

JÜRGEN SCHRÖDER

»DIE LAUS AUS MANSFELD (WESTPRIGNITZ)«

Gottfried Benn und Fjodor M. Dostojewski

Am 21. November 1955 schreibt Benn an F.W. Oelze, um geradezu euphorisch von seinem letzten öffentlichen Auftritt in Köln zu berichten. Dort hatte er am 15. November im Funkhaus zusammen mit Reinhold Schneider auf der Bühne gegessen und gemeinsam über das Thema »Soll die Dichtung das Leben bessern?« gesprochen und diskutiert. Es war ein großes literarisches Medienereignis, bei dem der öffentlichkeitsscheue Gottfried Benn, der sich über seine Auftritte gewöhnlich beklagte, der unbestrittene und gefeierte Stargast war:

alles versammelt, was gut u teuer ist. Ganz Westdeutschland, Basel, Baden-Baden, Herr u Frau Niedermayer, Presse, Mönche, Jesuiten, Nonnen [...] Ich übernahm 80 % der Diskussion, heiter u gelassen, sicher u salopp. »Bestechende Eleganz« sagte Herr Niedermayer. Sie wollten alle mitreden u. dabei sein [...] War im Dom Hotel untergebracht, Appartement mit Bad, Blick auf den Rhein u den Dom [...] Also: alles prima, wozu es die Laus aus Mansfeld (Westprignitz) alles bringen kann: wodurch – wozu – zu wessen Frommen, unbegreiflich alles.<sup>1</sup>

Benns pendelnde Selbsteinschätzung zwischen den Extremen der Selbstverkleinerung und Selbsterhöhung, der Ausgrenzung und der Auserwähltheit, zwischen den Figuren des »Paria« und des »Earl« ist bekannt, ebenso die lebenslange kreative Spannung zwischen Heimatdorf und Metropole.<sup>2</sup> Dennoch bleibt die ironische Brandmarkung als »Laus aus Mansfeld«, die Selbstbeschreibung als hässliches und winziges Ungeziefer erklärungsbedürftig.

<sup>1</sup> Briefe an F.W. Oelze, hrsg. v. Harald Steinhagen u. Jürgen Schröder, 3 Bde., Wiesbaden, München 1977-1980, hier Bd. II, 2, S. 256 f. Im Folgenden werden sie im Fließtext mit Band und Seitenzahl zitiert.

<sup>2</sup> Dazu mehr in meinem Buch: Gottfried Benn. Poesie und Sozialisation, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1978, S. 15 ff.

Die Herleitung ist denkbar einfach. Alle überlieferten Zeichen sprechen dafür, dass dieses Insekt aus jenem Roman Dostojewskis stammt, dem Benns ungeteilte und ausschließliche Bewunderung und Verehrung galt: *Rodion Raskolnikoff*, bekannter mit dem Titel *Schuld und Sühne*, unter dem Benn ihn in der Übersetzung Werner Bergengruens auch besaß und gelesen hat. (Verlag Th. Knaur Nachf., Berlin 1929) In diesem Roman ist die Metapher »Laus« ein zentrales, immer wieder kehrendes Leitmotiv. Und nur dieser Roman wird in Benns Briefen und Schriften genannt und zitiert, ausgenommen das Gespräch zwischen Kirriloff und Stawrogin in Dostojewskis *Dämonen* (im 3. Kapitel des Ersten Teils), das in den Notizen zu dem Gedicht *St. Petersburg – Mitte des Jahrhunderts* und in diesem selbst (leicht verändert) erscheint:

»Dann wird man die Weltgeschichte in drei Abschnitte teilen: vom Gorilla bis zur Vernichtung Gottes u von der Vernichtung Gottes, bis ... (vom Gorilla, fiel Stawrogin mit kaltem Hohn ein) bis zur physischen Veränderung der Erde u des Menschen«.<sup>3</sup> Dieses Zitat stammt allerdings, wie so oft bei Benn, aus zweiter Hand, nämlich aus Dmitri Mereschkowskis Buch über *Tolstoi und Dostojewski als Menschen und als Künstler* (Leipzig 1903), das Benn 1944/45 gelesen und exzerpiert hat. Er nennt Mereschkowski, der zusammen mit Moeller van den Bruck die Gesamtausgabe Dostojewskis herausgegeben hat (22 Bände, 1906-1919), in seinen Aufzeichnungen von 1944 einen »grossen russischen Essayisten« (SW, Bd. VII, 2, S. 445). Dass Benn den *Dämonen*-Roman gelesen hat, ist zu vermuten, lässt sich aber nicht nachweisen.<sup>4</sup>

Im Personenregister der *Stuttgarter Ausgabe* finden sich sechzehn Eintragungen zu Dostojewski, in den Oelze-Briefen vier. Aus allen geht hervor, dass Benn den Russen neben Goethe und Nietzsche zu den ganz Großen und ihm Nahestehenden in der Kunst und Literatur gerechnet hat. Am Ende der wenigen Tagebucheintragungen von 1943 findet man den Satz: »Goethe ja, das ist der Himmel, aber der Blutstrom, auf dem wir treiben, das ist Dostojewsky –« (SW, Bd. VII, 2, S. 448). Und auch gegen Nietzsche setzt Benn ihn ein Jahr später als den moderneren Autor ab:

<sup>3</sup> Gottfried Benn, *Sämtliche Werke*. Stuttgarter Ausgabe, in Verb. m. Ilse Benn hrsg. v. Gerhard Schuster u. Holger Hof, Stuttgart 2004; Bd. VII, 2, S. 449. Nach dieser Ausgabe werden Benns Werke im Folgenden im Fließtext mit der Sigle SW und Band- und Seitenzahl zitiert.

<sup>4</sup> Im Benn-Nachlass des Marbacher Literaturarchivs ist lediglich das weiter unten genannte Buch von Berdjajew nachweisbar. Benns Nachlass-Bibliothek in der Berliner Akademie der Künste, in der sich vermutlich das Buch von Mereschkowski und Werke von Dostojewski befinden, ist gerade ausgelagert, verpackt und auf unbestimmte Zeit nicht zugänglich. Arbeiten über das Verhältnis von Benn zu Dostojewski gibt es bisher nicht.

»dem Ens realissimum, dem absolut Realen steht Dost[ojewsky] näher als Nietzsche« (SW, Bd. VII, 2, S. 449). Was damit gemeint ist, geht unter anderem aus einem Dostojewski-Zitat hervor, mit dem Benn, als er im Sommer 1936 am Pranger der Nazipresse stand, seinen Brief an Oelze vom 14. August 1936 einleitet: »Leid ist doch die einzige Ursache des Bewusstseins« (Dostojewskij)« (Bd. I, S. 140). Die hier aufscheinende Überschneidungszone erweitert sich noch, wenn man das gesamte Dostojewski-Zitat liest, das Benn wiederum aus zweiter Hand, aus dem in seinem Besitz befindlichen Buch von Nicolai Berdjajew über Dostojewski kannte und zitierte:

Und warum sind Sie so fest, so feierlich davon überzeugt, dass allein nur das Normale und Positive, kurz, allein nur sein Wohlergehen für den Menschen vorteilhaft ist? Irrt sich der Verstand nicht über Vorteile? Denn vielleicht liebt der Mensch nicht nur Wohlergehen, vielleicht liebt er genau ebenso sehr Leid, bis zur Leidenschaft ... Ich bin überzeugt, dass der Mensch wahres Leid, d.h. Vernichtung und Chaos, niemals ablehnen wird. Leid, ja, das ist doch die einzige Ursache des Bewusstseins.<sup>5</sup>

Denn solche Fragen und Überzeugungen kennen wir auch von Gottfried Benn, für den Leid und Leiden lebenslang die wahre condition humaine und vor allem die schöpferische condition des Künstlers gewesen ist. Mit Dostojewski teilte er den Hass auf die angeblich »fortschrittlichen« Parolen und Entwicklungen den 19. Jahrhunderts, den »Haß gegen das wissenschaftlich Utilitaristische, die kaufmännisch gewordene Erkenntnis, den Staat als reinen Verpfleger, den Menschen als reinen Rentenempfänger, gegen alles Mechanistische des Lebens« (SW, Bd. IV, S. 45), mit ihm teilte er die Ablehnung der »Mitte« und der Mittelwerte und das Bewusstsein des Tragischen und Katastrophischen des Lebens und der Geschichte, die bedrohliche Nähe zum Nihilismus und die Faszination durch das »Bionegative«. So kommt es auch bei ihm zur immer wieder beschworenen Gleichung von Leiden und Bewusstsein und er stellt fest: »Leiden heißt am Bewusstsein leiden, nicht an Todesfällen« (SW, Bd. IV, S. 318), oder umgekehrt: »Bewusstsein heißt Leiden und sich steigern, heißt provoziertes Leben« (SW, Bd. VII, S. 122). Und mit Vorliebe hat er Balzac zitiert: »Wer Dichtung sagt, sagt Leid« (SW, Bd. IV, S. 257, 273). Oder Sören Kierkegaard: »Die Wahrheit siegt nur durch Leiden« (SW, Bd. VI, S. 235).

<sup>5</sup> Nikolai Berdjajew, *Die Weltanschauung Dostojewskijs*, München 1925, S. 40; Berdjajew zitiert hier sehr frei und verkürzt aus Dostojewskis *Aufzeichnungen aus dem Untergrund* (in: *Der Spieler. Späte Romane und Novellen*, übers. v. E.K. Rahsin, München 1965, S. 467 f.).

Nun ein näherer Blick auf Dostojewskis *Raskolnikoff*. In diesem Roman besitzt die metaphorische »Laus« nicht weniger als die Funktion eines zentralen Leitmotivs: sie wird an mehreren entscheidenden Stellen genannt und ausführlich reflektiert. Zunächst identifiziert Raskolnikoff sie mit der reichen alten Pfandleiherin, um ihre anschließende Ermordung zu rechtfertigen:

Für ein einziges Leben tausend andere, aus Fäulnis und Auflösung geredete Leben! Ein Tod und hundert Leben – so liegt das Rechenexempel! Und was wiegt neben der Allgemeinheit das Leben dieser schwind-süchtigen, dummen und bösen Alten? Nicht mehr als das Leben einer Laus, einer Schabe, ja, und nicht einmal soviel, weil diese Alte noch ein schädliches Ungeziefer ist. Sie nährt sich von fremdem Leben, sie ist böse<sup>6</sup>

Auf die Logik dieses »Rechenexempels« wird sich Raskolnikoff nach dem Mord immer wieder und immer verzweifelter berufen.

In der nächsten Passage, in der Mitte des Romans, wird die extreme Konfiguration sichtbar, in die sich Raskolnikoff hineinphantasiert hatte und die dann nach der Ermordung der »bösen Alten« rasch zerbröckelt: er beansprucht die »Laus« gegenüber die Position des »geborenen Machthabers« und grandiosen Weltverbessers, den Platz eines »Napoleon«, dem »alles erlaubt ist.«<sup>7</sup> Diese antithetische Konstellation ist es, die Benn im November 1955 verdeckt aufruft, weil er in Köln wie ein »Napoleon« der Literatur empfangen und gefeiert worden war.

Raskolnikoff erkennt erst nach seiner Untat, dass er nicht das Zeug zu einem Napoleon hat:

Nein, diese Art von Menschen war aus anderem Holz geschnitzt. Wer zum Herrscher geschaffen ist, wem alles erlaubt ist, der zerstört Toulon, der richtet ein Gemetzel in Paris an, der überlässt in Ägypten eine ganze Armee ihrem eigenen Schicksal, der lässt eine halbe Million Menschen

<sup>6</sup> Fjodor M. Dostojewskij, *Schuld und Sühne*. Roman in sechs Teilen und einem Epilog, übertr. v. Werner Bergengruen, vollst. Ausg., Berlin 1929, S. 87.

<sup>7</sup> Dmitri Mereschkowski liest und interpretiert in seinem Nachwort den »Rodion Raskolnikoff« sogar als Napoleon-Roman. Sein erster Satz heißt: »Die beiden gleichzeitigen und doch so verschiedenen Auseinandersetzungen des russischen Geistes mit Napoleon als der Verkörperung des westeuropäischen Geistes – gleichsam zwei Wiederholungen des Jahres 1812 – sind in der russischen Literatur: »Krieg und Frieden« und »Rodion Raskolnikoff.« Und er testiert Dostojewski noch auf der gleichen Seite einen erneuten Sieg über Napoleon: »Dostojewski hat vor uns die Kraftlosigkeit der napoleonischen Idee aufgedeckt, nicht die politische und nicht einmal die sittliche Kraftlosigkeit, sondern die religiöse« (in: Fjodor M. Dostojewski, »Rodion Raskolnikoff. Schuld und Sühne«, München, Zürich 1980, S. 745).

beim Marsch auf Moskau zugrunde gehen und verscheucht den Gedanken daran mit einem einzigen Witzwort in Wilna. Und nach seinem Tode errichtet man ihm Bildsäulen, das heißt, man billigt alles, was er getan hat. Nein, diese Art von Menschen ist nicht aus Fleisch und Blut geschaffen, sondern aus Erz!<sup>8</sup>

Er muss erkennen, dass er einen »Körper aus Fleisch und Blut« besitzt und dass er dem napoleonischen Maßstab mit der grotesken Ermordung einer alten Wucherin nicht im geringsten gewachsen ist, ja, dass er sich in den Augen der Leute lächerlich gemacht hat: »Das lässt ihr ästhetisches Gefühl nicht zu, da heißt es: ein Napoleon kriecht doch nicht unter das Bett eines alten Frauenzimmers!« Und so stuft er sich mit bitterer Ironie allenfalls als negative »ästhetische Laus« ein, das heißt als eine Laus mit lächerlichem Auftreten und hilflosen Rechtfertigungsversuchen: »Ja, wenn man die Sache ästhetisch ansieht, da bin ich eine Laus und nichts weiter«, sagte er ganz unvermittelt und lachte dazu wie ein Irrsinniger. »Ja, ich bin wirklich eine Laus«, um sich dann immer weiter in die eigene Gemeinheit und Ekelhaftigkeit hineinzureden.<sup>9</sup>

Die längste, siebenseitige Passage, die um dieses Leitmotiv kreist, befindet sich im 4. Kapitel des Fünften Teils des Romans, in der entscheidenden Beichte Raskolnikoffs vor der Prostituierten Ssonja und ihrer beider Aussprache. Zunächst versucht Raskolnikoff seine Tat noch einmal zu rechtfertigen: »Also dann höre zu! Siehst du, ich wollte ein Napoleon werden, deshalb habe ich erschlagen ... Nun, begreifst du es jetzt?«<sup>10</sup> Und: »Ich habe doch nur eine Laus getötet, Ssonja, eine unnütze, scheußliche, schädliche Laus.« Aber ihre Erwiderung, die Gottesebenbildlichkeit auch noch des verworfensten Menschen voraussetzend: »Was, ein Mensch soll eine Laus sein?«<sup>11</sup> stürzt ihn vollends in abgründige Selbstzweifel und er muss sich nun selber erneut als »Laus« erkennen: »Wenn ich nicht eine Laus wäre, würde ich dann zu dir gekommen sein?« Und: »Habe ich denn die Alte getötet? Mich habe ich getötet, aber nicht die Alte!«<sup>12</sup>

Alles spricht dafür, dass sich Benn, bei seiner fast ausschließlichen Konzentration auf den *Schuld und Sühne*-Roman Dostojewskis, die zentrale Metapher der »Laus« so tief eingepägt hat, dass sie bis zu seinem Lebensende bewusst oder unbewusst abrufbar blieb. Zudem ist es genau nachweisbar, wann und wie der Raskolnikoff-Roman seine tiefgreifende und

<sup>8</sup> Ebd., S. 364.

<sup>9</sup> Ebd., S. 365.

<sup>10</sup> Ebd., S. 555.

<sup>11</sup> Ebd., S. 556.

<sup>12</sup> Ebd. S. 561. Ein letztes Mal wird die »Laus« S. 581 erwähnt.

nachhaltige Wirkung auf Gottfried Benn ausübte, nämlich in der Zeit vom September 1943 bis zum Ende des Krieges und bei der Entstehung des Gedichtes *St. Petersburg – Mitte des Jahrhunderts* in dieser Zeit. Erst in diesen kritischen anderthalb Jahren kommt es zu einer intensiven kreativen und moralischen Auseinandersetzung mit dem Russen. Seine erneute Lektüre des Romans erwähnt er in einem Brief an Carl Schmitt vom 1. September 1943 aus Landsberg an der Warthe, wohin seine Dienststelle aus Berlin ausgelagert worden war: »Ich lese Raskolnikow und Goethes Gedichte, die einzigen Bücher, die ich [beim Auszug aus Berlin!] in den Koffer packte.«<sup>13</sup>

Das heißt nach allem, es war ein sehr eigener und individueller Weg, der Gottfried Benn zu einer anhaltenden Beschäftigung mit Dostojewski führte. Wenn es überhaupt einer Vermittlung bedurfte, so kam sie eher von Friedrich Nietzsche als von Moeller van den Bruck, der mit seiner Gesamtausgabe die Grundlage für eine umfassende Wirkung in Deutschland, vor allem in den zwanziger Jahren der Weimarer Republik, gelegt hatte. Nietzsche gehörte zu den frühesten deutschen Verehrern Dostojewskis, nachdem er im Februar 1887 auf eine französische Übersetzung zweier Novellen (*L'esprit souterrain*) gestoßen war. Seine in unserem Zusammenhang aufschlussreichste Bemerkung – weil sie um den »Verbrecher und was ihm verwandt ist« kreist – steht in der »Götzen-Dämmerung«:

Die Gesellschaft ist es, unsere zahme, mittelmäßige, verschnittene Gesellschaft, in der ein naturwüchsiger Mensch, der vom Gebirge her oder aus den Abenteuern des Meeres kommt, notwendig zum Verbrecher entartet. Oder beinahe notwendig; denn es gibt Fälle, wo ein solcher Mensch sich stärker erweist als die Gesellschaft: der Korse Napoleon ist der berühmteste Fall. Für das Problem, das hier vorliegt, ist das Zeugnis Dostojewskis von Belang – Dostojewskis, des einzigen Psychologen, anbei gesagt, von dem ich etwas zu lernen hatte: er gehört zu den schönsten Glücksfällen meines Lebens, mehr selbst noch als die Entdeckung Stendhals. Dieser *tiefe* Mensch [...] hat die sibirischen Zuchthäusler, in deren Mitte er lange lebte, lauter schwere Verbrecher, für die es keinen Rückweg zur Gesellschaft mehr gab, sehr anders empfunden, als er selbst erwartete – ungefähr als aus dem besten, härtesten und wertvollsten Holz geschnitzt, das auf russischer Erde überhaupt wächst.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Gottfried Benn, *Den Traum alleine tragen*. Neue Texte, Briefe und Dokumente, Wiesbaden 1966, S. 217. Vgl. seinen Brief v. 6.9.1943 an Julius Gescher, ebd. S. 204.

<sup>14</sup> Friedrich Nietzsche, *Werke in drei Bänden*, hrsg. v. Karl Schlechta, Bd. 2, München 1955, S. 1021.

Nimmt man hinzu, dass drei Zeilen später »jenes Tschandala-Gefühl« erwähnt wird, »dass man nicht als gleich gilt, sondern als ausgestoßen, unwürdig, verunreinigend«, so trifft man auf die Eckpfeiler einer Konstellation – Verbrecher/Napoleon/Tschandala (»Laus«, bei Benn ist es das Paria-Gefühl!) –, die auch den *Raskolnikoff*-Roman strukturiert. Noch deutlicher wird eine Passage aus dem *Zarathustra*, die »Vom bleichen Verbrecher« handelt: »Ein Bild machte diesen bleichen Menschen bleich. Gleichwüchsig war er seiner That, als er sie that: aber ihr Bild ertrug er nicht, als sie gethan war.« Horst-Jürgen Gerigk bemerkt dazu: »Das ist zweifellos die beste Zusammenfassung von *Schuld und Sühne*, die sich denken lässt.«<sup>15</sup>

Die erste deutsche Übersetzung, unter dem Titel *Raskolnikoff*, erschien schon 1882, also weit vor der Gesamtausgabe Moeller van den Brucks, und so spielte dieser Roman immer eine besondere und hervorragende Rolle bei der individuellen und kollektiven Dostojewski-Rezeption in Deutschland. Deshalb ist es auch kein Zufall, dass Benns Leseexemplar des Romans nicht aus der Reihe der Moellerschen Gesamtausgabe stammte, sondern eine populäre, leicht gekürzte Ausgabe war, die von mehreren Berliner Verlagen verbreitet wurde.

Dem Geist der »Konservativen Revolution« und damit auch einem Moeller van den Bruck angenähert hat sich Benn erst seit 1929, also vier Jahre nach dem Tode Moellers, und er hat deshalb 1932/33, verblendet und vergeblich, auf den »Neuen Staat« der Papen-Fraktion gesetzt.<sup>16</sup>

Das alles lag im Jahre 1943 weit hinter ihm. Vor dem September 1943 gibt es nur einzelne Hinweise auf Dostojewski. Ich lasse sie kurz Revue passieren. Auf eine erste Erwähnung stößt man im Essay *Züchtung* (Juni 1933), wo es um die erwartete Entstehung eines neuen »deutschen Menschen« geht, der sich vom östlichen wie vom westlichen »Typ« abgrenzt: vom »östlichen Typ« habe er »während zwei bis drei Generationen« »das Auflösende, das schwermütig Weite, das Entformende, das Panische, das

<sup>15</sup> Horst-Jürgen Gerigk, *Dostojewskij, der »vertrackte Russe«*. Die Geschichte seiner Wirkung im deutschen Sprachraum vom Fin de siècle bis heute, Tübingen 2000, S. 27. Gerigk erwähnt auch das St. Petersburg-Gedicht Benns, ordnet es allerdings irrtümlich dem Expressionismus zu, S. 50. Eine frühere Rezeptionsgeschichte stammt von Theoderich Kampmann (*Dostojewski in Deutschland*, Münster 1931).

<sup>16</sup> Dazu das Kapitel »Benn und die »Konservative Revolution« in meinem schon genannten Buch »Gottfried Benn. Poesie und Sozialisation« (a. a. O., S. 138-183); zum »Neuen Staat« S. 160 f.; zu den ziemlich vagen ideologischen Parallelen zwischen Benn und Moeller van den Bruck, S. 135 ff. Der Name Moellers taucht in den Schriften Benns jedenfalls nicht auf. Umgekehrt fehlt auch der Name Gottfried Benns in der neuesten Biographie André Schlüters über Moeller van den Bruck: *Moeller van den Bruck. Leben und Werk*. Köln, Weimar, Wien 2010. Auch in den Schriften Moellers habe ich ihn nicht gefunden.

aus der Landschaft steigt wie aus der Angst und aus den Trieben – das Dostojewskijdunkel« aufgenommen – möglicherweise eine Parallelbildung zum »Rembrandtdunkel« des Julius Langbehn (SW, Bd. IV, S. 35). Doch dieses ›Östliche‹ wird anschließend nicht auf Dostojewski, sondern auf Turgenjew bezogen: »Vom Osten also der substantielle Nihilismus, Herkunft Turgenjew, Väter und Söhne, 1862« (ebd.).

Aber sehr wahrscheinlich liegt die Bekanntschaft mit dem russischen Romancier weit vor 1933. In der Bibliothek Benns befindet sich, wie erwähnt, neben dem Buch von Mereschkowski über Tolstoi und Dostojewski ein Buch des russischen Religionsphilosophen Nicolai Berdjajew über Dostojewski, das 1925 erschien. Berdjajew hielt sich nach seiner Ausweisung aus der Sowjetunion von 1922 bis 1924 in Berlin auf. Sein öffentliches Wirken dort wird Benn nicht entgangen sein.

Nach 1933 folgen weitere Nennungen und kurze Würdigungen im *Weinhaus Wolf* (1937), der ersten Abrechnung mit dem »Dritten Reich«: »Betrachten wir dazu noch einen Augenblick die letzten hundert Jahre, das Jahrhundert um Nietzsche [!], die Laboratorien und die Kerker zwischen Sibirien und Marokko, so steht doch von Dostojewski bis Céline der Geist in einer reinen Verzweiflungsstellung da, seine Schreie sind furchtbarer, gequälter, böser als je die Schreie von Todgeweihten« (SW, Bd. IV, S. 237 f.). Hier spricht sich erneut ein prometheisches Pathos des Leidens aus, in dem sich Benn in seiner Situation einer »Emigration nach innen« wiedererkennt. Und in *Kunst und Drittes Reich* (1941) erscheint »Dostojewsky am Roulette –, wohl der berühmteste und unbegreiflichste Spieler, Spieler bis zur Erniedrigung, Spieler aus einer echten Sucht« (SW, Bd. IV, S. 270), eine Bemerkung, in der sich einmal mehr Benns eigener Hang zur Selbsterniedrigung spiegelt.

Dann aber wirkt die Lektüre des Romans seit dem September 1943 intensiv und mit vielen Spuren bis an das Lebensende nach, vor allem in den Arbeitsheften/Tagebüchern von 1944/45, die auffällig um die russische Literatur und Kultur des 19. Jahrhunderts kreisen – es fallen dort unter anderem die Namen Tolstoi, Turgenjew, Gontscharow, Puschkin, Gogol, Belinski, Glinka, Lermontow und Tschaikowsky. Diese Notizen bereiten die Entstehung des in unserem Zusammenhang höchst aufschlussreichen Gedichtes *St. Petersburg – Mitte des Jahrhunderts* vor, gemeint dabei ist explizit das »St. Petersburg z Z Dostojewskys«! (SW, Bd. VII, 2, S. 450) Eine letzte indirekte Anspielung (»Laus«) bewirkt dann die Kölner Veranstaltung vom 15. November 1955.

Während der Entstehung des *St. Petersburg*-Gedichtes (1943 bis ins Frühjahr 1945) und kurz danach häufen sich Zitate aus dem *Raskolnikoff*-Roman, die alle auf den Komplex »Sühne und Vergeben« und Ssonjas

Liebeswerk abzielen. Die kurze Glosse *Persönlichkeit* (1944) endet mit einem Zitat, das unmittelbar an die Passage anschließt, in der sich Raskolnikoff als »ästhetische Laus« erkennt. Es wird dem rabaukenhaften Persönlichkeitsbild der Nazis kritisch entgegengesetzt:

(*Raskolnikow*: »Lisaweta! Ssonja! Die Armen, Schüchternen mit den sanften Augen! ... Die Lieben! ... Warum weinen sie nicht? Warum stöhnen sie nicht? Die geben alles hin ... und schauen so sanft, so schüchtern drein ... Ssonja, Ssonja, sanfte Ssonja!«).<sup>17</sup> (SW, Bd. IV, S. 366, 747 ff.)

Die sanfte Ssonja ist es, die den Mörder Raskolnikoff auf den Weg der Sühne und der Vergebung führen wird. Darauf beziehen sich ebenfalls Benns spätere Hinweise im *Ptolemäer* (1947) und im *Doppelleben* (1950):

Raskolnikow hatte eine alte Pfandleiherin ermordet und litt darunter, es verlangte ihn sogar nach Sühne und Vergeben, – eines der tiefsten Bücher der weißen Rasse hatte das vor einem Dreivierteljahrhundert unvergleichlich dargestellt. (SW, Bd. V, S. 9)

Aber der Inhaber eines »Schönheitsinstituts« in der »Berliner Novelle, 1947«, der im eisigen Nachkriegswinter lästige Kunden mit dem Maschinengewehr abschießt, preist Dostojewski nur, um sich vom *Leiden* am Verbrechen und von der »moralische[n] Bewertung von Todesfällen« abzugrenzen: »Um das Moralische weiterzuführen: ich litt in keiner Form. Der Winter war viel zu hart, er jagte uns, er erforderte Verbrechen« (SW, Bd. V, S. 9).

Und das *Doppelleben*, im Landsberg-Kapitel (»Block II, Zimmer 66«), setzt gleichsam fort, wenn es Raskolnikoff im Namen des »erbarmungslosen Gedankens« der Kunst und ihrer »Ausdruckswelt« von den Verbrechern der geschichtlichen Welt (und der Nazis!) abgrenzt und ihm im Namen der »Liebe« einen Ausnahmerang zugesteht:

Die Liebe allerdings soll auch noch den Verbrechern gebühren, aber doch wohl nicht zu jeder Stunde. Rodja gebührte sie, als er Sonja an sich nahm und litt, Rodja Raskolnikow, der erst alles wagte, allen ins Gesicht zu spucken, alle Macht an sich zu reißen, auch den Mord wagte – sie gebührte ihm, als Sonja sagte: komm sofort mit, bleibe am Kreuzweg

<sup>17</sup> Benn zitiert wörtlich nach einer der folgenden Titel-, Text- und Seiten-identischen Ausgaben: M.F. Dostojewski, *Raskolnikows Schuld und Sühne*, Berlin: Paul Franke Verlag o.J. [ca. 1910] oder Berlin: Verlag Th. Knaur Nachf. o.J.; Titel- und Text-identisch sind zwei weitere Ausgaben im Verlag Janke (Berlin o.J. [ca. 1905]) und im Verlag Schreiter (Berlin o.J. [ca. 1925]). Welche Ausgabe Benn besessen hat, ist deshalb nicht genau auszumachen.

stehn, küsse die Erde, die du besudelt, vor der Du gesündigt hast, verneige dich dann vor aller Welt und sage dann allen laut: ich bin der Mörder. Willst Du? Kommst Du mit? – Und dieser kam mit.<sup>18</sup> (SW, Bd. V, S. 139)

Das ist ein Zitat aus dem 4. Kapitel des Fünften Teils des Romans, das schon vorher kaum verändert in das Gedicht *St. Petersburg – Mitte des Jahrhunderts* (SW, Bd. I, S. 209–211) aufgenommen wurde.<sup>19</sup> Dieses Zitat bildet das Zentrum einer Erweckungs- und Erlösungsgeschichte, mit der die »Laus« Raskolnikoff, als wäre er ein realer (und kein fiktiver!) Petersburger, die poetische Bühne Gottfried Benns betritt.

Das lange siebenstrophige Gedicht (97 Zeilen) erschien erstmals 1946 in den *Statischen Gedichten*. In ihm kulminiert Benns Begegnung mit Dostojewski und seinem *Raskolnikoff*-Roman (SW, Bd. I, S. 465 f.; s. auch SW, Bd. VII, 2, S. 122, 436 ff.). Denn das Gedicht endet nicht nur mit der Botschaft, mit der es beginnt (Verse 3/4):

Jeder, der einen anderen tröstet,  
ist Christi Mund –,

sondern es ist durch zwei Strophen, der ersten und der letzten, gerahmt und bestimmt von den östlichen Ritualen eines christlichen Erlösungsgeschehens, in dessen Mittelpunkt der Mörder Rodion Raskolnikoff steht. Die erste Strophe lautet:

<sup>18</sup> Nach der Ausgabe im Franke Verlag wörtlich zitiert (S. 420). Der bibliographische Nachweis der Stuttgarter Ausgabe (SW, Bd. IV, S. 749) trifft nicht zu. Benn hat nachweisbar keine Übersetzung des Romans von Werner Bergengruen benutzt, die seit 1925 in verschiedenen Ausgaben erschien. Die von David Lee (s. Anm. 19) genannte Ausgabe im Verlag von Th. Knaur Nachf. ist übrigens handschriftlich auf »um 1925« datiert.

<sup>19</sup> Zu diesem Gedicht gibt es meines Wissens nur drei Beiträge. Am ergiebigsten ist der kommentierende Aufsatz von David Lee, Gottfried Benns »St. Petersburg – Mitte des Jahrhunderts«, in: *Erkennen und Deuten. Essays zur Literatur und Literaturtheorie*. Edgar Lohner in memoriam, u. Mitarb. zahlreicher Fachgelehrter hrsg. v. Martha Woodmansee u. Walter Lohnes, Berlin 1983, S. 273–299. Lee erläutert vor allem die Identität und die Biographie der im Gedicht genannten Personen. Er hat auch die von Benn möglicherweise benutzte Ausgabe des Raskolnikoff-Romans ermittelt. Weniger ergiebig ist die Interpretation von Anton Reininger (in: ders., »Die Leere und das gezeichnete Ich«. Gottfried Benns Lyrik. Firenze 1989, S. 355–360). Thorsten Ries geht kurz der gemeinsamen Text- und Entstehungsgeschichte von 1886 und *St. Petersburg – Mitte des Jahrhunderts* in den Tagebüchern/Arbeitsheften Benns nach (Notizbuchexperimente. Strategien der Textproduktion in Gottfried Benns »Arbeitsheften«, in: *Wechselspiele zwischen Biographie und Werk*, hrsg. v. Matías Martínez, Göttingen 2007, S. 203–230. Ries stellt fest: »In der ersten Phase des Schreibens müssen also die Vorarbeiten von 1886 und *St. Petersburg – Mitte des Jahrhunderts* als ein Entwurfkomplex gelesen werden« (S. 214).

»Jeder, der einem anderen hilft,  
 ist Gethsemane,  
 jeder, der einen anderen tröstet,  
 ist Christi Mund«,  
 singt die Kathedrale des heiligen Isaak,  
 das Alexander-Newsky-Kloster,  
 die Kirche des heiligen Peter und Paul,  
 in der die Kaiser ruhn,  
 sowie die übrigen hundertzweiundneunzig griechischen,  
 acht römisch-katholischen,  
 eine anglikanische, drei armenische,  
 lettische, schwedische, estnische,  
 finnische Kapellen.<sup>20</sup>

Die folgenden drei Strophen entwerfen und montieren eine landschaftliche und kulturelle Skizze der Stadt an der Newa. Sie schalten die beiden Jahrhunderthälften simultan und bilden durch den Auftritt der seinerzeit berühmten musikalischen »Kulturträger« Petersburgs, von »Alexander Sergeitsch (Puschkin)«, dem exotischer Außenseiter im »Engelhardtschen Saal«, unbewegt beobachtet,<sup>21</sup> und durch das bekannte russische »Kolorit« (die Religiosität, die Bässe, die Trunksucht) den ironischen Hintergrund für das Erscheinen des Kleinbürgers Raskolnikoff, der sich in den düsteren Stadt- und Bordellvierteln umtreibt. Welcher Geschichte oder Beschreibung der Stadt St. Petersburg, die auch die »doppelte Stadt« genannt wurde, sich Benn dabei bedient hat, ist bis heute ungeklärt.<sup>22</sup>

<sup>20</sup> Die Quelle des einleitenden Zitats, vermutlich ein russisches Kirchlid oder Gebet, konnte ich leider nicht ermitteln. Auch meine Slavistik-Kollegen sind nicht fündig geworden. Ein zu Rate gezogener russisch-orthodoxer Priester vermutet, dass es sich eher um einen ukrainischen als russischen Text handelt. Ein viel versprechender Titel, nämlich die *Denkwürdigkeiten* des sächsischen Gesandten Carl Friedrich Graf Vitzthum von Eckstädt, die unter dem Titel *St. Petersburg und London in den Jahren 1852-1864* 1886 [!] in zwei Bänden in Stuttgart erschienen, erwies sich leider als unergiebig, da der Gesandte nur ein knappes Jahr in St. Petersburg weilte. Immerhin entwirft er auf fünfzig Seiten ein interessantes Bild des diplomatischen Lebens rund um den Zarenhof – in der Mitte des 19. Jahrhunderts.

<sup>21</sup> Mit *Der Mohr Peter des Grossen* hat Puschkin ein Novellenfragment über seinen afrikanischen Vorfahren hinterlassen. Er starb 1837; Dostojewskis *Rodion Raskolnikoff* erschien 1866.

<sup>22</sup> Auch Benns poetische Montage-Skizze von St. Petersburg, die sich wie einem Kultur-Reiseführer aus der Landsberger »Leihbibliothek« entnommen liest, lässt sich kaum mit dem Petersburg-Bild von Moeller van den Bruck vermitteln, das er in seinen *Bemerkungen über Dostojewski als Dichter der Großstadt* entwirft. Dort heißt es: »verhängnisvoll wurde die Stellung Petersburgs erst, als im neunzehnten Jahrhundert Russland immer entschiedener in die Reihe der europäischen Großmächte hineindrängte, als Petersburg jäh aufschob, in eine

Die fünfte Strophe schwenkt zu den »Inseln«, den beliebten Ausflugszielen der Petersburger Gesellschaft, und mit dem darwinistischen Zitat aus den »Dämonen« und der Anrufung des »Kornschnaps« und dem »Brantweinschluckauf« bereitet sie schon den Auftritt der »Laus« Raskolnikoff vor. Ihm und seinem Leben im »arme Leute«-Milieu St. Petersburgs gehören die beiden letzten und längsten Strophen (jeweils achtzehn Zeilen) und zwar in der für Benn typischen Polarität kontrastiert mit einem »anderen«, einem »höheren« aristokratischen Mörder aus der Londoner Haute volée (Oscar Wildes *Dorian Gray*), der in diesem Gedicht den Ggentyp zu Raskolnikoff, den amoralischen Ästheteten (und stellvertretend den »Napoleon«-Typ) repräsentiert. Die vorletzte Strophe schildert die Begegnung mit dem Säufer Marmeladow, dem Vater Ssonjas, die noch vor dem Mord stattfindet, und die letzte Strophe beschreibt und zitiert die »Erweckung« Raskolnikoffs:

Raskolnikoff  
 (als Ganzes weltanschaulich stark bedrängt)  
 betritt Kabak,  
 ordinäre Kneipe.  
 Klebrige Tische,  
 Ziehharmonika,  
 Dauertrinker,  
 Säcke unter den Augen,  
 einer bittet ihn  
 »zu einer vernünftigen Unterhaltung«,  
 Heuabfälle im Haar.

für Russland zunächst unnatürliche moderne Entwicklung hineingezogen wurde und gleichfalls seinen Platz unter den europäischen Großmächten beanspruchte. Von da an war in Petersburg alles Dunkel und ungewiß. Ungewiß war jetzt nicht mehr bloß der schwankende Wassergrund, auf dem es ruht und in den es jeden Augenblick versinken kann. Ungewiß war seine ganze Zukunft, seine kulturelle, seine politische. Jetzt zeigte sich, wie das russische Volk an Peterburg litt« (in: Fjodor M. Dostojewski, Aus dem Dunkel der Großstadt, Sämtliche Werke, 2. Abt., Bd. 18, München 1907, S. XV). Benns panisches aus der »Landschaft« und den »Trieben« aufsteigendes »Dostojewskijdunkel« hat mit diesem Großstadtdunkel offensichtlich nichts zu tun. Überzeugender ist Mereschkowski, wenn er Raskolnikoff als »Petersburger Typ« apostrophiert und begründet: »Ebenso wie von Puschkins Herrman [der Held in seiner Novelle *Pique Dame*] kann man auch von Raskolnikoff sagen, dass er ein »durch und durch Petersburger Typ« ist, »ein Typ aus der Petersburger Zeit« (in: Nachwort, a.a.O., S. 758 ff.). Für einen Vergleich mit russischen Petersburg-Gedichten s. Kay Borowsky (Hrsg.), Petersburg – die Trennung währt nicht ewig. Eine Stadt im Spiegel ihrer Gedichte, ausgew. u. übertr. v. Kay Borowsky, Stuttgart 1996.

(Anderer Mörder:  
 Dorian Gray, London,  
 Geruch des Flieders,  
 honigfarbener Goldregen  
 am Haus – Parktraum –  
 betrachtet Ceylonrubin für Lady B.,  
 bestellt Gamelangorchester.)

Raskolnikoff  
 stark versteift,  
 wird erweckt durch Sonja »mit dem gelben Billet«  
 (Prostituierte. Ihr Vater  
 steht der Sache »im Gegenteil tolerant gegenüber«)  
 sie sagt:  
 »Steh auf! Komm sofort mit!  
 Bleib am Kreuzweg stehn,  
 küsse die Erde, die du besudelt,  
 vor der du gesündigt hast,  
 verneige dich dann vor aller Welt,  
 sage allen laut:  
 ich bin der Mörder –  
 willst du?  
 Kommst du mit?« –  
 und er kam mit.

Jeder, der einen anderen tröstet,  
 ist Christi Mund – (SW, Bd. I, S. 211)

Die letzten beiden von der Schlusstrophe abgesetzten Verse, die den einleitenden Gesang aus der Kathedrale des heiligen Isaak wie ein Resultat wiederholen und bekräftigen, hat sich das Gedicht nun ganz zu eigen gemacht. Raskolnikoffs Erweckung trägt sogar schon den Charakter einer Vergebung seiner Schuld.

Damit wird eine zweite, eine tiefere Sinnschicht sichtbar, die Benn an dem Roman und seiner Titelfigur faszinierte. Mit dem Blick auf Köln, wo er 1955 wie ein »Napoleon« der Literatur empfangen und gefeiert wurde, ruft er im Bericht an Oelze nachträglich den Gegenpol, die »Laus« auf, um das ihn erhebende Geschehen und seinen unverhohlenen Stolz ins Gleichgewicht zu bringen. In den Jahren 1943/44/45, als sich mit dem Ende des 2. Weltkriegs ihm und den Deutschen, bewusst und unbewusst, die Schuldfrage und die Frage nach »Sühne und Vergeben« stellte, zog

ihn die Grenzfall- und Erweckungsgeschichte des Doppelmörders Raskolnikoff so sehr in ihren Bann, dass er ausnahmsweise »religiös« wurde (»schlechtes Stilprinzip, wenn man religiös wird, erweicht der Ausdruck«, heißt es im »Lebensweg eines Intellektualisten« im Jahre 1934, SW, Bd. IV, S. 175). Dass ihn Dostojewskis Leidens- und Erlösungsgeschichte zu dieser Zeit bis ins Innerste erschüttert hat, lässt sich auch an ihrer extremen poetischen Verkürzung und Konzentration im Gedicht ablesen. Im Roman folgen auf die Aufforderung Ssonjas an Raskolnikoff, sich auf einem Kreuzweg öffentlich zu dem Mord zu bekennen, noch weitere elf Kapitel. Erst ganz am Ende wird »die Morgenröte einer neuen Zukunft, der völligen Auferstehung zu neuem Leben« für Raskolnikoff angedeutet.

Und so ist es alles andere als ein Zufall, dass die Notizheft/Tagebuch-Entwürfe zu dem Gedicht *St. Petersburg – Mitte des Jahrhunderts* einerseits in einer verräterischen Symbiose und Nachbarschaft zu den Entstehungs-Notizen zu dem Gedicht *1886* stehen, das Benns Geburtsjahr thematisiert, und andererseits unmittelbar in die schwierigen Aufzeichnungen zu einem »Willkommen den literarischen Emigranten« übergehen, zu einem apologetischen Brief, der niemals vollendet und veröffentlicht wurde (SW, Bd. VII, 2, S. 123 ff., 448 ff.). Denn das Gedicht Benns sagt und weiß viel mehr als seine Rechtfertigungsprosa. Das Gedicht spricht (und singt!) von Schuld, Sühne und Vergebung, die Prosa dagegen verteidigt und rechtfertigt auch im Frühjahr 1945 noch die »Antwort an die literarischen Emigranten« vom Mai 1933. In einem Brief an Oelze vom 19. März 1945 hat Benn die sachliche Essenz des geplanten Schreibens skizziert:

Ich würde sagen, dass ich meine damalige Positionen im wesentlichen aufrecht erhalte u. dass ich auch rückblickend das Bleiben in Deutschland für das Richtigere halte. »Der Untergang eines Volkes, selbst wenn es sich um das ... [deutsche der Naziepoche] handelt, ist eine ernste Sache, die sich nicht mit literarischen Arabesken von Miami aus, auch nicht mit einem an sich gerechtfertigten Hass abtun lässt, hier handelt es sich um Kern- u. Substanzfragen – tua res agitur!« [...] Wer über Deutschland reden u. richten will, muss hier geblieben sein. (Bd. I, S. 388)<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Vgl. dazu meinen Aufsatz: »Wer über Deutschland reden und richten will, muss hier geblieben sein.« Gottfried Benn als Emigrant nach innen, in: Günther Rüter (Hrsg.), *Literatur in der Diktatur. Schreiben im Nationalsozialismus und DDR-Sozialismus*, Paderborn 1997, S. 131-144.

Einen tieferen Einblick in die gespaltene Psyche Benns im März 1945 ermöglichen seine Tagebuch-Aufzeichnungen zu dem geplanten Begrüßungsschreiben und unter ihnen vor allem folgende an die »literarischen Emigranten« gerichtete Passage:

Behandeln Sie uns wie Hunde, beweisen Sie ihr Rechthaben u {Ihr in 3 Weltteilen vertretenes} Besserwissen (Superiorität durch Ausmerzen u Verderben – glauben Sie nicht, dass wir mit ei(nem) Ged() etwas {in dieser Richtung} nicht vertreten. Sie haben sicher viel gelitten, aber am Kreuz hingen wir u der Essig war in unserm Schlunde. (SW, Bd. VII, 2, S. 126)

»aber am Kreuz hingen wir u der Essig war in unserm Schlunde.«! Hier greift Benn auf ein typologisches Bewältigungsmodell zurück, mit dessen Hilfe er sich schon einmal, in den Jahren 1934 bis 1936, aus einer schweren Identitäts- und Gewissenskrise rettete: durch eine *Imitatio Christi*, bei der sich die Kunst an die Stelle der Religion, der leidende Künstler an die Stelle des Erlösers und sein lyrisches Werk an die Stelle von Auferstehung und Erlösung setzte.<sup>24</sup> So wie ihm schon damals seine prekären Jahre 1933/34 keineswegs zum Anlass einer direkten kritischen Selbstaueinandersetzung oder gar einer politisch-moralischen Selbsterforschung wurden, so auch jetzt am Ende des Zweiten Weltkriegs in der Konfrontation mit der möglichen Rückkehr der »literarischen Emigranten«. In der essayistischen Prosa verteidigt er seine »Positionen« unnachgiebig, spricht den »Emigranten« (eigentlich sind es ja Exilierte!) das Recht ab, mitzureden und zu richten und beansprucht in der Rangordnung des Leidens à la Nietzsche (»es bestimmt beinahe die Rangordnung, wie tief einer leiden kann«!),<sup>25</sup> indem er die Opferrolle Christi usurpiert, den obersten Platz. Die »Gewissensfragen«, die Fragen nach Schuld, Sühne und Vergebung trägt er wie damals *indirekt* aus, in der Lyrik, im Gedicht, und zwar im Namen Dostojewskis und seines Doppelmörders, der »Laus« Raskolnikoff. Und dabei ist es nicht ohne höhere Ironie, dass ihn seine maßlose Luther-Invektive vom November 1935 jetzt hinterrücks einholt. Die verhöhnten »Schuld-Sühne-bastarde« von damals werden durch den *Schuld und Sühne*-Roman Dostojewskis (unter diesem Titel in der Übersetzung Werner Bergengruens hat er ihn ja gelesen!) stillschweigend rehabilitiert. Damals, an Oelze, hieß es:

<sup>24</sup> Dazu mein Aufsatz: *Imitatio Christi. Ein lyrisches Bewältigungsmodell in den Jahren 1934-1936*, in: ders., *Gottfried Benn und die Deutschen. Studien zu Werk, Person und Zeitgeschichte*, Tübingen 1986 (Stauffenburg Colloquium, Bd. 1), S. 39-57.

<sup>25</sup> Werke in drei Bänden, hrsg. v. Karl Schlechta, 2. Bd., München 1955, S. 1057 (3), 744 (270)

Luther, wohl einer der grössten Vernichter des besseren Deutschtums, Zerstörer der grossen mittelalterlichen Kultur, dreckiger Niedersachse: Gewissensbisse an Stelle von Formproblemen, moralisches statt konstruktives Denken, tiefstehender Freiheitsbegriff («Selbstverantwortung» – so ein Blech für diese Schuld-Sühne-bastarde!) – aber Sie haben Recht: er machte *Geschichte*. (Bd. I, S. 88 am 21. November 1935)

Jetzt ereignet sich, im Namen Dostojewskis und seines Romans, die einmalige Rücknahme dieser Invektive, denn das Gedicht vereint ganz offensichtlich Gewissensbisse mit Formproblemen, moralisches und konstruktives Denken, Selbstverantwortung und die Hoffnung auf Vergebung und Erlösung. Und seiner lakonischen Berichtssprache, schon ein Vorläufer der späten Parlando-Gedichte, ist es offensichtlich aufgetragen, Distanz und Gleichgewicht zu dem aufwühlenden inneren Geschehen herzustellen. Der mitleidige, der helfende und tröstende Mensch, in der Gestalt der sanften Ssonja, wird zum Stellvertreter Jesu Christi.<sup>26</sup> Ihre Rolle ist im Vergleich zum Originaltext, wo sie Raskolnikoff nur heimlich auf seinem »Leidensgang«<sup>27</sup> begleitet, deutlich aufgewertet. Ssonja nimmt ihn gleichsam bei der Hand! Und sie hilft und tröstet nicht nur Raskolnikoff, sondern – stellvertretend – auch den Dichter, den Autor des Gedichts *St. Petersburg – Mitte des Jahrhunderts*, der das Zitat mit biblischem Pathos beendet und beglaubigt: »und er kam mit.« Denn »tua res agitur« ist nicht nur eine Devise, mit der Benn die »literarischen Emigranten« herausfordert, sondern sie ist auch der an sich selbst gerichtete unsichtbare Subtext der verschwisterten Gedichte 1886 und *St. Petersburg – Mitte des Jahrhunderts*, ablesbar an der Art, wie sich Benn den zentralen Sühne- und Erweckungsvorgang Raskolnikoffs lyrisch angeeignet hat. Beide Seiten, die Rechtfertigungsprosa und das *St. Petersburg*-Gedicht, gehören zusammen bedacht, um Gottfried Benn am Kriegsende zu verstehen.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> Nichts anderes kann auch die Metapher »Gethsemane« meinen. Für die üblichen theologischen Auslegungen thematisiert sie die Menschennatur, die einsame Angst und Verzweiflung Christi und sein Gottvertrauen trotz allem.

<sup>27</sup> Bergengruen, 1929, a.a.O., S. 702; E.K. Rahsin übersetzt »Passionsweg« (Fjodor M. Dostojewski, Rodion Raskolnikoff. Schuld und Sühne. Roman, München 1971, S. 709).

<sup>28</sup> Auf diese Zusammenhänge hat bereits David Lee hingedeutet, der das Gedicht, noch ohne die Hilfe der *Stuttgarter Ausgabe* und der Oelzebriefe, kommentiert und interpretiert hat: »Verschiedene Fragmente und Zitate lassen aber deutlich erkennen, dass Benns Gedanken über den Zusammenbruch im Osten und die Tragödie der Kriegsjahre sehr eng mit Überlegungen über Dostojewski und seinen schuldbeladenen Romanhelden Raskolnikow verknüpft waren« (a.a.O., S. 275 f., s. Anmerkung 15). Lee geht auf diese »Verknüpfung« im Laufe seines Aufsatzes dann allerdings nicht mehr ein. Zur »Tragödie der Kriegsjahre«

Es war das Christentum Dostojewskis, ein dem im 19. Jahrhundert aufkommenden Nihilismus mühsam abgerungenes Christentum, das ihn in der äußeren und inneren Krisensituation des nahenden Kriegsendes so tief berührte, dass er sich ihm in einem Gedicht noch einmal beugte. Als er am Tage seines einsamen sechzigsten Geburtstags (2. Mai 1946) einen Brief an Oelze schreibt und von einem Privatdruck der *Statischen Gedichte* spricht, kommentiert er: »Sie kennen wohl alles daraus, mit Ausnahme eines, einer abwegigen Impression: ›St. Petersburg, Mitte des Jahrhunderts‹ – so als schämte er sich eines Rückfalls in den christlichen Glauben. (Bd. II, 1, S. 29) Und in *Drei alte Männer* (1947) heißt es wenig später: »Das Christentum, in Dostojewskys östlicher Fassung zum letzten Male überzeugend, redet mit seinem moralischen Dualismus längst an uns vorbei« (SW, Bd. VII, 1, S. 117). Von dieser östlichen Fassung des Christentums, das nicht dogmatisch zwischen Gut und Böse unterscheidet, und seiner tiefen Erlösungssehnsucht ist das Gedicht *St. Petersburg* zwar verhalten, aber umso vielsagender geprägt und erfüllt. Und in der späten Kölner Selbstvorstellung als die »Laus aus Mansfeld« hallt die Identifikation mit Dostojewskis Rodion Raskolnikoff noch einmal und fast unhörbar nach. In Landsberg hatte sich Benn sogar einmal ins Russische umgetauft: Einen Brief an Oelze vom 5. Februar 1944 unterschrieb er mit »Godja Gustavowitsch« – Gottfried, der Sohn Gustavs.

gehört in diesem Zusammenhang die für die Stadt wie für die Bevölkerung Leningrads gleichermaßen furchtbare Belagerung vom September 1941 bis Januar 1944 durch die deutsche Wehrmacht.