

492 S. 24,50 – Bd. III: Gedichte, 632 S. 25,50 – Bd. IV: Autobiographische und vermischte Schriften, 523 S. 25,50.

G. Benns Lyrik hat sich in den fünfziger Jahren den Platz erobert, den um die dreißiger Jahre R. M. Rilke besetzt hielt. Der größte Teil der heute schreibenden deutschen Lyriker wurde direkt oder indirekt von Benn beeinflusst. Nur langsam wurde auch seine Prosa – geschliffene Essays, Reden, autobiographische Schriften und das Kondensat eines Romans – einem breiteren Publikum bekannt. Heute werden über den 1956 verstorbenen Arzt und Pastorensohn, der sich als Künstler und Intellektueller von den christlichen Überlieferungen emanzipierte, Dissertationen geschrieben. Verglichen mit Vielschreibern ist Benns Lebenswerk schmal. Aber alles, was er schrieb, ist dicht, aufgeladen mit Wissen und „Faszination“ der Form. Vieles gehört bereits als Bleibendes dem „klassischen“ Besitz der Nation an.

Benn intuitierte und reflektierte vorab den „Phänotyp“, jenes Individuum, das die Veränderungen, Krisen, die Verluste und Gewinnansätze, die Tendenzen, Kräfte und Spannungen der Zeit hellseherisch wahrnimmt, mutig aufnimmt und die charakteristischen Züge der Epoche darstellt. In einer weithin durch Reflexion zur Neuorientierung gezwungenen Welt können seine Aussagen über dichterisches Selbst- und Kunstverstehen kaum hoch genug eingeschätzt werden. Intellekt und Leidenschaft stoßen bei ihm zusammen, „progressive Zerebration“ bedingt „Provokation“ des Lebens. Mensch und Künstler suchen notgedrungen eine neue Steigerung abgewürgter und verkapselter menschlicher Urkräfte durch Erhöhung des Bewußtseins (vgl. Kleists Postulat nach dem Durchgang des Bewußtseins durch ein Unendliches), mythische Kommunion (sie suchte auch R. Musil), Befreiung der Reizbarkeit zu rauschhafter Ekstase. Benn verkündete das „Artisten-evangelium“, „die Kunst als die eigentliche Aufgabe des Lebens, die Kunst als dessen metaphysische Tätigkeit, die letzte Transzendenz innerhalb des großen europäischen Nichts, die artistische, die dionysische Kunst“. „Absolute Kunst“ soll das zivilisatorische Nichts der Werte, soll Raum und Zeit und die eigene Nichtigkeit überwinden, „die Transzendenz der schöpferischen Lust“ hervorbringen (I, 412, 415, 416). – Die knappste Formulierung dieses Evangeliums steht in der Rede auf Heinrich

Mann und in der Vorrede „Nach dem Nihilismus“, beide von 1931.

Ein kritisch fundierter Zugang zur christlichen Religion ist Benn nicht gelungen. Geschichtliches Dasein mißachtete er weithin. Die Menschwerdung des Sohnes Gottes hat er, soweit sein Werk bezeugt, nicht angenommen. Er setzte gegen die Vergänglichkeit an durch die Wortschöpfung „statischer“ Formen. Benn war ein exponierter Einzelkämpfer unserer Zeit, einer der leidenden Momente des Glücks suchte, ein intellektueller Künstler von unsagbarer Traurigkeit. Die von D. Wellershoff besorgte textkritische und mit einem Begriffsregister ausgestattete Werkausgabe ist vorbildlich.

P. K. Kurz SJ

DUWE, Wilhelm: *Deutsche Dichtung des 20. Jahrhunderts*. 2 Bände mit 289 Abbildungen im Text und auf Kunstdrucktafeln. Zürich: Orell Füßli 1962. 512 und 488 S. Lw. 38,- je Band.

Der Berliner Literaturhistoriker stellt in dieser zweibändigen Literaturgeschichte die Autoren und Strömungen der letzten achtzig Jahre dar. Er setzt bei G. Hauptmann und A. Holz, bei Fontane und Spitteler, J. Schlaf, Strindberg und Ibsen ein und reicht bis an die unmittelbare Gegenwart (d. i. 1961/62) heran, bis zu „Andorra“ von M. Frisch, zu F. Dürrenmatts „Physikern“, U. Johnsons „Das dritte Buch über Arnim“, L. Rinsers „Die vollkommene Freude“. Einleitend strebt der Verf. einen geistes- und kunstgeschichtlichen Überblick an, eine äußere und innere Ortsbestimmung für den darzustellenden Raum. Zweifelloserweise ein schwieriges Bemühen und ohne ausgedehnte Einzelstudien ein Unterfangen, das über das Abstecken einiger Gemeinplätze nicht recht hinauskommt. Die von bindingslosen Ästhetikern für die literarische Produktion verachtete „Gesinnung“ schätzt Duwe hoch ein. Er macht keinen Hehl, daß er an das literarische Kunstwerk den Maßstab eines human-ethischen Gehalts, d. h. konkret der Lebensrichtung christlicher Religion und Transzendenz, anlegt. Sein Werk gliedert er in die drei Grundgattungen Lyrik, Epik, Dramatik. Innerhalb dieser Gattungen hält er sich an die üblichen Periodisierungen: Naturalismus, Impressionismus, Expressionismus, magischer Realismus und neue Sachlichkeit, Surrealismus. Um das Ungenügende sol-

cher Kategorien weiß Duwe. Von programmatischen, stilistischen, gehaltlichen und auch thematischen Gemeinsamkeiten her werden Dichter in übergreifende Kapitel zusammengeordnet, doch so, daß der Dargestellte innerhalb der betreffenden Grundgattung fast ganz für sich allein behandelt wird. Ein verhältnismäßig relativ breiter Raum wird Textproben eingeräumt. Sie sollen nicht nur belegen, sondern das dichterische Werk an bedeutenden Stellen selbst darbieten, Selbstdokumentation, -aussage und Stilprobe in einem.

Als Werk eines einzelnen ist Duwes Literaturgeschichte eine bedeutende Leistung. Sie bietet reiches Material und sucht geistige Ordnung. Vielleicht setzt das Ordnen manchmal zu früh an. Ein schärferes Bewußtsein der Methode, Aspekte, möglichen Akzentsetzungen, ein distanzierteres Verhalten gegenüber den durch das christliche Ethos bedingten aufspringenden Antipathien und Sympathien hätte den Wert des Werkes noch erhöht. Manchen anspruchslos braven Schriftsteller wünschten wir kritischer betrachtet (z. B. Cäsar Flaischlen). Bei manchem zornigen jungen Mann könnte die Frage nach dem Anliegen, der Situation, dem Wie und Warum seiner Aussage das Urteil versöhnender stimmen.

Ein Vergleich mit der ebenfalls zweibändigen, jüngst erschienenen Literaturgeschichte von Soergel/Hohoff über den gleichen Zeitraum, in ähnlicher Aufmachung erscheint angebracht. Hohoff hat, ebenfalls in Großformat, zweimal 893 S., also fast den doppelten Raum zur Verfügung. Seine Darstellung ist breiter, berücksichtigt in stärkerem Maß Zeitschriften, ästhetische Programme, zeitgeschichtliche Tendenzen philosophischer und sozialer Art. Sein Blick erscheint uns offener, sein ästhetischer und geschichtlicher Sinn einführender, sein sprachlicher Ausdruck gewandter, im Ton zeitgemäßer, seine Diktion trotz bewußter Kühle suggestiver, durch Wissen bestechend. Durch dichte literarische Assoziationen stellt er viele Verbindungslinien her. Sein Verlag druckt ebenfalls zahlreiche Textproben, illustriert noch interessanter. Man findet bei Hohoff Namen und Sachworte, die man bei Duwe nicht findet (z. B. Haeckel, Carl Muth, Heidegger; Poetik, Politische Dichtung, Zeitkritik, Grotteske, Emanzipation, Übersetzung). In geringerem Maß gilt das Umgekehrte. Nicht zufällig fehlt bei Duwe ein Sachwortverzeichnis. Doch gibt er öfters ausführ-

lichere Inhaltsangaben. Er hält sich stärker an einige Grundlinien, versucht eine innere Einheit mehr konservativer Art. Die religiösen und metaphysischen Anliegen des Expressionismus sind deutlich erkannt. Eine gehaltliche Wertung und ethische Orientierung wird im ganzen Werk angestrebt. Duwe exponiert sich im Urteil, wo Hohoff nur beschreibt oder sich vorsichtig abschrmt.

Dem Literarkritiker und Leser müssen zwei voneinander unabhängige, äußerlich so ähnliche, innerlich so unähnliche Darstellungen über den gleichen Zeitraum der letzten achtzig Jahre willkommen sein. Sie ergänzen sich und stehen in einem guten, notwendigen Spannungsverhältnis.

P. K. Kurz SJ

ESSLIN, Martin: *Brecht. Das Paradox des politischen Dichters*. Frankfurt/Bonn: Athenäum 1962. 420 S. Lw. 23,30.

Esslin ist in Wien aufgewachsen, 1938 nach London emigriert, seit 1940 als Regisseur, Autor und stellvertretender Hörspielleiter beim Britischen Rundfunk tätig. Seine Brecht-Monographie erschien in englischer Sprache 1959 in England und, erweitert, 1960 in den USA. Die deutsche Ausgabe schrieb der Verf. selbst. Er berücksichtigte weiteres Material. Die Monographie stellt in vier großen Kapiteln Brechts Leben, seine Kunst, seinen Kommunismus, das mutmaßliche Paradox der politischen Bindung dar. Die Anhänge geben eine Chronologie zu Brecht, dessen Werkverzeichnis und eine umfangreiche Bibliographie.

Der Begriff „Paradox“ ist ein schillernder Begriff. Das meiste von dem, was dem Verf. als Widerspruch erscheint, könnte aufgelöst werden. Was übrig bleibt, ist nicht so sehr Widersprüchlichkeit als die menschliche Grundspannung zwischen Idee und Wirklichkeit, sozialem Wollen und individualistischem Erleben, die spezifisch künstlerische Spannung zwischen -ismus und Kunst, Doktrin und menschlicher Misere, Parteiwillen und persönlicher Freiheit. Wenn Brecht weithin die „condition humaine“ überhaupt und in dieser Zeit in seinen Stücken darstellt, die positiven „Segnungen“ des Kommunismus kaum feiert, braucht das noch kein Widerspruch zu sein. Brechts Übergang von seiner bindungslos nihilistischen Verfassung zur Annahme des marxistischen Kommunismus, von einer undoktrinären indi-