrieben wird.

Der Unterschied zwischen Benns und Nietzsches Auffassung der Rolle der Kunst wurzelt darin, dass Nietzsche den europäischen Nihilismus als überwindbar sieht, während Benn eine durchaus resignierte Haltung dazu vertritt und ihn nur künstlerisch ausnützen zu können meint. Nietzsches Haltung ist dynamisch-revolutionär, Benns statisch-quietistisch. Für Nietzsche stellen Geist und Leben eine Polarität dar, die im Übermensch-Ideal zur Synthese, zur Totalität werden, während für Benn Geist und Leben eine unüberbrückbare Antinomie sind und bleiben müssen und eine bewusste Selbstaufspaltung notwendig wird.

ANMERKUNGEN

EINLEITUNG

¹ Gottfried Benn, "Ausgewählte Briefe" (Wiesbaden, 1957), S. 172.

² "Züchtung II", III, S. 860.

³ IV, S. 1057.

⁴ "Kunst und Drittes Reich", III, S. 871. "Rede auf Heinrich Mann", IV, S. 977. "Nietzsche - nach fünfzig Jahren", IV, S. 1053. "Probleme der Lyrik", IV, S. 1065, 1091. "Roman des Phänotyp", V, S. 1376. "Doppelleben", VIII, S. 2030. "Briefe", S. 104 (1946 an Nele Sorensen-Benn).

⁵ "Dorische Welt", III, S. 854. "Roman des Phänotyp", V, S. 1341. "Lebensweg eines Intellektualisten", VIII, S. 1931.

⁶ "Heinrich Mann zum sechzigsten Geburtstag", III, S. 694. "Züchtung I", III, S. 779. "Expressionismus", III, S. 811. "Rede auf Heinrich Mann", IV, S. 979. "Probleme der Lyrik", IV, S. 1064. "Roman des Phänotyp", V, S. 1341. "Fanatismus zum Ausdruck", VII, S. 1692. "Lebensweg eines Intellektualisten", VIII, S. 1920. "Briefe", S. 76 (an Egon Vietta, 1936).

PROGRESSIVE ZEREBRATION UND VERLUST DES PRÄLOGISCHEN ZUSTANDES

¹ "Provoziertes Leben", III, S. 899.

² Lucien Lévy-Bruhl, "Die geistige Welt der Primitiven" (München 1927), S. 353.

³ Ebd., S. 5, 12, 18.

⁴ "Gebührt Carleton ein Denkmal?", III, S. 772.

⁵ "Gesänge I", I, S. 25.

⁶ "Nach dem Nihilismus", III, S. 714, 717.

⁷ Ebd., S. 714.

⁸ "Der Aufbau der Persönlichkeit", III, S. 659: "Die biologische Grund-

lage der Persönlichkeit ist nicht, wie eine frühere wissenschaftliche Periode annahm, das Grosshirn, sondern der ganze Organismus."

⁹Vgl., "Der Aufbau der Persönlichkeit", III, S. 660.

¹⁰Vgl., "Akademie-Rede", IV, S. 1002.

¹¹Elmar Haller, "Gottfried Benn: Die Entwicklung seiner Weltanschauung im frühen Werk" (Dornbirn 1965), S. 156.

¹²"Nach dem Nihilismus", III, S. 717, ff.

¹³"Verlorenes Ich", I, S. 215.

¹⁴VI, S. 1579.

¹⁵"Drei alte Männer", VI, S. 1580.

¹⁶Reinhold Grimm, "Die Kunst im Schatten des Gottes" (Göttingen 1962), S. 63 ff.

¹⁷Vgl. "Die hyperämischen Reiche", I, S. 125. "Der Sänger", I, S. 59. "Kunst und Staat", III, S. 610. "Zur Problematik des Dichterischen", III, S. 644. "Probleme der Lyrik", IV, S. 1076. "Der Garten von Arles", V, S. 1257. "Alexanderzüge mittels Wallungen", V, S. 1277 f. "Epilog und lyrisches Ich", VIII, S. 1879. "Lebensweg eines Intellektualisten", VIII, S. 1914.

¹⁸Elmar Haller, S. 126.

¹⁹C.G. Jung, "Psychologische Typen" (Zürich 1942), S. 648.

²⁰"Der Garten von Arles", V, S. 1257.

WIRKLICHKEITSBILDUNG UND -ZUSAMMENBRUCH

¹"Provoziertes Leben", III, S. 899.

²"Kunst und Drittes Reich", III, S. 873.

³Ebd., S. 873. Vgl. "Weinhaus Wolf", V, S. 1319.

⁴Vgl. "Weinhaus Wolf", V, S. 1319. "Figuren", VII, S. 1727. "Züchtung II", III, S. 859. "Nach dem Nihilismus", III, S. 721. "Nietzsche - nach fünfzig Jahren", IV, S. 1047. "Die neue literarische Saison", IV, S. 993.

⁵Vgl. "Doppelleben", VIII, S. 1946.

⁶Ebd., S. 1944.

⁷"Lebensweg eines Intellektualisten", VIII, S. 1922. Für ähnliche Äusserungen über Kunst und Staat, Kunst und Rasse, Kunst und Macht, siehe: "Dorische Welt", 1933, III, S. 850 ff. und "Züchtung I", 1933, III, S. 776 ff.

⁸Vgl. "Kunst und Drittes Reich", III, S. 877: Um 1932 wurde in Europa der Gedanke einer Mittelmeerakademie lebendig. "Aber die Einladungen nach Deutschland verfielen der Geheimen Staatspolizei. Die Kunst wurde geschlossen!" S. 879: "Der Künstler wird wieder in die Ordnung der Zünfte zurückgewiesen, aus der er sich um 1600 befreit hatte. Er wird als Handwerker angesehen, ein besonders sinnloser und bestechlicher Handwerker, Auftraggeber ist der Zellenobmann oder das Soldatenheim."

⁹"Züchtung I", III, S. 776.

¹⁰"Dorische Welt", III, S. 852.

¹¹Thilo Koch, "Gottfried Benn: Ein biographischer Essay" (München 1957), S. 45.

¹²"Briefe", S. 58 (1934 an Ina Seidel): "Gewisse Dinge haben mir den letzten Stoss gegeben. Schauerliche Tragödie! Das ganze kommt mir allmählich vor wie eine Schmiere, die fortwährend "Faust" ankündigt, aber die Besetzung reicht nur für "Husarenfieber". Wie gross fing das an, wie dreckig sieht es heute aus. Aber es ist noch lange nicht zu Ende."

¹³"Doppelleben", VIII, S. 1960.

¹⁴"Der Geburtstag", V, S. 1228.

METAPHYSISCHER VERRAT

¹Gottfried Benn und Alexander Lernet-Holenia, "Monologische Kunst-?" (Wiesbaden 1953), S. 25.

²"Wir gerieten in ein Mohnfeld", I, S. 22.

³"Briefe", (1952 an Edgar Lohner) S. 228.

⁴"Heinrich Mann. Ein Untergang", V, S. 1181.

⁵"Fanatismus zur Transzendenz", VII, S. 1691.

⁶"Akademie-Rede", IV, S. 1000-1.

- ⁷Vgl., "Der Aufbau der Persönlichkeit", III, S. 655-8.

VERLUST DER KONTINUIERLICHEN PSYCHOLOGIE

- ¹"Lebensweg eines Intellektualisten", VIII, S. 1896.

- ²"Der Geburtstag", V, S. 1220.

- ³"Die Reise", V, S. 1203.

- ⁴"Die Insel", V, S. 1212.

- ⁵Ebd., S. 1212.

- ⁶"Lebensweg eines Intellektualisten", VIII, S. 1910.

DIE ANTINOMIE VON GEIST UND LEBEN

- ¹"Lebensweg eines Intellektualisten", VIII, S. 1933.

- ²"Der Ptolemäer", V, S. 1387.

- ³"Monologische Kunst-?", S. 22 f: "... diese Stimme hinter dem Vorhang ... will sagen, lässt doch euer ewiges ideologisches Geschwätz, euer Gebärme um etwas 'Höheres', der Mensch ist kein höheres Wesen, wir sind nicht das Geschlecht, das aus dem Dunkel ins Helle strebt - wohin wir streben, weiss ich offen gestanden nicht, aber was wir erreichten, war in weitem Umfang das Überhebliche, das Hybride, auch das Dumme."

- ⁴"Pallas", III, S. 927. Vgl. "Doppelleben", VIII, S. 1994.

- ⁵"Der Ptolemäer", V, S. 1384.

- ⁶Ebd., S. 1428.

- ⁷"Doppelleben", VIII, S. 2008.

DAS BIONEGATIVE

- ¹Vgl., "Das Genieproblem", III, S. 682. "Kunst und Drittes Reich", III, S. 870. "Provoziertes Leben", III, S. 905. "Altern als Problem für Künstler", IV, S. 1134.

²Vgl., Elsa Buddeberg, "Gottfried Benn" (Stuttgart 1961).

³Wilhelm Lange-Eichbaum, "Genie - Irrsinn und Ruhm" (München 1935), S.

11.

⁴"Das Genieproblem", III, S. 674.

⁵"Der Aufbau der Persönlichkeit", III, S. 655-658.

⁶Lange-Eichbaum, S. 265.

⁷"Provoziertes Leben", III, S. 905.

⁸"Nach dem Nihilismus", III, S. 721.

DECADENCE UND ENTWERTUNG DER BISHERIGEN HÖCHSTEN WERTE

¹WzM., Vorrede: Aph. 3.

²WzM., Aph. 200.

³Vgl., WzM., Aph. 427.

⁴Vgl., WzM., Aph. 419.

⁵Vgl., Aph. 407, WzM.

⁶G., Aph. 1-7.

⁷WzM., Aph. 2.

DIE AXIOLOGISCHE AUSEINANDERSETZUNG

¹"Nach dem Nihilismus", III, S. 723.

²E.H., Vorwort, Aph. 2.

³Ebd., Aph. 3

⁴WzM., Aph. 579.

⁵Martin Heidegger, "Nietzsche" (Pfullingen 1961), I, S. 489.

⁶GdT., S. 35.

⁷WzM., Aph. 1047.

⁸WzM., Aph., 1046 1.

⁹WzM., Aph. 1046 3.

¹⁰A., Aph. 21.

¹¹Ebd., Aph. 22.

¹²Bitte um Verzeihung. Ich konnte der Versuchung nicht widerstehen,

¹³NcW., S. 131.

NIETZSCHES METAPHYSIK DES WILLENS ZUR MACHT

¹WzM., Aph. 689.

²Ebd., Aph. 46.

³Vgl., Z., Kapitel 12 "Von der Selbstüberwindung".

⁴UdW., I, Aph. 81.

KUNST UND DAS ERHÖHTE LEBEN BEI NIETZSCHE

¹WzM., Aph. 644.

²WzM., Aph. 820.

³"Nach dem Nihilismus" (1932), III, S. 721. "Weinhaus Wolf" (1937), IV, S. 1319. "Züchtung II" (1940), III, S. 859. "Figuren" (1940), VII, S. 1727. "Die neue literarische Saison" (1941), IV, S. 993. "Nietzsche - nach fünfzig Jahren" (1950), IV, S. 1047.

⁴III, S. 721.

⁵E.H., "Warum ich so gute Bücher schreibe", 1.

⁶Ludwig Giesz, "Nietzsche: Existentialismus und Wille zur Macht" (Stuttgart 1950), S. 135.

⁷UB., "Schopenhauer als Erzieher", Aph. 5.

⁸WzM., Aph. 796.

- ⁹GdT., S. 129.
- ¹⁰UdW., I, Aph. 80.
- ¹¹Heidegger, I, S. 95.
- ¹²Ebd., I, S. 616 f.
- ¹³Bruno Hillebrand, "Artistik und Auftrag" (München 1966), S.126.
- ¹⁴Für die Ausdrücke "Glaubensbekenntnis" und "Artisten-Evangelium" siehe WzM., Aph. 853 IV.
- ¹⁵GdT., Vorwort an Richard Wagner. Nietzsche zitiert diesen Satz in WzM., Aph. 853 IV.
- ¹⁶GdT., "Versuch einer Selbstkritik", S. 35.
- ¹⁷G., S. 89.
- ¹⁸WzM., Aph. 853 II.
- ¹⁹"Lebensweg eines Intellektualisten", VIII, S. 1920. "Briefe" (1936 an Egon Vietta), S. 76.
- ²⁰"Expressionismus", III, S. 811.
- ²¹"Rede auf Heinrich Mann", IV, S. 979.
- ²²GdT., S. 71 f. Es bestehen Variationen wie "das Dasein der Welt" anstatt "das Dasein und die Welt", die den Sinn jedoch nicht wesentlich ändern.

KUNST UND WAHRHEIT BEI NIETZSCHE

- ¹E.H., Vorwort, Aph. 3.
- ²Heidegger, S. 89.
- ³WzM., Aph. 493.
- ⁴GdT., S. 146 f.
- ⁵Der Ausdruck "Olymp des Scheins" erscheint bei Nietzsche zum ersten Mal in der Vorrede zur 2. Ausgabe der "Fröhlichen Wissenschaft" (1886). Drei Jahre später erscheint es als Abschluss zu "Nietzsche contra Wagner".
- ⁶NcW., S. 130.

⁷WzM., Aph. 804.

⁸WzM., Aph. 808.

⁹Hillebrand, S. 126.

¹⁰WzM., Aph. 853 III.

¹¹G., S. 88.

¹²WzM., Aph. 801.

¹³WzM., Aph. 809.

¹⁴UdW., Aph. 78.

¹⁵WzM., Aph. 822.

¹⁶GdT., S. 138

¹⁷Ebd.

¹⁸G., S. 94.

BENN UND DIE MONOLOGISCH-MONOMANE KUNST

¹"Lebensweg eines Intellektualisten", VIII, S. 1908.

²"Doppelleben", VIII, S. 2032.

³"Soll die Dichtung das Leben bessern?", IV, S. 1156. Vgl. "Probleme der Lyrik", IV, S. 1066.

⁴Der Ausdruck "monologische Kunst" stammt von Nietzsche ("Fröhliche Wissenschaft") und ist der Gegensatz zu "Kunst vor Zeugen".

⁵"Probleme der Lyrik", IV, S. 1066.

⁶"Dorische Welt", III, S. 856.

⁷Ebd.

⁸"Rede auf Stefan George", IV, S. 1037.

⁹"Akademie-Rede", IV, S. 1002.

¹⁰"Lebensweg eines Intellektualisten", VIII, S. 1908.

- 11 "Rede auf Heinrich Mann", IV, S. 980.
- 12 "Querschnitt", V, S. 1249.
- 13 Vgl. "Fanatismus zur Transzendenz", VIII, S. 1691.
- 14 "Nacht", I, S. 85.
- 15 "Lebensweg eines Intellektualisten", VIII, S. 1920.
- 16 Ebd., S. 1932.
- 17 "Zur Problematik des Dichterischen", III, S. 643.
- 18 "Akademie-Rede", IV, S. 1001.
- 19 Haller, S. 157.

BENNS AUSDRUCKSWELT

- 1 "Briefe" (1950) an Dieter Wellershoff, S. 204.
- 2 "Schädelstätten", I, S. 78.
- 3 "Schöpferische Konfession", VII, S. 1645.
- 4 "Briefe" (1950 an Dieter Wellershoff), S. 203.
- 5 "Epilog und lyrisches Ich", VIII, S. 1875.
- 6 "Briefe" (1950 an Dieter Wellershoff), S. 202.
- 7 "Untergrundbahn", I, S. 31.
- 8 "Lebensweg eines Intellektualisten", VIII, S. 1910.

RESIGNATION UND AMOR FATI

- 1 "Nietzsche - nach fünfzig Jahren", IV, S. 1048. Vgl. S. 1056.
- 2 "Monologische Kunst-?", S. 18. Vgl. "Nietzsche - nach fünfzig Jahren", IV, S. 1053.
- 3 Ebd.

⁴"Kunst und Drittes Reich", III, S. 874. Vgl. "Weinhaus Wolf", V, S. 1319.

⁵G., "Wie die 'Wahre Welt' endlich zur Fabel wurde", S. 61.

⁶Vgl. G., S. 124.

⁷WzM., Aph. 45.

⁸A., Aph. 9.

⁹WzM., Aph. 2.

¹⁰"Expressionismus", III, S. 808.

¹¹"Zum Thema Geschichte", III, S. 950.

¹²"Marginalien", III, S. 961.

¹³"Qui Sait", I, S. 80.

¹⁴"Dennoch die Schwerter halten", I, S. 182.

L'ART POUR L'ART?

¹"Nietzsche - nach fünfzig Jahren", IV, S. 1048.

²"Doppelleben", VIII, S. 1998.

³"Rede auf Heinrich Mann", IV, S. 976. Der Aufsatz, auf den hingewiesen wird, ist "Die Kunst" in dem Essayband "Geist und Tat".

⁴"Probleme der Lyrik", IV, S. 1064.

⁵"Heinrich Mann zum 60. Geburtstag", III, S. 694.

⁶NcW., S. 139.

⁷WzM., Aph. 818.

⁸WzM., Aph. 822.

⁹F.W., Vorrede. NcW., Epilog, Aph. 2.

¹⁰WzM., Aph. 819.

¹¹WzM., Aph. 821.

- ¹²WzM., Aph. 812.
- ¹³WzM., Aph. 852.
- ¹⁴WzM., Aph. 92.
- ¹⁵"Zum Problem des Dichterischen", III, S. 643.
- ¹⁶"Probleme der Lyrik", IV, S. 1065.
- ¹⁷"Vortrag in Knokke", IV, S. 1112.
- ¹⁸"Rede auf Stefan George", IV, S. 1038.
- ¹⁹WzM., Aph. 808.
- ²⁰"Marginalien", III, S. 962.

BENNS VERTRAUTHEIT MIT NIETZSCHE

- ¹"Nietzsche - nach fünfzig Jahren", IV, S. 1047.
- ²Ebd., S. 1052.
- ³George riet ihm davon ab.
- ⁴Ernst Bertram, "Nietzsche, Versuch einer Mythologie", 8. Auflage (Bonn 1965), S. 9.
- ⁵Ebd.
- ⁶Ebd.
- ⁷Bertram, S. 16.
- ⁸Bertram, S. 318.
- ⁹Bertram, S. 20.
- ¹⁰FW., Aph. 356.
- ¹¹Bertram, S. 370.
- ¹²Bertram, S. 370.
- ¹³Ebd.

- ¹⁴ Bertram, S. 372.
- ¹⁵ Zitiert in Kaufmann, op. cit., S. 24.
- ¹⁶ Bertram, Nachwort von Hartmut Buchner, S. 402.
- ¹⁷ Ebd., S. 411.
- ¹⁸ Thomas Mann, "Rede über Nietzsche" in "Bemühungen", S. 335.
- ¹⁹ GdT., "Versuch einer Selbstkritik", S. 38.
- ²⁰ Karl Jaspers, "Nietzsche: Einführung in das Verständnis seines Philosophierens" (Berlin 1936), S. 8 f. und S. 368.
- ²¹ Ebd., S. 8.
- ²² G., S. 73.
- ²³ WzM., Aph. 820.
- ²⁴ GdT., S. 41.
- ²⁵ WzM., Aph. 1048.
- ²⁶ Ebd., Aph. 853 I.
- ²⁷ GdT., S. 146 f, S. 138, S. 139, S. 150.
- ²⁸ WzM., Aph. 853 III.
- ²⁹ GdT., S. 35. Vgl. WzM., Aph. 853 IV.

BIBLIOGRAPHIE

- Benn, Gottfried: "Ausgewählte Briefe". Mit einem Nachwort von Max Rychner. Wiesbaden (Limes) 1957.
- Benn, Gottfried: "Gesammelte Werke" in 8 Bänden, herausgegeben von Dieter Wellershöff. Wiesbaden (Limes) 1968.
- Benn, Gottfried und Alexander Lernet-Holenia: "Monologische Kunst-? Ein Briefwechsel zwischen Alexander Lernet-Holenia und Gottfried Benn". Wiesbaden (Limes) 1953.
- Bertram, Ernst: "Nietzsche. Versuch einer Mythologie". 8. Auflage. Bonn (Bouvier) 1965.
- Economo, Karoline Freifrau von: "Constantin Freiherr von Economo. Sein Leben und Wirken, Erzählt von seiner Frau und von Julius von Wagner-Jauregg". Enthält auch "Probleme der Hirnforschung". Wien (Mayer) 1934.
- Friedrich, Hugo: "Die Struktur der modernen Lyrik". Reinbeck bei Hamburg (Rowohlt) 1956.
- Giesz, Ludwig: "Nietzsche: Existentialismus und Wille zur Macht". Stuttgart (Deutsche Verlags-Anstalt) 1950.
- Grimm, Reinhold und Wolf-Dieter Marsch: "Die Kunst im Schatten des Gottes. Für und wider Gottfried Benn". Göttingen (Sachse und Pohl) 1962.
- Guardini, Romano: "Über das Wesen des Kunstwerks". Stuttgart-Tübingen (Rainer Wunderlich) 1948.
- Haller, Elmar: "Gottfried Benn: Die Entwicklung seiner Weltanschauung im frühen Werk". Dornbirn (Vorarlberger Verlagsanstalt) 1965 (Diss.).
- Heidegger, Martin: "Nietzsche". Pfullingen (Neske) 1961.
- Hillebrand, Bruno: "Artistik und Auftrag". München (Nymphenburger Verlagshandlung) 1966.
- Hohoff, Curt: "Geist und Ursprung". München (Ehrenwirth) 1954.
- Holthausen, Hans Egon: "Der unbehauste Mensch: Motive und Probleme der modernen Literatur". München (DTV) 1964.
- Holthausen, Hans Egon und Friedhelm Kemp (Herausgeber): "Ergriffenes Dasein.

- Deutsche Lyrik des zwanzigsten Jahrhunderts". 11. Auflage. Ebenhausen bei München (Hartfrid Voss) 1965.
- Jaspers, Karl: "Nietzsche: Einführung in das Verständnis seines Philosophierens". Berlin (de Gruyter und Co.) 1936.
- Jung, C.G.: "Psychologische Typen". Zürich (Rascher und Cie.) 1921.
- Kaufmann, Walter: "Nietzsche". Cleveland (The World Publishing Co.) 1966.
- Koch, Thilo: "Gottfried Benn: Ein biographischer Essay". München (Albert Langen/Georg Müller) 1957.
- Kunisch, Hermann: "Die deutsche Gegenwartsdichtung: Kräfte und Formen". München (Nymphenburger Verlagshandlung) 1968.
- Lange-Eichbaum, Wilhelm: "Genie - Irrsinn und Ruhm". 2. Auflage. München (bei Ernst Reinhardt Verlag) 1935.
- Lenning, Walter: "Gottfried Benn in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten". Reinbeck bei Hamburg (Rowohlt) 1966. 6. Auflage.
- Lévy-Bruhl, Lucien: "Die geistige Welt der Primitiven". München (F. Bruckmann A.G.) 1927.
- Lévy-Bruhl, Lucien: "L'ame Primitive". Paris (Librairie Félix Alcan) 1927.
- Lion, Ferdinand: "Lebensquellen der deutschen Metaphysik", Frankfurt am Main (Vittorio Klostermann) 1960.
- Lohner, Edgar: "Expressionismus. Gestalten einer literarischen Bewegung". Heidelberg 1956.
- Lohner, Edgar: "Passion und Intellekt: Die Lyrik Gottfried Benns". Berlin-Spandau (Luchterhand) 1961.
- Loose, Gerhard: "Die Ästhetik Gottfried Benns". Frankfurt am Main (Vittorio Klostermann) 1961.
- Mann, Thomas: "Thomas Mann an Ernst Bertram. Briefe aus den Jahren 1910-55". Pfullingen (Neske) 1960.
- Niedermayer, Max und Marguerite Schlüter, Herausgeber: "Das Gottfried Benn Buch". Frankfurt am Main (Fischer) 1968.
- Nietzsche, Friedrich: "Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik". Herausgegeben und mit einem Nachwort von Alfred Bäumler. Stuttgart (Kröner) 1955.

Nietzsche, Friedrich: "Unzeitgemässe Betrachtungen". München (Goldmann) 1964.

Nietzsche, Friedrich: "Menschliches, Allzumenschliches". München (Goldmann) 1964.

Nietzsche, Friedrich: "Die fröhliche Wissenschaft". München (Goldmann) 1964.

Nietzsche, Friedrich: "Der Fall Wagner". München (Goldmann) 1964.

Nietzsche, Friedrich: "Götzen-Dämmerung". München (Goldmann) 1964.

Nietzsche, Friedrich: "Nietzsche contra Wagner", München (Goldmann) 1964.

Nietzsche, Friedrich: "Der Antichrist". München (Goldmann) 1964.

Nietzsche, Friedrich: "Der Wille zur Macht". Mit einem Nachwort von Alfred Bäumler. Stuttgart (Kröner) 1964.

Nietzsche, Friedrich: "Ecce Homo". München (Goldmann) 1964.

Nietzsche, Friedrich: "Die Unschuld des Werdens. Der Nachlass". Herausgegeben und mit einem Nachwort von Alfred Bäumler. Stuttgart (Kröner) 1956.

Risse, Heinz: "Paul Cézanne und Gottfried Benn". München (Langen/Müller) 1957.

Schumann, Kurt: "Gottfried Benn: Eine Studie". Emsdetten (Lechte) 1957.

Ulmer, Karl: "Nietzsche. Einheit und Sinn seines Werkes". Bern (Franke) 1962.

Wolff, Hans M.: "Friedrich Nietzsche. Der Weg zum Nichts". Bern (Franke) 1956.