

„VERMUTEN“ UND „GEWISSHEIT“

Gottfried Benns Gedicht ›Astern‹ im zeit- und poetologiegeschichtlichen Kontext

Von Rolf Selbmann (München)

Gottfried Benns ›Astern‹ ist eines seiner bekanntesten Gedichte; es wurde bisher entweder als stimmungsvolle Jahreszeitenbeschreibung oder als chiffrenbeladene Aussage gelesen. Aus seinem entstehungsgeschichtlichen Kontext kann das Gedicht jedoch neu und präzise verortet werden, nämlich als Reflexion der eigenen Erkenntnis, als poetologisches und zugleich als politisches Gedicht, in dem Benn ganz unmittelbar auf die Ereignisse der ersten Jahre des Dritten Reichs reagiert.

Gottfried Benn's well-known poem ›Astern‹ is traditionally read as a mere autumn impression or considered as bearing a hermetic meaning. The history of its genesis, however, reveals unexpected aspects. ›Astern‹ stands at a turning point in Benn's literary development; it is a poetological poem and to this point a political one, reacting upon the occurrences during the early years of the Third Reich.

Eines der bekanntesten Gedichte Gottfried Benns, ›Astern‹, wurde 1935 verfasst und 1936 erstmals veröffentlicht¹⁾. Mit der Aufnahme in die ›Statischen Gedichte‹ von 1948 hat ›Astern‹ Benns literarischen Ruhm als eines kanonischen Autors der Moderne gefestigt. Dabei ist es erstaunlich, dass man sich, sieht man einmal von Hilfsanalysen für den Schulunterricht ab, recht wenig mit diesem Gedicht beschäftigt hat.²⁾ Woran mag das liegen? Entweder wurde ›Astern‹ als ein „ganz leichtes, einfaches“ Herbstgedicht gelesen;³⁾ oder man konstatierte eine schwer aufzulösende Bildlichkeit, wobei diese Bilder sogleich zu repräsentativen Chiffren der Moderne erklärt wurden.⁴⁾ Beides, die reine Stimmungshaftigkeit

1) Vgl. GOTTFRIED BENN, Briefe an F. W. Oelze 1932–1945, Wiesbaden und München 1977, S. 66.

2) Vgl. mit dem irreführenden bzw. falschen Titel BEATE HOCHBAHN, *Astern* – Der Autor in den Rönne Jahren 1935/36, in: HARALD STEINHAGEN (Hrsg.): Interpretationen. Gedichte von Gottfried Benn (= Reclams Universal-Bibliothek 17501), Stuttgart 1997, S. 113–131.

3) So ERWIN LEIBFRIED, Gottfried Benns Gedicht *Astern* oder der Übergang von Hermeneutik in Theorie der Geschichte, in: LWU 11 (1978), S. 141.

4) So HERMANN KUNISCH, Die deutsche Gegenwartsdichtung. Kräfte und Formen, München 1968, S. 101.

des Gedichts wie die hermetische Rätselhaftigkeit, erscheint nicht erst heute als unbefriedigend. Diese verfahrenere Situation ist aufzulösen, wenn man das Gedicht in seinen präzise rekonstruierten entstehungsgeschichtlichen Kontext einsetzt (1) und es dann, präziser als dies bisher geschehen ist, noch einmal liest, indem man es von den lebensweltlichen Erwartungen ablöst, die an ein modernes Herbstgedicht gestellt werden (2). Die zeit- und poetologiegeschichtlichen Schlussfolgerungen ergeben sich dann wie von selbst (3).

1. Der Kontext des Gedichts

Benns Gedicht ›Asterne‹ ist in einem so eindeutig bestimmbareren Kontext der Werkgeschichte entstanden, dass man sich fragt, warum dieser bei allen bisherigen Interpretationen vollständig ausgeblendet wurde. Benn verabredet am 1. September 1935 mit seinem Briefpartner W. F. Oelze eine zehntägige Briefpause,⁵⁾ die an die Briefschweige Klausuren des späten Rilke erinnert, wenn dieser sich auf eine intensive poetische Produktionsphase einstimmt.⁶⁾ Ähnliches hatte wohl auch Benn im Sinn; denn als Oelze sich nicht an diese Sperrfrist hält, liefert ihm Benn nachträglich die Begründung dafür:

Das mit dem 10-Tage-nicht-schreiben hatte eine besondere Bewandtniss. Ich wollte Ihnen während dieser 10 Tage jeden 2. Tag ein Gedicht auf Stadthallenformularen senden, also eine ganze Kollektion. Da Sie aber gestern doch schrieben, ist der Bann gebrochen, der Zauber zerstört u. wir können wieder schreiben. Es ist gut so. Privates giebt es weder in der Kunsterzeugung noch in der Kunstbekanntgabe.⁷⁾

In dieser Briefstelle sind gleich drei für das Gedicht ›Asterne‹ wichtige Aussagen enthalten. Wir erfahren zum einen, dass der „Bann“ – er wird in ›Asterne‹ wörtlich aufgegriffen – gebrochen sei und der Zauber zerstört; sodann, dass diese Störung (dennoch oder deshalb?) „gut“ sei; und schließlich enthält die Stelle eine poetologische Aussage über die Nichtexistenz von Privatheit während der „Kunsterzeugung“: „Privates giebt es weder in der Kunsterzeugung noch in der Kunstbekanntgabe.“⁸⁾

Genau im Zeitraum zwischen diesen beiden Briefen hat Benn am 3. September 1935 Oelze einen Brief mit drei Gedichten zukommen lassen, in dem ›Asterne‹ zwischen ›Ach, das Erhabene‹ und ›Am Saum des nordischen Meers‹ steht. Der folgende Abdruck gibt daher das Gedicht in der originalen Darstellungsform wieder, nicht in der üblicherweise zitierten Ausgabe,⁹⁾ weil das von Benn mit

⁵⁾ Brief Nr. 38 vom 1. September 1935, BENN, Briefe an F. W. Oelze 1932–1945 (zit. Anm. 1), S. 64: „Bitte 10 Tage jetzt nicht schreiben.“

⁶⁾ So BENN, ebenda: „Ich schreibe niemandem, antworte auch niemandem, brauche allerdings auch niemanden. Meistens ist das gut, manche Stunde aber erschrickt es einen auch.“

⁷⁾ Ebenda, S. 68: Brief Nr. 40 vom 5. September 1935.

⁸⁾ Ebenda.

⁹⁾ GOTTFRIED BENN, Gesammelte Werke in acht Bänden, hrsg. von DIETER WELLERSHOFF, Wiesbaden 1969, Bd. 1, S. 174.

Schreibmaschine geschriebene Gedicht in Interpunktion und Schreibung erheblich davon abweicht:

Asterne

Asterne –, schwälende Tage,
alte Beschwörung, Bann,
die Götter halten die Wage
eine zögernde Stunde an.

Noch einmal die goldenen Herden
der Himmel, das Licht, der Flor,
was brütet das alte Werden
unter den sterbenden Flügeln vor?

noch einmal das Ersehnte,
den Rausch, der Rosen Du –,
der Sommer stand und lehnte
und sah den Schwalben zu –?

Noch einmal ein Vermuten,
wo längst Gewißheit wacht [*handschriftlich nachgetragen:*] –
die Schwalben streifen die Fluten
und trinken Fahrt und Nacht.¹⁰⁾

Alle drei Gedichte sind auf die Rückseiten von Speisekarten der Stadthalle Hannover getippt und mit „Be.“ absigniert. Unter ›Asterne‹ ist außerdem ein Foto Benns geklebt, das diesen vor Wandkarten in der Etappe der Westfront während des Ersten Weltkriegs zeigt – versehen mit der handschriftlichen Erklärung: „Der Autor in den Rönne Jahren 15/16 in Brüssel.“ Der Blick auf das Originalblatt legt nahe, dieses Konglomerat aus Getipptem, Geklebtem und Handgeschriebenem als emblematische Struktur zu lesen. Das getippte Gedicht fungiert dabei als eine Art *inscriptio*, das eingeklebte Bild, das nach Deutung heischt, als *pictura*, die handschriftliche Ergänzung indes als erklärende *subscriptio*. Zwischen dem eingeklebten Bild und der handschriftlichen Ergänzung hat Benn ein Kreuz gesetzt, das er üblicherweise zur Markierung von Einfügungen oder für Absetzung verwendet. Wir haben es hier offensichtlich mit einem diffizilen Verweisungssystem zu tun. Der Lyriker Benn bietet sich zunächst mit seinem Gedicht an, ergänzt durch ein Kriegsbild, das ihn als Arzt und Offizier vor militärischen Landkarten zeigt. In seiner handschriftlichen Ergänzung bezeichnet er sich jedoch ausdrücklich als „Autor“. Der Hinweis auf die „Rönnejahre“ zielt auf ein Doppeltes. Er ruft einerseits die autobiographische Erinnerung an diese Zeit vor genau zwanzig Jahren auf. Andererseits weist er auf eine noch spätere Erinnerung voraus; bei einem

¹⁰⁾ Nach der Abb. in: Gottfried Benn 1886–1956. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum (= Marbacher Kataloge 41), Marbach am Neckar 1986, S. 72.

sentimentalen Besuch in Brüssel hatte Benn seine literarischen Produktionen der Rönnezeit 1942 in das Licht einer harten Abrechnung gerückt: „viele von dem schönen, sinnlosen, überlebten Zeug entstand da.“¹¹⁾ Gottfried Benn steht bei der Abfassung und Versendung von ›Astern‹ offensichtlich an einem werk- und lebensgeschichtlichen Einschnitt, den er zu diesem Zeitpunkt zwar erahnt und im Gedicht als „Vermutung“ formuliert, als Selbsterkenntnis aber noch nicht genau verstehen kann.

2. Das Gedicht selbst

Was helfen uns diese Befunde zum besseren Verständnis von ›Astern‹? Zunächst einmal sind alle drei Gedichte der Speisekartenserie Assoziationsgedichte – bei ›Astern‹ durch einen Gedankenstrich nach dem ersten Wort und schon im Titel doppelt markiert –, die von einem gesetzten Begriff ausgehen, diesen assoziativ umkreisen und am Ende zu einem gedanklich überraschenden Ergebnis kommen. Die Sprechstimme der Gedichte – bezeichnend, dass es in allen drei Gedichten kein lyrisches Ich gibt – lässt sich von den einkommenden Begriffen treiben. Wie ein ins Wasser geworfener Stein konzentrische Wellenkreise auslöst, so initiieren die ausgegebenen Anfangswörter eine ähnliche Denkstruktur. Alle drei Gedichte werden durch anaphorische Wiederholungen in ihrer Struktur bestimmt: ›Ach, das Erhabene‹ durch das wiederholte „nur wer“, ›Astern‹ durch das dreimalige „noch einmal“, ›Am Saum des nordischen Meers‹ durch die vierfach auftretende singende Stimme. In dieser Struktur folgt ›Astern‹ einer Gedankenfigur, der man mit einer bloßen Paraphrase nicht auf die Spur kommen kann. In Wirklichkeit mögen die meisten ›Astern‹ ja blau sein, so dass sie der interpretierende Adept als „zentrale Chiffren“ liest;¹²⁾ die „Astern“ in ›Astern‹ haben allerdings keine Farbe. Sowenig wie in diesem Gedicht ein lyrisches Ich vorkommt,¹³⁾ sowenig platziert sich das Gedicht „zwischen den Polen rauschhafter Fülle und endzeitlichem Verfall.“¹⁴⁾ ›Astern‹ beschleunigt offensichtlich den zeitlichen Stillstand der ersten Strophe zum geschwinden Schwalbenflug der letzten. Was macht der Interpret daraus?¹⁵⁾ Zweifellos zitiert ›Astern‹ schon im Titel – und nur in diesem! – Benns berühmte ›Kleine Aster‹ und andere ›Astern‹-Vorkommen.¹⁶⁾ Daraus eine Chiffre und noch dazu eine farbliche zu machen ist nicht erlaubt, denn die „Astern“ in ›Astern‹ liefern

¹¹⁾ Brief Nr. 231 vom 11. April 1942; BENN, Briefe an F. W. Oelze 1932–1945 (zit. Anm. 1), S. 311.

¹²⁾ Vgl. HOCHBAHN, *Astern* (zit. Anm. 2), S. 118.

¹³⁾ Ebenda, S. 128: „der sich auch das lyrische Ich nicht entziehen kann.“

¹⁴⁾ Ebenda, S. 119.

¹⁵⁾ Ebenda, S. 124: „Das herbstliche Naturbild mündet unversehens in ein statisches Geschichtsbild.“

¹⁶⁾ Zusammengetragen ebenda, S. 116f. – Mit Recht vermutet KUNISCH, Die deutsche Gegenwartsdichtung (zit. Anm. 4), S. 102: „Was ist das nun? Sicherlich kein Gedicht über die Astern.“

nicht mehr als den Auslösepunkt einer Assoziationskette zum Thema des spätsommerlichen Zeitanhaltens „noch einmal“ – und die Gelegenheit zu einem trochäischen Auftakt, während das Gedicht ab dem zweiten Vers jambisch dahingleitet. Viel entscheidender ist der betonte a-Laut, mit dem das Gedicht einsetzt und der es, offen und geheim, durchzieht. Immer dort, wo Bedeutung sich verdichtet, ist er präsent. Was das Wort „Astern“ auslöst – das Typoskript hat übrigens danach nicht nur einen Gedankenstrich, sondern auch noch ein Komma –, ist eine Reihe von Stillstellungen, die man mit dem Ende des Sommers vor seinem Umkippen zusammenbringen kann, keinesfalls aber mit einem Festhalten am hoch gefeierten Sommer im Sinne von Rilke ›Herbsttag‹: „Herr: es ist Zeit. Der Sommer war sehr groß.“¹⁷⁾ Man hat längst viel genauer hingesehen und erkannt, dass ›Astern‹ für eine neue Sprachlichkeit Benns steht, in der „die zeitliche Identität die räumliche abgelöst hat.“¹⁸⁾ Insofern bezeichnen jetzt Pflanzen und Blumen das „sprachliche Äquivalent des Zeitbewußtseins.“¹⁹⁾ „Schwälende Tage“ enthalten nicht nur einen durchaus fragwürdigen Klangwert zwischen „schwelen“ und „quälen“, der nicht genau festgelegt werden kann. Die Etymologie dieses Verbs zieht auch, dem Mediziner Benn vielleicht nicht unbekannt, eine Linie zum „Schwamm“, hindeutend auf eine reifende Geschwulst oder ein Geschwür. Vor allem aber sind in diesem Fast-Neologismus, wenn man genau auf die Assonanz hört, die erst viel später auftauchenden Schwalben schon präsent. Der zweite Vers mag den Mythos zitieren – der Hinweis auf „die Götter“ im nächsten Vers und der Plural „der Himmel“ in der zweiten Strophe entziehen das Gedicht jedenfalls einer Deutung innerhalb eines christlichen Weltbilds. Dieser zweite Vers enthält aber auch einen Hinweis die Entstehungsbedingungen des Gedichts, wie im oben zitierten Brief vom 5. September 1935 schon erwähnt: „der Bann gebrochen, der Zauber zerstört“. Was hier beschworen und gebannt wird, ist schon von gestern. Das folgende Bild von der angehaltenen Waage wird von einigen Interpreten als intertextuelle Bezugnahme auf Mörikes bekanntes Gedicht ›Um Mitternacht‹ gelesen. Das mag schon sein, gravierender als die Freude über die entdeckte Gemeinsamkeit sind aber die Unterschiede. Mörikes Allegorie der Nacht „sieht die goldne Waage nun | Der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn“. Ihr geht es um das „uralt, alte Schlummerlied“ das wiederholt werden soll, „Vom Tage, | Vom heute gewesenen Tage.“²⁰⁾ Bei Benn aber wird Zeit gewogen. In ›Astern‹ wird massiv aufgehalten, so massiv, dass die „Wage“

¹⁷⁾ Wobei auch für Rilkes ›Herbsttag‹ gezeigt wurde, dass hier eben nicht der vergehende Sommer in Erwartung eines trüben Herbstanfangs noch einmal gefeiert wird, sondern dass gerade der Herbst für Rilke die Zeit eines (positiv gemeinten) Aufbruchs darstellt, vgl. HANS LÖSENER, *Zwischen Wort und Wort. Interpretation und Textanalyse*, München 2006, S. 259–306.

¹⁸⁾ So mit Recht ULRICH MEISTER, *Sprache und lyrisches Ich. Zur Phänomenologie des Dichterischen bei Gottfried Benn* (= *Philologische Studien und Quellen* 107), Berlin 1983, S. 97.

¹⁹⁾ Ebenda, S. 92.

²⁰⁾ Vgl. RENATE VON HEYDEBRAND, *Gewogene Zeit*, in: MATHIAS MAYER (Hrsg.), *Gedichte von Eduard Mörike. Literaturstudium/Interpretationen* (= *Reclams Universal-Bibliothek* 17508), Stuttgart 1999, S. 43–56.

über die Versgrenze hinweg zum Enjambement gerät, das sowieso schon bremsende Verb in seiner Stillstellung zum Partizip Präsens („zögernde“) heruntergefahren wird und der Rhythmus des vierten Verses seine Geschwindigkeit verliert.

Ob „die goldenen Herden | der Himmel“ der zweiten Strophe die im Abendlicht angestrahlten Schäfchenwolken eines lauen Sommerabends hereinzitiert oder die Rinder des antiken Sonnengottes aufrufen, ist weniger entscheidend als der Schwung des nun dreimal anbrandenden „Noch einmal“. Durch drei Strophen wird jeweils eine elliptische Assoziationskette mit je drei Gliedern in Anschlag gebracht, der dann in der zweiten Strophenhälfte mit einem vollständigen Satz gleichsam die Antwort erteilt. Was brütet denn „das alte Werden“ aus? Es brütet „vor“, sagt der Text, nicht etwa „hervor“. Die Herkunft des Ausgebrüeteten ist ohne Bedeutung; es geht um die Zielrichtung, die in eine ungewisse Zukunft deutet. Diese einzige Frage als eine rhetorische hat keinen fassbaren Sprecher, da es kein lyrisches Ich gibt, vielmehr eine Reflexionsstimme, der die Wertungen des Gedichts zugeteilt sind. Das „alte Werden“ ist zunächst Verweisung nach rückwärts, auf die „alte Beschwörung“. Sodann aber markiert es einen erwartungsvollen Kipppunkt. Denn dort, wo nicht mehr der vergangene Sommer beschworen wird, taucht Vogelartiges auf. Noch bevor die Schwalben in der zweiten Hälfte des Gedichts auftauchen, brüten Vogelflügel ein Zukünftiges aus. Dieses Zukünftige erwächst aus jenem allegorischen „alten Werden“ in vogelähnlicher Gestalt. Hier dominiert übrigens der e-Laut, der den bisher überwiegenden a-Laut übertönt.

Die dritte Strophe setzt sich als Retardierung, zunächst durch die Wiederholung des „noch einmal“, im Typoskript bezeichnenderweise in Kleinschreibung trotz der vorhergehenden Fragezeichens, sodann durch das Aufgreifen des Dreischritts aus der ersten Strophe. So verlängert sich eine Linie über die „alte Beschwörung“ bis ins „alte Werden“, um dann als „das Ersehnte“ innezuhalten. Diese Nominalisierung macht die Zunahme der Bewegung fast unsichtbar, bis der Gedankenstrich in der Mitte der dritten Strophe einen Vorgang entstehen lässt. Die reine Allegorie des Sommers erscheint jetzt plötzlich im Präteritum als ein Zustand, der stillstellt und beobachtet. Sollte der Sommer das „alte Werden“ sein, das im Absterben etwas ausgebrütet hat? Dann käme der Herbst nicht allmählich, sondern wäre ein Geburtsprodukt des Sommers. „Kunst war immer Geburt“, sagt Benn nicht nur in dieser Zeit.²¹⁾ Dieser Sommer sieht sich mit den plötzlich vorhandenen Schwalben konfrontiert und beobachtet sie – was ist an ihnen, wenn er sie denn selbst ausgebrütet hätte, abzulesen?

Die letzte Strophe scheint mit einem gleitenden Übergang des einzigen Strophenstrangs zu eröffnen, wie es auch die Druckfassung mit der Kleinschreibung signalisiert. Das Typoskript trägt jedoch eine differenziertere Aussage. Hier endet die dritte Strophe mit einem Fragezeichen, das dem Gedankenstrich nach den beobachteten Schwalben folgt. Offenbar soll man sich hier Gedanken machen und nicht einfach mit dem Blick den Schwalben zu folgen. Der Anfang der

²¹⁾ Katalog Gottfried Benn 1886–1956 (zit. Anm. 10), S. 218.

vierten Strophe beginnt im Typoskript in Großschreibung und signalisiert einen deutlich stärkeren Einschnitt. Es greift mit dem wiederholten „Noch einmal“ den Gedankengang des sich allmählich ergebenden langsamen Flusses auf (schwälen, anhalten, werden, ersehnen), jedoch nicht um es fortzuführen, sondern um es mit sicherem Wissen zu kontrastieren. Was hier „noch einmal“ als Vermutung geäußert wird, ist „längst“ durch „Gewißheit“ überholt. Was ist nun diese „Gewißheit“? Die Druckfassung zeigt durch den Doppelpunkt, dass das Bild der fliegenden Schwalben diese Gewissheit einfach nur bestätigt. Im Typoskript stand statt des Doppelpunkts ein Gedankenstrich mit einem Komma, so dass sich eine weniger eindeutige Konsequenz ergab. Hier *sind* die Schwalben nicht der Beleg für die „Gewißheit“, sondern der Schwalbenflug entsteht als ein endgültiges Bild, das sich nach einem Nachdenken als Folge einer Erkenntnis ergibt. In beiden Fällen ist die Perspektive verändert. Von der nachdenklichen Betrachtung der Schwalben durch den Sommer wechselt die Handlung auf die Schwalben, die nun selbst im Mittelpunkt des Geschehens stehen.

Im Brief, der der Gedichtsendung folgt, kommt Benn als Postskriptum auf seine vor sechs Tagen übersandten Gedichte zu sprechen:

Die Gedichte sind nicht gut.

Aber man muss werfen, einmal trifft man. Wenn man Verse macht, kommt man auf Verse.²²⁾

Das ist keine grundsätzliche Absage an die Qualität der Verse; dann müsste es heißen, die Gedichte seien schlecht. Es geht vielmehr um eine vage und tastende Selbstkritik im Sinne einer Selbstbefragung, dass es eben besser geht, ergänzt durch die Feststellung, dass die poetische Sprache eben eine solche ist und daher keine ins Programmatische umsetzbaren Aussagen hervorbringt. Zugleich ist dieses Nicht-gut-sein ein Rückverweis auf die Beschreibung der Entstehungssituation: „Es ist gut so.“²³⁾ Benn stellt also die *Schreibsituation*, nicht die Qualität des Gedichts infrage.

3. Schlussfolgerungen

›Astern‹ ist ein Gedicht über Erkenntnis. Diese ist in das Gewand konkreter jahreszeitlicher Beobachtungen gekleidet. Es spielt zuerst die Formen einer Erkenntnis durch, die im Verlauf des Gedichts als falsch durchschaut wird: beschwören, ersehnen, vermuten. Am Ende bricht sich eine wirkliche, verstörende Erkenntnis Bahn: Es herrscht „Gewißheit“, und zwar „längst“. Diese Einsicht mag für den Erkennenden wehmütig oder sogar schmerzhaft ausfallen. Sie ist jedoch endgültig.

›Astern‹ ist ein Gedicht, das sich in seinem Fortgang beschleunigt. Es schreitet in den auratischen Begriffen und stereotypen Versatzstücken des Jahreszeiten-

²²⁾ Brief Nr. 41 vom 9. September 1935; BENN, Briefe an F. W. Oelze 1932–1945 (zit. Anm. 1), S. 69.

²³⁾ Brief Nr. 40 vom 5. September 1935, ebenda, S. 68.

wechsels vom Sommer zum Herbst einen Weg ab, an dessen Ende sich die Voraussetzungen des Ausgangspunkts, den der Titel markiert, verkehrt haben.²⁴⁾ Am Anfang des Gedichts steht Stillstand, ausdrückliche Verharrung, ja geradezu die besondere Betonung des Stillstehens als gesteigertem Vorgang im Bild der Waage, die nicht nur angehalten, sondern für eine in sich uneindeutige „zögernde Stunde“ angehalten wird. Die „Astern“ als floraler Herbstindikator dieses Zustands werden am Ende in ein Bild tierischer, äußerst dynamischer und zukunftsorientierter Bewegung überführt. Dem entspricht der Weg des Gedankengangs aus der vollen Beleuchtung, dem „Licht“, in die nicht mehr hintergehbare Dunkelheit der „Nacht“ – immerhin das letzte, dadurch beschwerte Wort des Gedichts.

„Astern“ ist ein poetologisches Gedicht. Es steht an einem Wendepunkt von Benns Schaffen. Dieses Verharren an einem Wendepunkt, demgegenüber das Gedicht und die Zeit Fahrt aufnehmen, bestimmt den melancholischen Vergangenheitsblick auf das „noch einmal“. Doch der glasklare Blick der Gegenwart entlarvt dies als ein „Vermuten“, hinter dem schon „längst“ die „Gewißheit“ sichtbar geworden ist. Dagegen helfen keine Anstrengungen, kein „Bann“, keine emotional aufgeladene Bemühung („Rausch“), kein Versuch, die Vergangenheit in sentimentaler Rückerinnerung zu bewahren. Die Benn-Forschung hat darauf hingewiesen, dass der „Rausch“ zu den zentralen Begriffen aus Benns Frühzeit gehört. In der späteren Lyrik, die sich hier ankündigt, ist das Wort nicht mehr oft anzutreffen. Wenn der „Rausch“ dennoch auftritt, dann steht er in zeitdehnenden Verbindungen wie „noch einmal“, „nochmals“ oder „noch immer“; er geht dann meist in flutende Bewegungen über wie im Gedicht ›Trunkene Flut.²⁵⁾

Der Realität, die „längst“ und hell „wacht“, kann man nicht entkommen. Denn ›Astern‹ ist auch ein politisches Gedicht; es fasst Benns Position von 1935 in genaue lyrische Bilder, bleibt aber in eine unpräzise politische Begrifflichkeit gekleidet. Dieser Befund ist freilich kein Defizit, sondern ein Indikator. ›Astern‹ führt die Geburt des Neuen aus dem Alten vor, von diesem so lange nicht bemerkt, bis es zur „längst“ schon vorhandenen, nur nicht wahrgenommenen „Gewißheit“ geworden ist. War es dem Autor nicht bewusst? Der Text wusste es längst, denn in „schwärende Tage“ waren die Schwalben in der Assonanz enthalten, ohne schon als leibhaftige Vögel herumzufliegen. Und dann hatte das „alte Werden“, in der Frage als ein schlechtes Omen befürchtet, Vogelähnliches ausgebrütet.²⁶⁾ Die politische Dimension solcher Ornithologie erschließt sich dann, wenn man weiß, dass Benn sich für verdeckte politische Aussagen wiederholt der Vogelmetaphorik bedient hat.²⁷⁾ Wenn dies stimmt, dann müssten sich auch andere Gedichte der

²⁴⁾ Insofern geht die Aussage: „Das herbstliche Naturbild mündet unversehens in ein statisches Geschichtsbild“ (HOCHBAHN, *Astern*, zit. Anm. 2, S. 124), gleich mehrfach am Text vorbei.

²⁵⁾ So ASTRID GEHLHOFF-CLAES, *Der lyrische Sprachstil Gottfried Benns*, Düsseldorf 2003, S. 94.

²⁶⁾ Ganz anders HOCHBAHN, *Astern*, zit. Anm. 2, S. 125: „Das *alte Werden* brütet demnach – ‚nichts‘ hervor.“

²⁷⁾ Vgl. dazu KLAUS THEWELEIT, *Buch der Könige I*, Basel und Frankfurt 1996, S. 650.

literarischen Moderne, in denen Schwalben vorkommen, in politischen Kontexten ansiedeln lassen. Bei einigen wird man sogar von einer ‚verdeckten Schreibweise‘ sprechen dürfen, einer spezifischen Redeform für die kulturkonservative, jedoch nicht nazistische Literatur während des Dritten Reichs²⁸⁾. Der Schwalbenflug und der Versuch, diese Zeichen als Himmelschrift zu deuten, in der die Erwartungen der Zukunft verborgen liegen, wären dann eine versteckte Denkfigur der Epoche.²⁹⁾

Im Umfeld der Entstehung von ›Astern‹ ist Benns Verunsicherung über die veränderten politischen Zustände in Deutschland mit Händen zu greifen. So schreibt Benn an seinen Briefpartner Oelze in dem Brief, der der Zusendung von ›Astern‹ unmittelbar folgt, über seine Korrespondenzen zur Situation in der Preußischen Akademie der Künste, in der Benn eine dubiose Rolle spielte.³⁰⁾ Benns kritischer Kommentar gegenüber Oelze fällt drastisch aus:

zeigt einen Tiefstand an Moral, innerer Makellosigkeit, aber auch rein gesellschaftlichem Schliff, dafür Überfluss an formellem Knotentum, läppischer Gesinnung, auch Unverschämtheit, dass ich ganz bestürzt bin. „Auslese nach unten“, Darwinismus rückwärts – das wäre die Formel, die über allem schwebt.³¹⁾

In den Akademievorgängen spiegelt sich mehr als die Irritation der konservativen Kulturträger darüber, dass die nationalsozialistische Machtdurchsetzung und Gleichschaltung beileibe keine kulturelle Reinigung war, wie viele von ihnen erhofft hatten. In der von ihm entworfenen berüchtigten Umfrage auf der Sitzung vom 13. März 1933, die als Selbstverpflichtung zur Loyalität gegenüber dem nationalsozialistischen Staat zu verstehen war, hatte sich Benn verräterisch gleich zweimal der Formel von der „veränderten geschichtlichen Lage“ bedient.³²⁾ Späte-

²⁸⁾ Vgl. zu Begriff und Sache ERWIN ROTERMUND, *Artistik und Engagement. Aufsätze zur deutschen Literatur*, hrsg. von BERNHARD SPIESS, Würzburg 1994, z. B. S. 225ff.; dazu die Gegenposition von HANS DIETER SCHÄFER, *Das gespaltene Bewußtsein. Über deutsche Kultur und Lebenswirklichkeit 1933–1945* (= Ullstein Sachbuch 34178), Frankfurt/M., Berlin, Wien 1981, S. 35.

²⁹⁾ Vgl. meinen Aufsatz: *Schwalben und andere politische Vögel. Ernst Tollers Schwalbenbuch im literaturgeschichtlichen Kontext*, in: STEFAN NEUHAUS/ROLF SELBMANN/THORSTEN UNGER (Hrsgg.), *Ernst Toller und die Weimarer Republik. Ein Autor im Spannungsfeld von Literatur und Politik* (= Schriften der Ernst-Toller-Gesellschaft 1), Würzburg 1999, S. 177–186.

³⁰⁾ Man darf durchaus behaupten, dass Benn seit dem Frühjahr 1933 einen Hauptbeitrag bei der Gleichschaltung der Akademie geleistet hat, vgl. WOLFGANG EMMERICH, *Gottfried Benn* (= *rororo monographien*), Reinbek 2006, S. 88ff.

³¹⁾ Brief Nr. 40 vom 5. September 1935; BENN, *Briefe an F. W. Oelze 1932–1945* (zit. Anm. 1), S. 68f.

³²⁾ INGE JENS, *Dichter zwischen rechts und links. Die Geschichte der Sektion für Dichtkunst an der Preußischen Akademie der Künste, dargestellt nach Dokumenten*, Leipzig 1994, S. 240f.: „Sind Sie bereit, unter Anerkennung der veränderten geschichtlichen Lage weiter Ihre Person der Preußischen Akademie der Künste zur Verfügung zu stellen? Eine Bejahung dieser Frage schließt die öffentliche politische Betätigung gegen die Regierung aus und verpflichtet Sie zu einer loyalen Mitarbeit an den satzungsgemäß der Akademie zufallenden nationalen kulturellen Aufgaben im Sinne der veränderten geschichtlichen Lage.“

stens die Mordaktionen im Gefolge des so genannten Röhm-Putsches vom Sommer 1934 zeigten die bisher verborgene Fratze des Regimes ganz unverhohlen und öffneten dem letzten der Verblendeten die Augen, unter ihnen auch Benn. Seinem Briefpartner Oelze hatte Benn einige Wochen nach diesen Aktionen noch eher kryptisch gestanden: „Es giebt keine Worte mehr für diese Tragödie. Ein deutscher Traum – wieder einmal zu Ende –.“³³⁾ Ebenso andeutungsvoll, aber eindeutig ist Bennis Urteil im November 1934 über die „Führung des neuen Deutschland“, die er jedoch nicht ausdrücklich nennt; so wie im „vorigen Jahr, als noch soviel Glaube, Liebe Hoffnung war“, würde er heute nicht mehr über sie schreiben. „Heute würde ich schreiben: ‚die Fresse von Cäsaren u. das Gehirn von Troglodythen.‘“³⁴⁾

Im Entwurf zum Gedicht ›Am Brückenwehr‹, datiert auf den 4. Oktober 1934, gibt sich Benn offener. Hier spricht ein lyrisches Ich, das sich mit dem eigenen Denken und „der neuen Macht“ auseinandersetzt.³⁵⁾ Hier stehen am Ende Fragen, die ›Astern‹ nicht hat. Hier stehen aber auch die zentralen Begriffe des Herbstgedichts, nur in anderen Zusammenhängen. Hier schlüpft das lyrische Ich in die Rolle des allegorischen Sommers dort („Gelehnt am Brückenwehr“), auch hier taucht „des Sommers Agonie“ auf, in der die (nicht auftauchenden) Schwalben aufgehoben sind („durchstreifen sie“). Diese Zeitsituation beurteilten zu selben Zeit andere genauso, etwa Oskar Loerke, der sich wegen Bennis NS-Anbiederung von ihm „zurückgezogen“ hatte:

Und ich sah, daß Benn es seelisch auf seine Weise wohl noch schwerer hatte als ich auf die meine, zumal da sein tragischer Fern-Krampf im Auge wieder geschwunden war, so daß er Gut und Böse wieder gründlicher unterschied.³⁶⁾

Bennis Zeiterfahrung hat hier offenbar einen Scheitelpunkt erreicht. Sie ist genauso in einem anderen Spätsommer/Frühherbstgedicht aus derselben Zeit enthalten, nämlich in ›Einsamer nie als im August‹ – mit demselben Gedankenstrich am Ende des Titels und demselben dreifachen, sich durch die Strophen ziehenden anaphorischen „wo“-Einsatz.³⁷⁾ Selbst ein Hilfsgesuch beim Hausgott Nietzsche führte Benn nicht weiter; vielmehr brach gerade mit Blick auf ihn die Differenz zur gegenwärtigen Situation auf: „Die blonde Bestie 1900 u. 1935 der Mann plötzlich am Ende seiner Zeiten.“³⁸⁾ Das lässt sich im gleichen Brief wenige Zeilen später auch direkter sagen: „Mir ist heute nach der Lektüre gewisser Zeitungsmeldungen

³³⁾ Brief Nr. 10 vom 24. Juli 1934; BENN, Briefe an F. W. Oelze 1932–1945 (zit. Anm. 1), S. 36.

³⁴⁾ Brief Nr. 17, vom 24. November 1934; ebenda, S. 40.

³⁵⁾ Katalog Gottfried Benn 1886–1956 (zit. Anm. 10), S. 230.

³⁶⁾ Brief OSKAR LOERKE an Ina Seidel vom 15. Januar 1935, zit. nach ebenda, S. 231.

³⁷⁾ BENN, Gesammelte Werke (zit. Anm., 9), I, S. 140; vgl. die diesbezüglichen Andeutungen bei ALBRECHT SCHÖNE, Gottfried Benn?, in: DERS.: Vom Betreten des Rasens. Siebzehn Reden über Literatur, hrsg. von ULRICH JOOST/JÜRGEN STENZEL/ERNST-PETER WIECKENBERG, München 2005 [zuerst 1987], S. 306.

³⁸⁾ Brief Nr. 43 vom 16. September 1935; BENN, Briefe an F. W. Oelze 1932–1945 (zit. Anm. 1), S. 72.

sehr stark schon den ganzen Tag nach Apokalypse“.³⁹⁾ Es wird noch einige Monate dauern, bis Benn den Schritt von den vagen zeitdiagnostischen Abscheubekundungen zur Selbstkritik der eigenen Verfehlungen und Verstrickungen gehen konnte. Er tat dies nicht zufällig wie in ›Astern‹ im Rückblick auf seine eigenen Gedichte, bei der Relektüre seines Gedichtbands von 1927: „war verblüfft, stand vor Rätseln“. Der Verblüffung über die eigene Vergangenheit stehen die Anforderungen der Gegenwart gegenüber:

und gleichzeitig tiefe tiefe Trauer, dass man das alles, ja eigentlich gerade das, was wirklich originell war u. auf neue Zusammenhänge u. Überschichtungen des Gefühls deutet, heute vollkommen verleugnen muss, streichen, fallen lassen.

Und er setzte fort:

Unendliche Scham über meinen Abstieg und zu langes Leben, Über-leben, unendliche Trauer über den Verrat, den ich an mir zu begehen plante, warf mich um. Was für eine unendliche Fraglosigkeit eigenen Seins, eigener Wurzeln, eigener Früchte; Sicherheit ohne zu zaudern, vielfach: ohne zu wissen; Greifen u Finden, Sehn u. Ausdruck finden ganz für mich allein, in seine eigene, noch nie erschienene, von niemanden geteilte, Welt hinein, Herabholen u Einrichten neuer Räume der Gestaltfindung. Ich spreche wie von einem Toten, nein nicht: wie; *von* einem Toten. Wie ohne jede Scham ist dies Leben, das ich führe, gegenüber dem Zustand von einst. Bodenloser Gram befahl mich.⁴⁰⁾

Die schamlose Existenz des eigenen, gegenwärtigen Lebens findet endlich in jener unausweichlichen „Gewißheit“ statt, die das Gedicht ›Astern‹ schon „längst“ gefunden hatte, als es sich noch und „noch einmal“ mit dem „Vermuten“ abarbeitete. Insofern war das Gedicht immer schon klüger als sein Autor.

Die Druckfassung der ›Astern‹ in ›Statische Gedichte‹ von 1948 hat die auffälligen typographischen Signale der Erstfassung gelöscht und damit das Gedicht auf eine bloß ästhetische Wirkung zulasten der politischen Aussage reduziert. Sie hat damit zugleich Benns Ruhm für die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg mitbegründet. Das passt nicht schlecht in die Atmosphäre der deutschen Nachkriegszeit, die jede nicht-plakative Auseinandersetzung mit dem Dritten Reich aus ihrem Bewusstsein ausgeblendet hat. Dem Gedicht im Kontext seiner Entstehung wird sie jedoch nicht gerecht.

³⁹⁾ Ebenda, S. 73.

⁴⁰⁾ Brief Nr. 61 vom 24. Januar 1936, ebenda, S. 99f.

