

Silvia Schlenstedt

Wegscheiden

Literatur und Gesellschaft

Herausgegeben von der
Akademie der Wissenschaften der DDR
Zentralinstitut für Literaturgeschichte

Silvia Schlenstedt

Wegscheiden

*Deutsche Lyrik im Entscheidungsfeld
der Revolutionen von 1917 und 1918*



Akademie-Verlag · Berlin

1976

Erschienen im Akademie-Verlag, 108 Berlin, Leipziger Straße 3—4
© Akademie-Verlag, Berlin, 1976
Lizenznummer: 202 · 100/249/76
Gesamtherstellung: IV/2/14 VEB Druckerei »Gottfried Wilhelm Leibniz«,
445 Gräfenhainichen/DDR · 4651
Bestellnummer: 752 9067 (2150/35) · LSV 8026
Printed in GDR
EVP 11,—

Inhalt

Bezugspunkt Weltwende	7
Ich lerne. Ich bereite vor. . .	
Johannes R. Becher. Kriegsmitte bis Oktoberrevolution	14
Verwandlung der Welt im Gedicht	16
Utopie Ithaka	28
Wort = Aktion	33
Bruder Sozialist!	43
Kunst werde soziale Liebestätigkeit!	
Iwan Goll. Kriegsmitte bis Oktoberrevolution	53
Ich stieg zu euch ins elende Jahrhundert	55
Erweckung befreiender Gefühle	63
Revolte und/oder Erlösung	72
Die literarische Opposition am revolutionären Wendepunkt	83
Bürgerliche Demokratie oder proletarische Revolution, Reform oder Revolution	85
Chancen des Demokratismus	95
Der Status der „Geistigen“	105
O Osten meines Herzens: Ferne Zeit	
Johannes R. Becher. Novemberrevolution bis 1922	113
Dichter der Revolution contra grause Wirklichkeit . . .	119
Zerrissen noch von Liebe und Gewalt	126
Abrüstung eines apokalyptischen Entfeßlers	132

Mythen der Verzweiflung	141
Brücke über den Widersprüchen	147
Der Durchbruch kommt in Sicht	154
... aber unser Herz ist zertrümmert	
Iwan Goll. Novemberrevolution bis 1922	159
Bitter wird der ekstatische Mund	160
Suche nach Kräften der Revolte	168
Lachende Verzweiflung	179
Bruder: ach es schwankt die Himmelsachse	184
Her mit der Poetik für eine brennende Welt!	192
Exkurs: Alternative Möglichkeiten	203
Kunst-Utopie vom Spiel reiner Kräfte	
Rainer Maria Rilke. Revolution und Spätwerk bis 1922	220
Hoffen auf Weltgenesung	221
... und immer noch Zustimmung zum Da-Sein	231
Das Scheinhafte, das Unsichtbare und die sichtbaren	
Äquivalente	241
Hörst du das Neue, Herr, dröhnen und beben?	248
Haltungsangebote für ein finales Ich	
Gottfried Benn. Re-Aktionen auf die Revolution (1918	
bis 1922)	256
Kampf gegen den Entwicklungsgedanken als prolet-	
tischste Idee	258
Denunziationen	262
Melancholische Einstimmung in Chaos und Run der	
Äonen	270
Ausblicke	275
Anmerkungen	291
Personenregister	334

Bezugspunkt Weltwende

Zwischen dem Beginn der Oktoberrevolution in Rußland und der deutschen Novemberrevolution schreibt, noch aus dem Schweizer Exil, Leonhard Frank: „Die Menschheit steht heute vor einer ungeheuer entscheidenden Weltwende. Wer das nicht sieht, oder nicht sehen will, wird mit der alten Zeit versinken; er ist, auch wenn er ein noch so feiner Geist und Dichter ist, ein Reaktionär: ein Feind des Menschen.“¹ Der das sagt, hat nicht nur das scharfe Empfinden von einem Epochenumbruch – er will selbst Akteur sein in der Geschichte. Gerade sein Agieren – das Novellenbuch *Der Mensch ist gut* beginnt unmittelbar in politische Entscheidungen einzugreifen – befördert früh die Erkenntnis: Mit der Revolution entsteht ein neues Entscheidungsfeld, das jeden zur Stellungnahme herausfordert; das Begreifen der Weltwende wird künftig für den gesellschaftlichen Platz und menschlichen Rang eines Dichters ausschlaggebend sein.

Das Urteil Leonhard Franks deutet auf veränderte objektive Bedingungen der literarischen Tätigkeit: Mit der proletarischen Revolution tritt etwas grundlegend Neues in die Weltgeschichte ein. Hier geht es nicht um menschlichere Gesetze für die Ausgebeuteten, um eine veränderte Handhabung von Regierungsgewalt und auch nicht allein um eine andere Staatsform, hier geht es um eine radikale Umwälzung der gesellschaftlichen Verhältnisse. Das Ende der auf Ausbeutung ruhenden bourgeoisen Herrschaft kommt in Sicht, und nicht nur für das eine Land Rußland, sondern auch für die entwickeltsten kapitalistischen Länder, und gerade für Deutschland. Rückblickend kennzeichnet Lenin 1921 Reifegrad und relative Unreife des Landes der proletarischen Revolution und des Landes, das über die bürgerlich-demokratische Novemberrevolution

nicht hinausgelangte: „Deutschland und Rußland verkörpern 1918 am anschaulichsten die materielle Verwirklichung einerseits der ökonomischen, produktionstechnischen, sozialwirtschaftlichen Bedingungen und andererseits der politischen Bedingungen für den Sozialismus.“²

Entscheidungen stehen auf der historisch-zeitgeschichtlichen Tagesordnung, die auch für die Schriftsteller unausweichlich werden und die alle Seiten ihrer Existenz betreffen: gesellschaftspraktisches Verhalten und Denken und Schreiben. Auf ganz neue Weise werden die umkämpften sozialen und politischen Probleme der Gesellschaft zum Bezugspunkt der geistigen Tätigkeit der Dichter, und es scheiden sich die Wege jetzt an der Art, wie in diesen Kämpfen Standpunkt bezogen wird.

Daß das Verhalten zum Sozialen und Politischen primären Rang erlangt und in der Entwicklung der Dichtung Wegscheiden begründet, ist nicht absolut neu, neu aber ist, daß dies nicht nur die im eigenen Selbstverständnis politisch engagierten und linken Schriftsteller betrifft, sondern alle. Und das bedeutet auch, daß die spärlichen Inseln vom Politischen abgeschirmter Innerlichkeit und individualistischer Kunstgesinnung in den Sog des gesellschaftlichen Entscheidungszwangs geraten. Auch dies beginnt nicht plötzlich mit der Revolutionsperiode, es hat seine Vorgeschichte vor allem im Weltkrieg. Er veranlaßte die Schriftsteller zu Bekenntnissen und Bekundungen, die sie zum Teil selbst nicht vermutet hatten und deren kriegsrechtfertigende Tendenz nicht nur die Massen verwirrte, sondern wenig später so manchen Autor selbst – die Strafe für den Apolitismus.

„Was auch kommt, das Ärgste ist, daß eine gewisse Unschuld des Lebens, in der wir doch aufgewachsen sind, für keinen von uns je wieder da sein wird“³ – in dieser klagenden Feststellung, die während des Krieges aus Rilke herausbricht, schlägt sich solche Verwirrtheit nieder. Auch sie weist auf die Epochenwende. Daß „eine gewisse Unschuld des Lebens“ dahin sei, dem hätten zu dieser Zeit sicher alle Schriftsteller zugestimmt, wenn auch viele mit anderer Gefühlstönung und Folgerung als Rilke. Die literarisch Jungen aus der expressionistischen Strömung, die schon vor dem Krieg häufig zur Rebellion gegen die alte Ordnung neigten, reagieren auf dieselben Erfahrungen nicht sosehr mit Klage denn mit bitterer Genugtuung,

und viele beziehen aus ihnen den Anstoß zu einer Neubesinnung auf die ethische Verantwortung des Schriftstellers und zur Politisierung ihrer Arbeit. Rudolf Leonhard z. B., der wie die meisten bürgerlich-repräsentativen Schriftsteller, und stärker als Rilke, aber im Gegensatz zu den meisten Expressionisten, den Krieg an seinem Anfang feierte, ruft zu derselben Zeit, in die die Klage Rilkes fällt, die „Geistigen“ zum antimilitaristischen „Zusammenschluß“ auf und sucht ihn zu organisieren.^{4*} Aus seiner Einsicht, „daß es eine Schuld ist, politisch nicht unterrichtet zu sein“⁵, beginnt er in der Poesie tiefgreifende Konsequenzen zu ziehen.

Was sich in der Phase der Revolutionen von 1917 und 1918 in der deutschen Lyrik vollzieht, hat also ein Vorfeld; so wie die Revolution Kulmination ungelöster Widersprüche, politischer Krise, angestauter Unzufriedenheit, ungezielten und gezielten Willens zur Veränderung ist, ist auch die Literatur der Revolutionsperiode Kulmination des literarischen Reflexes auf die Krise der bourgeoisen Ordnung, von Aufbruchspathos, Endzeitstimmung, maßlosen Hoffnungen und Hoffnungen auf ein neues menschliches Maß.

Die folgende Studie untersucht diese Prozesse. Sie bietet diese nicht in einem literaturgeschichtlichen oder lyrikgeschichtlichen Abriss (verfährt aber strikt historisch). Sie kann sich auf marxistische literaturhistorische Arbeit stützen und tut es.^{6*} Im literaturgeschichtlichen Überblick wäre „in extenso“ das Verhältnis von Literatur und der Gesellschaft, die sie prägt, und auf deren Zustand und Selbstverständnis sie einwirkt, wären die literarischen Gruppierungen und Richtungen von ganz „rechts“ bis „links“ vorzustellen. Dies geschieht nicht und braucht nicht zu geschehen. Eine bestimmte Problemstellung soll aus dem geschichtlichen Materialverlauf herausgehoben werden: wie sich im Gefolge der Auseinandersetzung mit den Revolutionen von 1917 und 1918 komplexe Veränderungen der poetischen Systeme und divergierende Entwicklungsrichtungen in der Lyrik durchsetzen. Um dieser Problemstellung willen wird hier auch als ein Zusammenhang genommen, was in

* Als Lesehilfe wurden die Ziffern, die auf Sachanmerkungen hinweisen, durch einen Stern gekennzeichnet.

der *Geschichte der deutschen Literatur* aufgrund ihrer Gliederung nach Perioden in verschiedenen Teilen dargestellt wurde. Die periodenscheidende Zäsur von 1917 kann so wirklich als Einschnitt behandelt werden, als Abschluß und Anfang zugleich. Der Aufbau der Studie ist um die Revolutionen 1917 und 1918 zentriert – sie geben die übergreifenden Bezugspunkte ab, Ereignisse allerdings von höchst unterschiedlicher Wertigkeit – objektiv historisch und für die subjektive Erfahrung der Dichter. Bei Becher heißt es daher zehn Jahre danach: „1917: im Osten begann die Welt von neuem. Dort eroberte sich das Proletariat, das auf der ganzen weiten Erde heimatlos ist, eine Heimat. Unsere Welt blieb die alte. Nur wir, wir blieben nicht die, die wir waren. Wir schüttelten uns, liefen Sturm gegen die alten Mächte ...“⁷

Untersucht wird das Verhältnis von Geschichte und Poesie in dieser Umbruchszeit. Es wird dabei nicht einfach nur nach den Wirkungen gefragt, die die historischen Ereignisse auf die Dichter ausüben, vielmehr soll die spezifische Weise erkundet werden, in der Dichtung an jener geschichtlich-gesellschaftlichen Auseinandersetzung teilhat, die in der Revolution gipfelt und auch weiterhin in deren Zeichen steht. Reagieren und Agieren der Dichter in Hinblick auf die historischen Vorgänge dieser Jahre sind vielgestaltig sowohl dem weltanschaulich-politischen Inhalt als auch der Intensität nach, mit der sie sich den Veränderungen der geschichtlichen Lage stellen und ihr Dasein und Tun auf sie beziehen. Die Ausführlichkeit des Rückgriffs auf das jeweilige Werk der vorrevolutionären Phase macht die Studie davon abhängig, wie tief die geschichtliche Bewegung – nicht nur thematisch, sondern auch in vermittelter Weise – Bezugspunkt des Dichtens ist; ein gleiches gilt für die Behandlung des Werkes nach 1917/18. Die Darstellungsweise hat dabei dem Umstand zu entsprechen, daß diese Dichtung zwar rasch Zeitereignisse und Gesellschaftsveränderungen signalisiert, sie jedoch weniger thematisch oder gar direkt politisch als vielmehr in verallgemeinerter Form und auf vermitteltem Wege ergreift. Bei erheblichen Unterschieden im einzelnen verbindet die Lyriker dieser Umstand, der besonders sichtbar wird, wenn man bedenkt, was die lyrische Landschaft des folgenden Dezenniums bestimmt: Zeitgeschichte wird da

generell stärker unmittelbar, gegenständlich konkret, chronikalisch lyrisch angeeignet und ist in dieser Form greifbar. – In der Lyrik aber, mit der wir es hier zu tun haben, ist das Verhältnis zur Geschichte oft nur über komplizierte, durch Weltanschauung, Geschichtsphilosophie, Kunstreflexion, Menschenbild vermittelte, mitunter nur aus Strukturänderungen zu erschließende Brechungen aufzuspüren.

Freilich reichen Nachwirkung und Verarbeitung der Revolution weiter, sind über eine viel längere Spanne nachweisbar, als hier untersucht; in Hinblick auf die tiefgreifendste – die Grundlegung einer Kontinuität sozialistischer Literatur als Parteiliteratur – ist unser Gegenstand sogar noch Vorfeld. Die Zeitgrenze der Studie – um 1922/23 – ist vor allem dadurch bedingt, daß die geschichtliche Zäsur, das Ende der revolutionären Nachkriegskrise, mit dem Abschluß des ersten Schubes von Auseinandersetzung korrespondiert. Zu diesem Zeitpunkt haben die weltanschaulich-ästhetischen Konzeptionen der Dichter, die im Gefolge der Revolutionen in die Krise geraten sind bzw. mit neuem Akzent verfestigt werden, eine – relative – Umstrukturierung erfahren; von hier aus sind Grundrichtungen der künftigen Entwicklung abzusehen. Die Konzentration auf diesen ersten Schub gründet zudem in der Überzeugung, daß aus dem unmittelbaren Reagieren der dichtenden Individuen auf die große Geschichte, aus den Stufen der Verarbeitung des Miterlebten verallgemeinerbare Aufschlüsse zu gewinnen sind, auch für heute. Daher nicht nur Interesse für das Produkt, für das reifste oder schönste Ergebnis, sondern zumindest ebenso für das Produzieren und die vielschichtige Bedingtheit der Ergebnisse. Augenmerk deshalb auch für das Gefälle zwischen spontanen Bekundungen und Stellungnahmen, in denen sich bereits früher gefestigte ideologische und philosophische Positionen Geltung verschaffen – wichtig, um das Geflecht an Wirkungsfaktoren erkennen zu können.

Dem Reflex des Epochenumbruchs in der Lyrik wird anhand von Entwicklungen einzelner Dichter nachgegangen, und zwar solcher, die bereits vor dem Beginn der Revolutionsperiode eine ausgeprägte poetische Konzeption und ein profiliertes Werk haben. Für ihre Auswahl bestimmend war aber weniger das sie Verbindende, eher das paradigmatisch Unterschiedliche

im Verlauf ihrer Entwicklungen. Nicht dem Gemeinsamen von Expressionisten etwa galt das Interesse, sondern mehr dem Vorgang des Auseinanderstrebens von Dichterpositionen auch – unter dem Aspekt der literarischen Strömung betrachtet – gleicher Herkunft, wie denn überhaupt von der Auffassung ausgegangen wird, daß marxistische Literaturwissenschaft heute mit allgemeinen Erörterungen über den Expressionismus und seinen Wert oder Stellenwert Gegenwartsinteressen nicht mehr recht bedient, während umgekehrt die Untersuchung des Verhältnisses von Revolution und Literatur auch neue Erkenntnisse zum Expressionismus zutage fördert.^{8*}

Ausgewählt wurden paradigmatische poetische Grundreaktionsarten dieser Zeit. Poetische Grundreaktionsart wird verstanden und untersucht als notwendiger Zusammenhang mehrerer Komponenten, von weltanschaulich-politischem und weltanschaulich-sozialem Wirklichkeitsverhältnis und Wirklichkeitsverhalten, von Funktionsverständnis der Kunst und poetischer Programmatik, von lyrischem Weltverhalten und lyrischer Wirklichkeitsaneignung, dabei insbesondere der Subjektgestaltung. Die paradigmatischen Positionen sind durchaus individuell, mit anderen niemals völlig gleichzusetzen und durch andere nicht ersetzbar. Jedoch weisen die gewählten Dichterentwicklungen Strukturen des Reagierens und Verhaltens auf, die denen in parallelen Individualverläufen gleichgeartet sind. Die Studie ist deshalb kein Bündel von Monographien (obwohl sie auf monographischen Analysen beruht und aufbaut^{9*}, und nicht nur eigenen), von Abhandlungen, die auch gehalten wären, der Verzweigtheit der biographischen Lebensumstände, persönlichen Antriebe und Bindungen nachzugehen, um die Dichtung in der Totalität ihrer genetischen Bedingungen auszuleuchten. Die vier als paradigmatisch ausgewählten Autoren werden auf die Grundreaktionsart hin untersucht als jeweils gesellschaftlich typischer Reaktionsart auf den Verlauf der jeweiligen Auseinandersetzung mit den Revolutionsproblemen und auf die mit ihr verbundenen Veränderungen der Gedichtwelt, der Sinn- und Wertsetzung, der Gestaltung von Subjektivität. Auch hierbei gilt das Interesse nicht nur dem Produkt, sondern auch dessen Voraussetzungen sowie den funktionalen Intentionen des Produzierens. Besondere Aufmerksamkeit wird den Ver-

fahrensweisen, dem Materialverhalten, den sprachlichen Instrumentarien, den Weisen der Gegenstandsvermittlung und Subjektgestaltung, dem Aufbau des Gedichts gewidmet, also der lyrikmethodischen Seite in diesen Prozessen.

Verschieden ist bei den vier ausgewählten Dichtern der Grad des Verstehens der Epochenwende und schon gar des Partei-ergreifens für den geschichtlichen Fortschritt, des positiven Bezugs auf die tragenden Kräfte der weltgeschichtlichen Alternative. Nur zwei von ihnen haben sich, „durch persönliche Erlebnisse und Erfahrungen getrieben, von der revolutionären Welle der Ereignisse getragen, aus der bürgerlichen Gesellschaft herausgewagt“. Nur einer ist „diesen Schritt . . . zu Ende gegangen, der, bei konsequenter Verfolgung des Wegs, in die Reihen des Proletariats münden“ mußte. 1926 konstatiert Johannes R. Becher für „die Lebendigsten und Besten“ unter den bürgerlichen Schriftstellern einen „toten Punkt“, ein Festgefahrensein, ein „unentschiedenes ‚Zwischen-den-Klassen-Hängenbleiben‘“.¹⁰ Er weist auf den „Rückzug“, der diesem Standort zugrunde liegt: „... was ihnen einst das Wesentlichste und Wichtigste war, die soziale Revolution, löste sich als Hintergrund, als Beiwerk, als Episode auf. . . . Ungelöst unlösbar . . . kreist der Widerspruch“. Hoffnungslosigkeit, Vergeblichkeitsgefühl in bezug auf literarische Tätigkeit, Sarkasmus sind die Konsequenzen – diese Konstellation wiederholt sich bis heute. Becher attackiert mit Bedauern und Schärfe diesen Zustand, um frühere Weggefährten über den „toten Punkt“ hinwegzutreiben, und er weiß dabei um die Geschichtlichkeit des Zustandes: „Man kann bei einigen beinahe bis auf das Werk genau den Punkt fixieren, wo der Durchbruch durch die ‚Schranke‘ hätte erfolgen müssen und nicht erfolgt ist.“

Die Studie geht auf diesen Punkt zurück, Material und Fragestellung haben hierin ihre Aktualität. Sie geht auf den historisch-literaturhistorischen Punkt zurück, wo zum erstenmal Alternativen dieses Charakters eröffnet werden, wo die Dichter als erste die Möglichkeit des Übergangs vom Kapitalismus zum Sozialismus erleben, wo sie die zwingende Forderung zu bestehen haben, die Dichtung darauf zu beziehen, und wo dies Wegscheiden begründet, deren Tragweite den Mitlebenden nicht, aber uns, überschaubar ist.

Ich lerne. Ich bereite vor . . .

Johannes R. Becher. Kriegsmittle bis Oktoberrevolution

Später hat Johannes R. Becher oft und nachdrücklich betont, daß die russische Revolution des Oktober 1917 den Beginn einer neuen Epoche gebracht habe, der auch der Dichtung Erneuerung ermöglichte, und er teilte diese Erkenntnis mit vielen Schriftstellern. Jedoch bereits damals wird die Revolution empfunden als Akt allgemeiner und zugleich ganz persönlicher Befreiung. Am unmittelbarsten und mit Wucht geht dieses Empfinden in die *Gedichte um Lotte* ein. Zwischen Oktober 1917 und Oktober 1918 entsteht „ein kleines zartes Gedichtbuch“, in dem – so schreibt Becher – seine „schwerste Zeit“ liegt,¹¹ und einmal nennt er es sein „trauerigstes Buch“¹². Verzweiflung und Versuche, ihrer Herr zu werden, bestimmen die innere Bewegung des Zyklus, die dann an entscheidender Stelle eine neue Richtung erhält: Dem Haltlosen wird eine Neugeburt, seine eigene wie die der Menschheit, zur Gewißheit. Es wirkt wie ein großes Aufatmen:

Die Völker sich bewegen.
Befreiung. Tat wird Wort.¹³

Die wirkliche, lang ersehnte und im Wort beschworene Befreiung wird als umwälzende Tat begrüßt. „Tat wird Wort“ kann nun gesagt werden – auffällig bei einem Dichter, der Wort und Tat eher in ein umgekehrtes Verhältnis setzte; eine andere Verszeile erhellt dies: „Schon wuchtet auf Dein Manifest: An All!“

Das Leninsche *Dekret über den Frieden* wird als Fanal verstanden, das dem Dichter endliche Erfüllung seiner Sehnsüchte bringen wird – die erlösten Ausrufe in den letzten Gedichten

der Sammlung sagen es aus: „Der große Engel ist gesichtet. / Sich hat die Finsternis gelichtet. / ... / Die Stürme streuen / Den besseren Frühling in mein Land“; der *Schlußgesang* steigert sich zu Aufrufen zur Tat, preist den Augenblick der Revolution als Auferstehung des Dichters wie des Volkes.

Bedeutungsvoll sind diese Gedichte nicht nur als erstes Echo auf die russische Revolution im Werk Bechers, sie sind Zeugnis dafür, wie für einen Dichter, der seit langem eine Befreiung erhoffte, die Praxis der Revolution gänzlich neue Möglichkeiten eröffnet, wie er, da „die Völker sich bewegen“, aus seinem Bemühen als Einzelner, Isolierter herauszutreten vermag und sich in eine Bewegung gestellt sieht, die ihm neue Impulse verleiht. Der Zyklus ist auf eine bestimmte Weise hierfür ein Indikator. In bezug auf die Hellsichtigkeit in den lyrischen Wertungen oder den Reifegrad des Verstehens bei der Zustimmung zur Revolution ist sicherlich der *Gruß des deutschen Dichters an die Russische Föderative Sowjet-Republik* aus dem Jahre 1919 bedeutender. Die Oktoberrevolution wird in den *Gedichten um Lotte* nicht sosehr thematisch, sie gewittert vielmehr hinein in ganz Persönliches, in Liebesbeziehungen, in Selbstverständigungskämpfe. Aber indem sie so in die lyrische Gestaltung hineingenommen wird, der intimen Aussprache eine wesentliche Wendung gibt und die Struktur des Zyklus prägt, erweist sich ihre existentielle Bedeutung für den Dichter. Dieser Vorgang eines komplexen, wenn auch noch spontanen Reflektierens der Revolution in der literarischen Tätigkeit hat allgemeine Bedeutung. Er betrifft nicht Becher allein, vielmehr ist Becher hierin Exponent literarischer Gruppen und Entwicklungen. Und er wirft auch ein Licht auf die ganze zurückliegende Periode in Bechers Weg, in der er sich ideell auf diese Praxis zubewegte, auf sie zudichtete, sie aber noch nicht vorfand.

Wie tief die wirkliche Bewegung der Massen als geschichtliche Notwendigkeit empfunden und zum persönlichen Bedürfnis geworden war, davon spricht auf kennzeichnende Weise bereits ein Brief vom Sommer 1916. Becher charakterisiert zweierlei Reaktionen: „... zunächst eine niederschmetternde Depression, daß die Millionen: fürchterlich eingepfercht ... nicht herausk ö n n e n aus ihren Gefängnissen, daß sie erbar-

mungslos verurteilt zu verhungern, abzubrockeln . . . am besten eigentlich gar nicht begannen . . . Und ein jeder, der ‚en masse‘ fühlt, wird diesen fürchterlichen Druck erlebt haben, diesen Kampf, bei dem es keine Gefangennahme, keinen Rückzug, keinen Waffenstillstand, geschweige denn Frieden gibt: denn jeder Weg vorwärts, rückwärts, seitwärts, abwärts heißt Tod und nur einer von fünf kann Leben bedeuten. Dieser Druck . . . zerbricht uns oft: wer auch könnte seiner ohne die Riesenkraft des Glaubens Herr werden?“ Gegen die Lebensverhältnisse der Massen in den Großstädten, die als Zwang und wie ein verhängtes, beinahe unausweichliches Schicksal erscheinen, wird die subjektive Aktivität gesetzt: „Aber man nimmt zweitens den Kampf auf: man widersetzt sich, man schaltet den Druck aus, man arbeitet gegen. Schritt für Schritt: und als einzelner bedeutungslos: was könnte der einzelne auch?! Was vermöchte er in einer Schlacht, wo es um Millionen geht: das eine bleibt: *schreien schreien schreien*, hinweisen, das Elend gestalten, organisieren, die Menschheit interessieren, die Trompete blasen: sich vorwärtsschmettern, begeistern . . . aber wehe uns: wenn es nur beim Wort bliebe. Verrat oder Irrtum, wie Sie wollen, schmachlichstes Ende -: wenn es nur beim Wort bliebe. Ich lese bei Hölderlin ungefähr: ‚wann, wann kömmt endlich aus Gedanken die Tat? Leben die Bücher bald!‘ Es gibt genug Bücher, genug Gedanken -: das andere, nur das, bleibt unsere Pflicht.“¹⁴ Klar wie selten wird in diesem Selbstzeugnis erkennbar, wie die Isoliertheit von den Millionenmassen, um deren Schicksal es dem Dichter geht, deren Lage er als dringlich veränderungsbedürftig erkennt, als Not empfunden wird und wie das Bewußtsein, daß der einzelne bedeutungslos bleiben muß, in die Entschlossenheit mündet, durch das begeisternde Wort zur Bewegung der Millionen beizutragen und die Tat vorwegzunehmen.

Verwandlung der Welt im Gedicht

Bechers Vorstellung, wie die Bücher Leben erhalten sollen, trägt zum erstenmal eine *Einleitung zu meinem neuen Versuch* vor, die im November 1915 in der Zeitschrift *Die Aktion*

erschien. In emphatisch verkündendem und forderndem Stil gibt der Text weniger eine Vorankündigung vom gegenständlich-thematischen Gehalt des im Sommer 1916 erscheinenden Buches als ein Programm der Dichtung, des im Gedicht manifestierten Verhaltens und der erstrebten Wirkung. Die neue Zielstellung ermöglicht es auch, sich von der eigenen Vorkriegsdichtung kritisch abzustoßen: „Oh -: unser neues Buch, ‚An Europa‘ betitelt, begnügt sich nicht mehr damit, was wir mit ‚Verfall und Triumph‘ schon erreicht zu haben wähnen, nur weniger Eingeweihter sturmfester, immer sprungbereiter Kamerad zu sein; vor einem Parkett exzentrisch Erlesenster auf kleiner Bühne gedreht, mit dünnem Beifall zufrieden, Intime-, Schauer- und Revolteszenen weiter zu produzieren, erster literarischer Einordnung gemäß; bestenfalls einen oder anderen im Tran der Müdigkeit gefaßt in den Schwall tumultuösen Feuerwerks entreißend, aus dessen Blend-Schein der Illusionierte bald zurückgekehrt, er baudelaire-trüb wieder ölige Finsternis zerstampft.“¹⁵

Becher setzt hier eine Zäsur in seinem Werk, und tatsächlich liegt eine Zäsur vor, bewirkt vor allem durch den Weltkrieg, der tief ins Leben der Menschen eingriff, allgemein die Lebensbedingungen und die politische Landschaft veränderte und damit auch die der Literatur. Die Dichtung, die Becher ankündigt, erwächst nicht mehr den ersten schockartigen Reflexen auf den Krieg, sie ist bereits gezielte Auseinandersetzung. Damit hat sich auch der innere Abstand zum lyrischen Vorkriegswerk und zum Vorkriegsleben vergrößert. Der Bürgersohn aus München hatte schon früh um seine Emanzipation von der Welt des Vaters, der „Väterwelt“, gerungen, gegen die ihm zugeordneten Berufe rebelliert, er hatte ein Medizinstudium begonnen, aber immer Dichter werden wollen. 1911/12 in Berlin hatte er die Spannungen modernen Großstadtlebens aufgenommen und den frühen Expressionismus mit großer Intensität; 1911 mit zwanzig Jahren seinen Erstling veröffentlicht unter einem für ihn bezeichnenden Titel *Der Ringende*, bis Kriegsbeginn vier weitere Bände herausgebracht, davon *Verfall und Triumph*, das bedeutendste und reichste Werk. Nun meldete er ein Unbehagen an der bisherigen Produktion an – es ist ein Ungenügen vor allem hinsichtlich des erreichten Publikums und der Wirkungen: Partner von einem kleinen Kreis Eingeweihter, problematische

Darbietungen vor beschränkter bürgerlicher Öffentlichkeit. Wirkungen bloß vorübergehender Sensation und Illusion. Der Autor gibt eine Charakteristik von wesentlichen Elementen des Vorkriegsexpressionismus, und zugleich reproduziert er in der Metaphorik wertend dessen geistiges Klima. Dem neuen Buch wird dagegen eine größere Aufgabe zugemessen, es soll sich in den Dienst der Menschheit, der Vereinigung der Völker stellen: „... heilige, schwerste, ruhmreichste Aufgabe, als Jüngster repräsentative Kraft aus dem gleichsam zu eiterigen Porphyr geronnenen knirschendem! Blut-Chaos endloser wirr über-, in- und durcheinander geschobener Schlacht-Flächen aufgebrochener Azure umwalltes Menschheits-Monument europäischer Völker mitzuerrichten.“¹⁶

Charakteristisch hier das Verhältnis von abgelehnter Wirklichkeit und entworfenem Ideal. Es wird faßbar im entworfenen Bild der Bewegung vom einen zum anderen, mehr in deren Struktur als in ihren gegenständlichen Bezeichnungen. Der Gegenwart des Krieges, vorgestellt als versteinert und zugleich als ständig chaotisch bewegt, soll durch die Dichtung ein friedliches „Menschheits-Monument“ abgewonnen werden; ihr Material: die aus dem „Blut-Chaos“ aufgebrochenen Azure. Das perspektivische Ziel kann durch charakteristische Stichworte der Kriegsgegnerschaft umrissen werden – was es aber genauer bedeutet und wie und wodurch es erreicht werden mag, bleibt unbestimmt, und das ist durchaus symptomatisch. Es ist vorzüglich sein Wille zur Veränderung, zum Kampf gegen die Zeit des Krieges und für eine bessere Zukunft, durch den der Dichter „repräsentative Kraft“ werden soll; nicht zufällig rangiert der Wille an erster Stelle bei der Nennung der Elemente, die das angekündigte Buch „allen voraus dazu . . . berechtigten“, die schwerste Aufgabe zu übernehmen („... zäher fanatischer Wille zur Politik, gespitzteste Technik, höllisches und himmlisches Erlebnis“). Die Entschlossenheit, politisch zu schreiben und zu wirken, ist das wesentlichste und für die weitere Entwicklung Bechers bedeutungsvollste Moment des in der *Einleitung* vorgetragenen Standpunktes. Sie führt dazu, daß der Dichter sich als Teil einer Bewegung, als Helfer einer Partei definiert, ohne daß er schon imstande wäre, diese Partei genauer als gesellschaftliche Kraft, diese Bewegung als reale

benennen zu können: „Wieviel unendlich mal wertvoller – gut es sei herausgesagt! – bescheiden und diszipliniert Parteien heiferischer Tendenz jeder Art hochzuorganisieren; zimmert, zimmert Tribünen! redet! schallt! spaltet! entblättert, schält euch! streut euer Honig-Beet-Gesicht stäubend unter klaffende Krater-Menge; brüllende Verteilung eurer Manifeste. Kosmischer Verantwortung sich schwer lastend und erhaben zugleich bewußt zur ewigen Geschichte – hört! hört! – feuerig, entscheidend und brav sein Teil beitragen.“

Bereit, „zur ewigen Geschichte“ als Parteidichter beizutragen, aber ohne Möglichkeit, eine solche Partei zu finden, setzt der Dichter sich selbst als führende Instanz ein und bestimmt seine Adressaten als Objekte seiner geschichtlichen Mission. Hierin schlagen sich objektive wie subjektive Momente nieder. Es ist die Zeit noch der ersten Kriegshälfte, da die Kriegsbegeisterung zwar abgeflaut war, aber noch nicht einer allgemeinen Kriegsmüdigkeit Platz gemacht hatte, die den Nährboden für die breite Antikriegsbewegung abgab. Noch hatte die Maikundgebung 1916 auf dem Potsdamer Platz nicht stattgefunden, auf der Karl Liebknecht zum Handeln gegen den Krieg aufrief, ein Ereignis, das weit über die Arbeiterbewegung hinaus als Signal und Symbol aufgefaßt wurde; die politisch organisierte antimperialistische Bewegung hatte also noch nicht weithin sichtbar ihr Gesicht gezeigt. Die Übersteigerungen in der Auffassung von der Verantwortung und künftigen Macht des Dichters bei Becher resultieren also nicht nur allgemein aus idealistischer Kunstgesinnung und Subjektivismus, die werden vielmehr durch konkrete zeitgeschichtliche Faktoren noch verstärkt. Der junge Dichter, der über die Rebellion gegen die bürgerliche Welt des „Verfalls“ seiner Vorkriegszeit hinausdrängte, fühlte sich subjektiv bereit zum Umsturz, zum Erkämpfen eines gänzlich anderen Zustandes. Noch aber fühlte er sich darin allein und auf sich gestellt. Seine persönliche Lage mag dieses Gefühl noch gesteigert haben – als untauglich befunden, war er nicht an der Front, lebte jedoch in Deutschland und nicht wie eine Reihe anderer Oppositioneller (zum Beispiel Iwan Goll) im Schweizer Exil. In gesteigertem Maße war er in diesen Jahren heimatlos, unstet, auf der Suche nach Halt. Den Kontakt zu Sozialisten und den Anschluß an die linke

Sozialdemokratie hatte er noch nicht gefunden (das erfolgte dann 1917). Dies alles prägt die hier vorgetragene Haltung des Rufers, der den Völkern gegenübertritt: „Völker! Freunde! Ihr Angehörigen aller, aller Staaten! Provinzen des Geistes stellt euch! Erwidert! Erwidert! Haltet Versammlungen ab! Diskutiert! Von neuer Marseillaise elektrisch bengalisch flankiert –: entsteigst du neues Buch ‚An Europa‘ betitelt, dem Tagesgestirn kunstvoll nachgebildet, aufgeprägt eueren Stirnen, auf die Brust als Amulett tätowiert: die internationale Kokarde! Genauestes Visier euch! Strahlender Panzer. Deutlichste brausende Parole.“¹⁷

Der Gegensatz zum früheren Werk tut sich kund in der Zielstellung nicht nur neuer größerer Öffentlichkeit (Tribüne und Versammlung statt kleiner Bühne vor einem Parkett Erlesenster), sondern auch neu bestimmter Wirkungen; sie werden in einem Vokabular von Krieg und Kampf entworfen als ein Aufbruch von Massen, bei dem das Werk des Dichters religiös verheißende und schützende Funktionen erfüllt. Die Vorankündigung des neuen Buches und der in ihm verwirklichten Haltungen wird zum Aufruf, sich im Zeichen dieser Dichtung zu versammeln, und der Aufruf wird zur Verkündigung des sich vollziehenden Aufbruchs: aus den Seiten des Buches entrollt sich die Fahne, die den (imaginären) Zug der durch die Gedichte Erweckten anführt. Die Fahne (= das Buch) ist *Movens* und *Agens* in einem und – das bildet den Schlußteil der *Einleitung* – ist das Zeichen des modernen messianischen Erlösers, als den das Dichter-Ich sich ankündigt.

Die Grundbewegung des Textes, seine Hauptelemente und ihre Metaphorik, die methodische Verschlingung von Gegenwart und Zukunft und von Wirklichem und Gewünschtem sind allgemein auch für Bechers lyrisches Werk seit der Kriegsmitte charakteristisch. Sie werden konstitutiv sowohl für die Gedanken- und Bildwelt des Werkes als Ganzem, der – stets durchkomponierten – Gedichtsammlungen wie auch vieler einzelner Stücke. Im Gedicht *Eingang*, das den Band *An Europa* eröffnet, findet sich die Grundstruktur des Programmartikels wieder. Die Anfangsverse stellen den Dichter als Mobilisator des Aufbruchs vor und begründen von daher Instrumentarium, Gestus und Klang des Dichtens.

Der Dichter meidet strahlende Akkorde.
Er stößt durch Tuben, peitscht die Trommel schrill.
Er reißt das Volk auf mit gehackten Sätzen.

Ich lerne. Ich bereite vor. Ich übe mich.
Wie arbeite ich – hah leidenschaftlich! –
Gegen mein noch unplastisches Gesicht –:
Falten spanne ich.

Die Neue Welt

(– eine solche: die alte, die mystische, die Welt der Qual
austilgend –)

Zeichne ich; möglichst korrekt, darin ein.⁴⁸

Die entworfene Gestalt des Dichters ruft das Volk zum Aufbruch auf, er aber hat den Aufbruch zu vollziehen und ist dieser Aufbruch. Die objektlos gesetzten Verbformen „lerne“ und „bereite vor“ und das „ich übe mich“ lassen deutlich werden, daß hier das Subjekt zugleich das Objekt darstellt: Indem das Ich sich selbst zur zukünftigen Gestalt ausprägt, bereitet es die „Neue Welt“ vor, das Paradies, das die alte Welt austilgen wird. Die Gestalt des Dichter-Ich, sein „Gesicht“ ist der Ort, in dem Vorbereitung geschieht. Der Dichter erscheint damit als eine Art sich selbst bewogender Kosmos, der durch äußerste emotionale und volitive Anspannung im Innern durchgearbeitet werden kann als eine Vorwegnahme der äußeren Umwandlung. Durch die Gedicht-Manifeste nach außen getragen, bewirken die Veränderungen in diesem Kosmos den Aufbruch der Massen.

. . . bald werden sich die Sturzwellen meiner Sätze zu
einer unerhörten Figur verfügen.

Reden. Manifeste. Parlament. Der Experimentalroman.

Gesänge von Tribünen herab vorzutragen.

Der neue, der heilige Staat

Sei gepredigt, dem Blut der Völker, Blut von ihrem Blut,
eingepflegt.

In dieser Auffassung von der Rolle des Dichters als dem Träger des Aufbruchs in die neue Welt und dem Führer des Kampfes für das Paradies schlägt sich die widerspruchsvolle Position des isolierten oppositionellen Dichters nieder, der zur

Veränderung der Verhältnisse beizutragen sucht: Er will die Bewegung der Volksmassen, findet sie aber nicht vor, er versteht sich als Sprecher des Volkes (das Ideal des heiligen Staates, das er predigt und einimpfen will, soll des Volkes eigenes Ideal sein), doch produziert er ein elitäres Dichtungskonzept, das den Dichter zum Heilsbringer und das Volk zur gläubigen Gemeinde und zum geformten Material des Führerwillens macht. Die idealistische Vorstellung von der Befreiungsfunktion der Kunst wird durch den intentionierten Demokratismus noch gesteigert, und der intentionierte Demokratismus bleibt durch die praktische Isolierung des Dichters abstrakt.

Dieser Vorstellungskomplex bestimmt wesentlich Gegenstand und lyrische Methode der Gedichte. Poeten erhalten im Werk Bechers oft einen zentralen Platz. Auf ihnen liegt nicht nur die Aufmerksamkeit des Autors,^{19*} von ihnen gehen auch die entscheidenden Bewegungen aus. Deutlich durchgeführt wird dies in dem langen Titelgedicht des Bandes *An Europa*, das, kompositorisch durch seine Mittelstellung betont, die Hauptmotive und -ideen des Bandes entwickelt. Seine Grundbewegung ist durch den für die Bechersche Lyrik dieser Phase charakteristischen Dreischritt bestimmt: die chaotische Welt des Krieges wird durch den Aufbruch überwunden, der den paradiesischen Zustand der friedlich vereinten Völker Europas eröffnet. In dieser Bewegung geben die jungen Dichter, als deren Teil das lyrische Ich fungiert, das Zeichen für den Aufbruch:

Da standen wir auf, schlagend um die Mäntel,
Wir woben singend um den Platz uns breit.

Europa du -: besteckt dein Haupt mit Bomben.
Da wickeln Korsos sich aus Munds Portal.

Europa du! Es bauen Lazarette
Sich in Spiralen hoch durch gelbe Luft.
O junge Dichter wie elastisch federnd,
Daß ihr zum Aufbruch eurer Länder ruft!!
Berlin wird jauchzend um Paris sich schließen,
Auch London sich ein Blond-Gestirn entfalten

20

Das Gedicht stellt Vorgänge vor, die die Dichter bewirken, zugleich aber auch, in ständig wechselndem Aspekt, Vorgänge in ihnen. Ein berichtendes „der Dichter“ wird abgelöst von der Darbietung eines „Wir“ und der direkten Äußerung eines Ich, das sich an die Welt und die jungen Dichter wendet. Dieses Fluktuieren, das bereits im *Eingang* begegnete („Der Dichter meidet . . . Ich lerne . . . Das weiß er auch längst . . .“), ist lyrikmethodisch aufschlußreich: Es setzt sich immer wieder durch, ohne daß es bewußt gehandhabtes Mittel wäre. Es offenbart auf spezielle Weise den Zusammenhang zwischen idealistischem Dichtungskonzept und subjektivistischer Weltgestaltung. Die dargestellten Vorgänge sind primär innere, sie gehören dem Raum der Empfindungen, Vorstellungen, Wünsche und Visionen des Dichter-Ichs an. Der Aufbruch der jungen Dichter, das In-Bewegung-Geraten der äußeren Welt, Verbrüderung und Verwandlung Europas, ist Entwurf von Veränderungen, die der Autor wünscht. Er gibt sie aber nicht nur in Form von Aufrufen, sondern vor allem im Bild einer schon in Bewegung geratenen, im Kampf befindlichen Welt. Imaginierte Vorgänge werden als real sich vollziehende Handlungen „geschildert“. Die inneren Bewegungen des lyrischen Subjekts erscheinen im Gedicht deshalb als total bewegte äußere Welt, die Dinge des Äußeren werden zum verfügbaren Material, im Raum des Gedichts ist Innenwelt und Umwelt ununterscheidbar. Und indem die Dichter nicht nur als Verkünder und Aufrufer vorgestellt werden, ihr Wort selbst als der Vollzug des Aufbruchs erscheint, wird auch das Kunstwerk zur Aktion, die sich im veränderten Verhalten der Menschen direkt und in der dinglichen Welt gegenständlich auswirkt. So handeln die Dichter-Freunde:

Der eine wird – schon englische Posaunen stieben –
Zertuten euerer Verzweiflungswelten knorpeligen Bestand.
Du –: uns ineinander kittend
Unlösbar . . .

...

Ein anderer schleudern Stachelketten
Hauf Manifeste. Straße! Straße brennt!!!
Der wilde Maler muß Plakate streichen,
Draus glänzend! Barrikaden sich entfalten.

Beide Ausprägungen des Motivs – in *Eingang*: der Dichter als der Ort, in dem sich die Vorbereitung für das Austilgen der alten durch die „Neue Welt“ vollzieht, und in *An Europa*: die Dichter als Verkünder, Initiatoren und Akteure des Aufbruchs gegen die alte Welt, der den paradiesischen Zustand der Verbrüderung herbeiführt – sind Varianten derselben Idee. Und auch die Ankündigung des Dichter-Ichs als Löser aller Menschheitsbedürfnisse und Inkarnation eines neuen Geschlechts, mit der die *Einleitung zu meinem neuen Versbuche* endet,^{21*} ist diesen Varianten zuzuordnen.

Vor dem Weltkrieg hat Becher den vorgefundenen Gesellschaftszustand allgemein als „Verfall“ gekennzeichnet, dessen leidender und rebellierender Teil er selbst war; jetzt verschärfte sich seine Kritik – vor sich sah er eine total änderungsbedürftige Welt, die er zu verändern bereit war. Dieses Verändern konnte aber nur als geistig und von „Geistigen“ bewirkt gedacht werden. Es ist der Geist, der den Kampf mit der Macht aufnehmen soll. Der Dichter, dem die führende Rolle beim Aufbruch gegen die alte Welt zugemessen wird, wird dabei nicht sosehr als Individuum denn als repräsentative Gestalt aufgefaßt, die die geschichtliche Bewegung in sich trägt, die sie ist. Gerade auch hierin haben sich im Vergleich zu seinen Anfängen im Denken Bechers wichtige Modifizierungen vollzogen. Betrachtet man das erste programmatische Dokument Bechers, seine *Rede über Richard Dehmel* (1912), so fallen die Veränderungen auf, aber auch das Gleichbleibende innerhalb einer idealistischen Dichtungskonzeption – denn Bechers Selbstkritik von 1915 betrifft nicht das gesamte Konzept, sondern nur Momente des Wirklichkeitsverhaltens.

Diese Rede ist nicht als „historische Wertung“, sondern als „eine Art künstlerischen Bekenntnisses“ angelegt, indem der junge Dichter den älteren „nur im steten Hinblick ... auf eine ideelle Synthese“ betrachtet – in den entscheidenden, „dithyrambisch“ genannten, programmatischen Partien der Rede sind deshalb die „Unterschiede zwischen Er und Ich“ aufgehoben.²² „Einsam, hoch über die Flucht der großen Städte“, geht der Dichter; die Welt, die er erblickt, ist „furchtbar gesteigert zum großen Spiegelbild des vielgearteten eigenen Leides“, Mitgefühl packt ihn angesichts „aller Menschennot und Verworfenheit –

eigener Not! eigener Verworfenheit“, bis er seiner Harfe Töne entlockt, „Hymnen, die durch gewitterzitternde Nächte brausend ziehn, aufjauchzen im Toben der entfesselten Stürme, über allen nahen und fernen Ländern, allen Welten“. Die Identifizierung von Dichter und Welt – die Welt ist Spiegelbild der allgemeinen „Menschennot und Verworfenheit“ als eigener Not und Verworfenheit – steht im Zusammenhang mit der Auffassung von der Epoche als einer Umbruchsepoche, mit der der bürgerliche Dichter tief verbunden ist. Er sieht das Leben geprägt durch ein Leiden an einer „Vergangenheit, – schmerzlich zerrissen zwischen dem Ende der alten und dem Anbeginn einer neuen Zeit! – bang, der Zukunft noch ungewiß“. Zur Aufgabe des Dichters wird erklärt, die zerrissene Zeit zu gestalten, indem er sich in seiner Zerrissenheit gestaltet – zwar könne jeder Jubel und Schmerz in sich empfinden, jedoch „alle Offenbarungen, die wache Gebärde dieser umfangreichen, bunten Erdenwelt bleibt einzig ihm“, dem Dichter. Im Ansatz sind hier bereits wesentliche Elemente erkennbar, wie sie ausgereifter im Programmartikel von 1915 wieder aufgenommen werden: Das Programm der „Selbstgestaltung“ als Gestaltung der eigenen Leiden und Bewältigung der allgemeinen Zustände; die Artikulationen des Dichters sollen dabei nicht nur sein Erlebnis gestalten, sondern nach außen wirken, die Töne seiner Harfe in die „Stürme“ über „allen Welten“ eingehen. Verglichen mit dem späteren Dokument noch stärker unbestimmt, vorwiegend in allgemeinsten Naturmetaphorik, werden zunächst Wirkung und Mächtigkeit des Poeten umschrieben. Aber es ist bereits das aktive Moment angelegt, wonach das Dichter-Ich als zeitrepräsentative Gestalt den Weg aus dem Verfall in den Triumph vorzeichnet. Darauf vor allem zielt die Würdigung, die in die Formulierung der eigenen Aufgabe mündet: „Doch seine (Dehmels – S. Sch.) ewig eminente: anregende Bedeutung wird sich erst in jenem Großen manifestieren, der diese neue, unsere Zeit restlos in sich beschließt. Der Dehmels Chaos zur Welt gebiert. Der sich aus aller Verfall seinen Triumph erbaut. In einer blühenden Zukunft . . .“²³

Indem das Dichter-Ich zum Erbauer des „Triumphes“, der die neue Zeit „restlos in sich beschließt“, überhöht wird – was ihn für die „Offenbarung“ kommender Bewegungen prädesti-

niert –, wird der Dichter als exzeptionelle Figur begriffen, nicht als Sprecher für ein bestimmtes Publikum. 1915 wird dies bereits entscheidend modifiziert: Der Dichter als Tribünenredner wird der Masse gegenübergestellt, die er anzufeuern, mit geistigen Waffen und der „internationalen Kokarde“ des Kampfes auszurüsten hat. In der Vorkriegszeit ist der Dichter noch vor allem Priester, das Verhältnis der Rezipierenden zu ihm „tiefe Andacht . . . unbeirrbar(e)s Vertrauen. . . , womit man sich freudig und unbedacht einer gesicherten Führung anheimgibt“²⁴. Die vorgestellte Bewegung zur Befreiung verläuft hier noch von der Welt des Verfalls, deren Widersprüche der Dichter tief erlebt, in sich selbst erfährt und zu denen er im Innern ja sagt, durch die Gestaltung von Herrlichkeit und Verworfenheit direkt in die paradiesische Zukunft; als Vollender einer Passion kann er stellvertretend für die Welt „sich gewaltsam einen Untergang“ erarbeiten, der ihn endlich empor „zum Ziel“ gelangen läßt. In Werk und Denken der Kriegsmitte, so war dargelegt worden, steht zwischen dem alten und dem erstrebten neuen Zustand eine Phase des Kampfes und Aufbruchs, und gerade hier hat der Dichter seine entscheidende Rolle zu spielen. Das ist zweifellos eine bedeutungsvolle Erweiterung im Gesellschaftsdenken Bechers,^{25*} durch die er sich an das Begreifen des historisch fälligen Umbruchs der Epoche gedanklich heranarbeitet: Er rechnet nun nicht mehr mit einem plötzlichen Umschlag in einen erlösten Zustand, sondern mit einer Phase des Kampfes gegen die alte Welt des Verfalls, die den Krieg hervorgebracht hat, einer Zeit des Kampfes, in den einzugreifen, mobilisierend zu wirken die Verpflichtung des Dichters ist. Ohne daß idealistische Grundvorstellungen und utopisches Gesellschaftsdenken überwunden werden können, wird doch durch das Einbauen einer solchen Kampfphase ein entscheidender Ansatz gewonnen. Dadurch erlangen in der Folgezeit des Dichters utopische Zukunftsentwürfe strukturell Züge der wirklichen Bewegung der Massen, können auf vermittelte Weise „Ausdruck ihres Strebens zu kämpfen“ werden – eine Chance, die einem anderen Utopiemodell abgeht, das auch in expressionistischer Poesie verbreitet ist; dieses vermittelt den illusionären Traum vom „friedlichen“ Sieg der Demokratie, der Umgehung des politischen Kampfes und muß sich beim Nahen der Revo-

lution mit Notwendigkeit polemisch gegen die wirkliche geschichtliche Bewegung wenden.^{26*}

Die konstatierten Erweiterungen in Bechers Werk¹ werden jedoch auch von Einschränkungen begleitet. „Unsere Zeit restlos in sich beschließen“ bedeutete im Vorkriegswerk, vor allem in *Verfall und Triumph*, die verschiedenen Zeiterscheinungen in ihrer Widersprüchlichkeit stärker gegenständlich zur Sprache zu bringen. Der Dichter war noch nicht auf eine Rolle festgelegt, er öffnete sich den verschiedenen Lebenssphären und Haltungen, mit denen er – Teil der Verfallswelt – sich identifizierte. Das äußert sich auch darin, daß – etwa im Vergleich zum späteren *An Europa* – die Produktion eine größere Vielfalt der Sujets, lyrischen Genres und Töne aufweist. Das eigene individuelle Erleben konnte in der Frühphase noch stärker unmittelbar (wenn auch meist unter übergreifenden Vorstellungen stilisiert) zur Sprache gebracht werden, da ihm ja eine Bedeutung zugemessen wurde, die für den allgemeinen Zustand der Welt als signifikant angesehen wurde (allgemeine Menschennot und Verworfenheit = eigene Not und Verworfenheit). Für den neuen Standpunkt gaben die eigenen individuellen Erlebnisse und Erfahrungen nicht das her, was zu gestalten Vorsatz und Ziel des Dichters war. „Persönliche Lebens Tatsachen und vorgestellter historischer Anspruch fallen weit auseinander, und er muß auf die Vermittlung durch das eigene Leben verzichten.“²⁷ Dadurch wird das Gedicht in wesentlich stärkerem Maße konstituiert von dem Wunsch und Postulat des Aufbruchs, vom Entwurf eines als notwendig angesehenen, nicht aber durch reale Erfahrungen vermittelten Kampfes gegen die Chaos-Welt des Krieges und von der Projektion eines paradiesischen Zustandes.

Ein widerspruchsvoller Vorgang läuft hier ab – die ideelle Bereicherung und, wenn auch abstrakt gefaßte, Annäherung an die historisch fällige Bewegung ist begleitet von einer gleichzeitigen Verhärtung des methodisch-gestalterischen Grundsatzes, z. T. von Vereinseitigungen und Einbußen in der lyrischen Gestaltung realer Erfahrungen. Das kennzeichnet nicht nur allgemein das Gesellschaftsbild Bechers und seine Bestimmung der Rolle des Dichters, es kennzeichnet auch die Hauptelemente dieses Bildes, speziell auch die entworfene Utopie.

Utopie Ithaka

Im Vorkriegswerk war die Sphäre des „Triumphes“ bzw. des Paradieses in starkem Maße an der Bildwelt der Apokalypse orientiert, das Paradies wurde meist in einer stilisierten Natur- und Landschaftsmetaphorik entworfen, in einer Bildlichkeit, in der Chiffren für Idee und Ideal stehen. Diese Art Natur- und Landschaftsmetaphorik macht auch in den Gedichtbänden der Kriegszeit den Grundbestand bei der Zeichnung der Paradieses-Sphäre aus, jedoch werden bereits in *An Europa* eine Reihe zeitgeschichtlicher und politischer Konkreta in die Bildlichkeit einmontiert. Durch sie vor allem wird das Hochbild von einer Welt aufgebaut, die die Zerstörungen des Krieges hinter sich gelassen, Feindschaft zwischen den Völkern und Generationen überwunden hat,²⁸ in der die Ärmsten und Unterdrückten befreit, die Völker Europas in Frieden vereinigt sind. Daß es gerechtfertigt ist, von einem Einmontieren von Konkreta in eine im wesentlichen gleichbleibende bildliche Vorstellung zu sprechen und nicht von einer Perspektivgebung neuer Qualität, erhellt z. B. aus dem Verfahren, durch das die Verwandlung des im Krieg waffenstarrten Europa in ein neues Europa dargestellt wird, in dem die Völker und Städte sich umarmen und zusammenfließen („Europas Völker wollen fließen, fließen, / Zu größten Städten . . .“²⁹). Becher ist hierbei zweifellos von der Idee der vereinigten Staaten von Europa beeinflusst, die in der sich bildenden Antikriegsbewegung eine große Rolle spielte.^{30*} Er rezipierte diese Idee jedoch nur allgemein, der politischen und ökonomischen Problematik entkleidet. Die Personifikation der europäischen Hauptstädte – sie umarmen einander wie Menschen – und ihre Kennzeichnung als Klangwertigkeiten – aus verschiedenen Stimmen der Städte fließt ein Wohllaut zusammen³¹ – ist kennzeichnend für Bechers Welt- und lyrische Methode. Die möglichen politischen (und schon gar die wirtschaftlichen) Umstände einer solchen Vereinigung der europäischen Staaten geraten nicht ins Blickfeld, die Widersprüche zwischen den im imperialistischen Krieg einander bekämpfenden Mächten werden behandelt wie Feindschaften zwischen Personen, die wie bei Individuen durch eine große Geste der Verbrüderung und Umarmung zu versöhnen

wären. Auf vergleichbare Weise werden auch andere Seiten der politischen und sozialen Verhältnisse zum negativen Bezugspunkt des Idealbildes von einem harmonisch unzerstückten Leben; in die Paradiesesentwürfe sind einzelne Bilder aufgehobener Entfremdungszustände eingearbeitet.

Die Völker fließen! Rauchdämonen weichen.
Gen fernste Pole unsere Arme reichen.
Aus Kelche Balsam Ärmsten geußen die.
Fabriken Falter öffnen die zinnoberen Flügel.
Dreadnoughts die Höllenfische ganz sich Küsten schmiegen.

...

Gefängnisse verschwemmen Honigmähler.
Sibirien tönt im Chor harmonisch zart.
Triumph! Triumph! Europas Völker fließen.
Der junge Dichter singt von neuer Zeit.
Whitechapel selbst wird er zur Gloriole falten.
Ich schwör es euch -: kein Leib soll mehr erkalten . . .³²

Armut, Gefangenschaft und Verbannung, Fremdheit zwischen den Menschen der Großstadt und mörderische Praxis des Krieges sollen beendet, alles Beengende überwunden, alles Getrennte vereinigt werden. Das Überwinden des gegenwärtigen Zustandes erscheint nicht sosehr als Aktion, bewußte menschliche Tätigkeit, Ringen um die Beendigung bestimmter gesellschaftlicher Verhältnisse, es wird vielmehr evoziert als fließende, weiche und harmonische Bewegung eines unbegrenzten Lebensstromes organischer und anorganischer Natur (tragende Verben: fließen, weichen, gießen, öffnen, schmiegen). Damit wird ein Bild von einer Rückkehr der Menschheit zu einem ursprünglichen Zustand aufgerufen, in dem es auch keine Trennung und Feindschaft zwischen den Tieren und zwischen Mensch und Tier gibt, ein Bild also, in dem sich deutlich tradierte Paradiesesvorstellungen fortsetzen und dem eine chiliastische Utopie als Muster zugrunde liegt.

Triumph! Triumph! Wir können immer wachen!
Die Palme streckt sich wohl im Raum der Brust.
Ein Zebra spült durch eines Walfisch Rachen,
Die Tulpe treibt auf der Delphine Nachen
Gen Ithaka . . .

Die Kennzeichnung des künftigen befreiten Zustandes als Ithaka, die Insel der Heimkehr nach langer Irrfahrt, ist in dieser Schaffensphase nicht vereinzelt, wir finden sie programmatisch gesetzt sowohl in der *Einleitung zu meinem neuen Versbuche* als auch im *Eingang-Gedicht*:

Insel der Verzweiflung du entschwandest. Ithakas Silbergestade schimmern: O Eiland du reiner Erlöstheit!^{33*}

Die Neue Welt

...

Zeichne ich, möglichst korrekt, darin ein.

Eine besonnte, eine äußerst gegliederte, eine g e s c h l i f -

f e n e Landschaft schwebt mir vor,

Eine Insel glückseliger Menschheit.³⁴

Ithaka, die Insel glückseliger Menschheit, ist Gegensymbol zur „Insel der Verzweiflung“; unter diesem Titel stellt in der gleichen Zeit ein Gedicht das gequälte Leben eines verzweifelten Ich in der Großstadt vor, geboren im Schein der Brände, aufgewachsen mit gehaßten Vätern und Lehrern, lächelnden Huren, einer tröstenden Beziehung zur Landschaft beraubt, ohne echten „Leitstern“, verdammt, zwischen Skylla und Charybdis zu leben, ohne Wissen um ferne Länder.³⁵ Das Ithaka der glückseligen Menschheit ist also bergender Grund, Heimat und Zielpunkt der Suchenden, Rettung vor Skylla und Charybdis, es ist auch der Landungsort des „purpurnen Schiffs Demokratie“³⁶.

Diese Art der Symbolisierung ist äußerst charakteristisch für Bechers Denken und das widerspruchsvolle Zwischenstadium seiner Entwicklung auch im Lyrikmethodischen: Steht die Insel der Verzweiflung als Sinnbild für das Leben des einzelnen in der Großstadtwelt, das ihn keinen Ausweg erkennen läßt, so ist die Insel der Glückseligen nicht nur für einen Menschen, sondern für die Menschheit als neue Heimat gedacht. Dennoch wird am Symbolbild der Insel festgehalten – Ausfluß der sehr abstrakten Vorstellung von der Verwandlung der Gesellschaft, in der die Menschheit als einheitlich und als ein Wesen erscheint (ebenso wie zuvor die Städte zu Personen

anthropomorphisiert worden sind). Diese Art Symbolbildung verrät einen nichtreflektierten Widerspruch zwischen Empfinden, Denken und Erfahrung: Das Wunschbild der Verbrüderung und Erlösung in einer neuen Welt umfaßt alle Menschen, aber die Erfahrung einer dem Individuum feindlichen Umwelt, die für Becher tiefes persönliches Erlebnis war, wird nicht erweitert durch Wissen und Erfahrung, wie diese feindliche Welt durch eine gesellschaftliche Bewegung überwunden werden kann. Die Aufhebung der Insel der Verzweiflung läßt sich daher für Becher wieder nur als Insel vorstellen – der Menschheitszustand erscheint als nur erweiterter Individualzustand, die Menschheit als Schein-Plural des Individuums wie umgekehrt der einzelne Mensch als „Singular von Menschheit“^{37*}. Dieser Art abstrakter Generalisierung des einzelnen und des Ich zu einem nur formalen Plural-Subjekt werden wir an entscheidenden Punkten wiederbegegnen.

Für die Bestimmung der Position Bechers kann hier ein Vergleich mit Gottfried Benn aufschlußreich sein, in dessen früher Dichtung Ithaka als Stichwort und Symbol ebenfalls zu finden ist. Bereits 1913 wird im Gedicht *Über Gräber* mit Ithaka ein Gegenbild aufgerufen zu der als ekelhaft und sinnlos bewerteten Welt der Kleinbürgerlichkeit. Gegen ein Leben voll Arbeit und tierhaften Sexualbeziehungen steht südliche Landschaft – in der Bildsprache Benns durch Wehen, Fluten, Tanz positiv bezeichnet.³⁸ Für die Idealität der Südlichkeit und des Inseldaseins³⁹ ist Rückzug aus sozialer Bindung, Einsamkeit, der Weg zurück in Vor-Zeiten moderner Zivilisation kennzeichnend. Bei Benn ist Ithaka ein Insel-Dasein im sozialen Sinne, bei dem Bindungen im Sozialen und Historischen ebenso abgestreift werden wie Tätigkeit. Zweifellos ist auch dieses Idealbild eine Gegenreaktion auf die bürgerlichen Verhältnisse, in die der Dichter sich nicht eingliedern, deren banalen Sinnsetzungen er nicht ausgeliefert sein will. Diese Gegenreaktion will aber mit der imperialistischen Gesellschaft jedes gesellschaftliche Dasein verwerfen und deklariert den Weg der erkennenden Menschheit zum „Irrweg“⁴⁰. Programmatisch wird diese Position in der Szene *Ithaka* (1914), in der die rebellierenden Jungen mit dem Schlachtruf Ithaka gegen Rationalität, liberalen Fortschrittsglauben und Tätigsein aufstehen und einen

anarchischen Aufbruch vollziehen im Zeichen eines asozialen Ideals, das Auflösung des Menschen ins Vitale, rauschhaftes Eingehen in die Natur verkündet.^{41*} Das Zurückweisen einer menschheitlichen Zukunft und die Idealisierung eines entgrenzten südlichen Daseins verstärkt sich während des Krieges und erhält prononcierte Akzente gegen jegliche Erneuerungshoffnungen.^{42*}

Das, was bei Benn mit dem Symbolwort Ithaka aufgerufen wird, hat mit den Ithaka-Vorstellungen Bechers ein allgemeinstes Gemeinsames: Bei beiden handelt es sich um einen Gegenentwurf zur verhaßten Gegenwart, seine Kennzeichen sind südliche Landschaft und vor-zivilisatorischer Zustand. Bei Benn und Becher wird diese Sphäre und der Vorgang, durch den sie erreicht werden soll, durch Worte wie fließen, gießen etc. bezeichnet und mit Landschaftsbildern der Ursprünglichkeit verbunden. Jedoch sind diese Elemente von unterschiedlicher Wertigkeit: Das Fließen bedeutet bei Becher nicht Auflösung des Individuums als Person, sondern Ineinander- und Miteinanderfließen der „Menschheit“, es soll einen Zustand sich umarmender und vereinigender Völker bezeichnen. Im Gegensatz zu Benn, bei dem rauschhaftes Leben heroisiert werden soll, bezieht sich die Heroisierung bei Becher auf das Idol eines unverbildeten, ganzen, schönen Menschen – schreitende Frauen, elastisch schwingende Männer sind dafür immer wiederkehrende Wendungen.⁴³ Der wesentlichste Unterschied aber beruht darin, daß Bechers Inselbild gedacht ist als soziale Utopie, als Heimat und Heimstätte nicht des isolierten Individuums, sondern der der Entfremdung und Feindschaft enthobenen Menschheit. Diesen sozial-zukünftigen Sinn erhält Ithaka bei Benn in keiner Phase seiner Entwicklung, vielmehr verschärft sich die antisoziale Prononcierung noch dadurch, daß Benn die südliche Existenz gegen eine Zukunft der Menschheit im Sinne fortschreitender Entwicklung setzt. Korrespondierend damit bemüht er sich, darzustellen, daß der entgrenzte Zustand im Individuellen in exzeptionellen Augenblicken dennoch zu erreichen ist.^{44*} Bechers Imperativ „kein Leib soll mehr erkalten“ steht als Devise gegen die Welt kapitalistischer Entfremdung, die an anderer Stelle auch als „kalte Welt“ bezeichnet wird.⁴⁵ Die Beschwörung einer paradiesischen Insel-Landschaft ist auch

bei ihm ahistorisch vor allem durch das Entwerfen zukünftiger Verhältnisse als eines natürlich-vorzivilisatorischen Zustands, der nicht durch gesellschaftliche Beziehungen konturiert ist. Aber die Reaktivierung christlicher Paradiesesvorstellungen, die sich mit einem stilisierten Antikebild vom schönen Menschen und mit utopischen Humankonzeptionen der Klassik verbinden,^{46*} hat trotz aller Abstraktheit im Historisch-Politischen und trotz der idealistischen Konzeption von der Erlösung und Befreiung der ganzen Menschheit einen zukünftig-perspektivischen Sinn. Das konsequente Aufbrechen des früheren Musters der Erlösungstheorie, ihre Erweiterung durch eine als notwendig und unausweichlich erachtete Phase des „Aufbruchs“, des Kampfes um das Paradies, ist dafür Voraussetzung. Die Überwindung der „kalten“ Welt wird so – bei aller Begrenztheit im Erkennen der wirklichen geschichtlich-gesellschaftlichen Gesetze der Entwicklung – den Menschen, ihrer Aktivität zugewiesen.

Wort = Aktion

O Trinität des Werks: Erlebnis=Formulierung=Tat!
 Gehirn ein Block Kristall heiß durchgeschliffen.
 Fanfare brüll! Schaut: diese Straß biegt grad
 Hinein in den Tumult und durch! Gewitter
 Sie hängen drum. Emporgestemmt von ewigen Imperativen.⁴⁷

Für das poetologische Programm und die poetische Methode Bechers ist die Formel „Erlebnis=Formulierung=Tat“ (die sich auch im Gedicht *Eingang* findet) äußerst aufschlußreich. Diese Dreieinigkeit soll die Wirkung seines Werks bestimmen, die der Dichter garantiert sieht durch seine Art, sich dichtend zur Wirklichkeit zu verhalten. Was er als untauglich für eine Dichtung ansieht, die der „Zukunft Glanz“ in sich versammeln soll, sagt er polemisch so: „Wieviel unendlich mal wertvoller dies –: als fein korrekt, verbildet stolz, abseitig-zu unter einem Netz von Schweiß Ereignis-Subjekts Attribut erarbeiten; Gerücht, Referat, das marktschreierisch unerhörtester Tat nachschleimt.“⁴⁸

Dem Ereignis Attribute erarbeiten, von dem, was wirklich geschehen ist, zu berichten – das wird in verächtlichem Ton abgewertet: Damit hinke der Dichter dem Geschehen hinterher, spreche von der „Tat“ erst, wenn sie bereits geschehen ist, seine Arbeit sei „Referat“ und nicht „Plakat“, das „zur größten aller Revolutionen“ begeistert (wie Becher im gleichen Text seine Tätigkeit anpreist). Anstatt „fein korrekt . . . Ereignis-Subjekts Attribut“ zu erarbeiten, ver helfe die „Neue Syntax“ dem jungen Dichter dazu, daß er „sich Subjekte kittet“,⁴⁹ anstatt die Tat nachzubilden, ist es sein Vorsatz, sie „vorzubilden“^{50*} und eine „mailiche Überwelt“⁵¹ zu schaffen. Mit solchen Vorsätzen bewegt sich Becher auf futuristischen Bahnen. Von einer Grundhaltung zu sprechen, die den Anweisungen des italienischen Futurismus, speziell Marinettis, folgt, verbietet Bechers weltanschauliches Gesamtkonzept.^{52*} In technischer Hinsicht und in Hinblick auf das subjektivistische Verdikt gegen traditionelle Beschreibung der Wirklichkeit, „alle nachäffenden Formen“, und auf die Forderung nach Zerstörung der Syntax dagegen liegen Berührungspunkte mit dem italienischen Futurismus vor.^{53*} In derselben Zeit, in der die Texte entstehen, die hauptsächlich für diesen theoretischen Zusammenhang herangezogen werden, gibt es übrigens auch persönliche Beziehungen zu den Popularisatoren des Futurismus in Deutschland.^{54*} Die futuristisch orientierte Geringschätzung des Darstellens von wirklichem Geschehen zugunsten eines von Vision und Willen dirigierten Überdichtens des Bestehenden ist nicht nur von Tragweite für die Bechersche Syntax und die lyrische Bildwelt, auf ihr beruhen die konstatierten Einbußen an Gegenständlichkeit und Vielfalt im Vergleich zum Vorkriegswerk. „Erlebnis=Formulierung=Tat“ bedeutet also nicht Stufen der Entstehung des Werkes und seine Wirkung, etwa eine Abfolge, die den Dichter vom Erlebnis zu dessen Formulierung führt und auf die dann in der Wirklichkeit die Tat folgt, vielmehr waltet hier die Vorstellung, daß die „Erlebnis=Formulierungen“ (wie Becher in einem Brief auch seine Gedichte bezeichnet^{55*}) zur Tat werden, die Tat bereits selbst s i n d .

Er tö n o Wort, das gleich zur Tat gerinnt!
Das Wort muß wirken! Also laßt uns reden!!⁵⁶