

Kristin Eichhorn

JOHANNES R. BECHER UND DIE LITERARISCHE MODERNE

Eine Neubestimmung



[transcript] Lettre

Kristin Eichhorn
Johannes R. Becher und die literarische Moderne

Lette

Kristin Eichhorn ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Germanistik und Vergleichende Literaturwissenschaft der Universität Paderborn. Sie hat an der Universität Kiel zur Fabel der Aufklärung promoviert und ist Herausgeberin der Zeitschrift »Expressionismus«.

Kristin Eichhorn

Johannes R. Becher und die literarische Moderne

Eine Neubestimmung

[transcript]

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2020 transcript Verlag, Bielefeld

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlaggestaltung: Maria Arndt, Bielefeld

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

Print-ISBN 978-3-8376-5142-3

PDF-ISBN 978-3-8394-5142-7

<https://doi.org/10.14361/9783839451427>

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter www.transcript-verlag.de/vorschau-download

Inhalt

| | |
|--|-----|
| 1. Problemstellung | 7 |
| 1.1 Wie ich schreibe, so bin ich: <i>Wiederanders I</i> | 7 |
| 1.2 Ausgangslage | 10 |
| 1.3 Folgerungen | 22 |
| 2. Die Moderne als Manifest | 29 |
| 2.1 Zehn Thesen | 29 |
| 2.2 Zeitfragen | 38 |
| 2.3 Moderne und Autorschaft | 45 |
| 3. Die Verteidigung der Poesie | 55 |
| 3.1 Der Dichter-Seher | 55 |
| 3.2 Atheistisches Prophetentum | 64 |
| 3.3 Rettung der Dichtung in der Moderne | 71 |
| 3.3.1 Widerstand vs. Dichtung | 74 |
| 3.3.2 Der Weg des Dichters | 80 |
| 4. Textverarbeitung und Komposition | 89 |
| 4.1 Stimmen der neuen Zeit: 1910er und 1920er Jahre | 89 |
| 4.1.1 Jugendstil- <i>aemulatio</i> | 89 |
| 4.1.2 Französische Modernisten | 97 |
| 4.1.3 Literarischer Dialog mit Emmy Hennings | 106 |
| 4.1.4 Georg-Heym-Rezeption | 111 |
| 4.1.5 Revolutionäre Avantgarde | 114 |
| 4.2 Stimmen der alten Zeit: 1930er bis 1950er Jahre | 118 |
| 4.2.1 Die Entdeckung der verlorenen Heimat und ihrer Traditionen | 118 |
| 4.2.2 Rezeption der Barockdichtung | 126 |
| 4.2.3 Melancholia | 133 |
| 4.2.4 Neues deutsches Volkslied | 139 |
| 4.2.5 Korrektur-Ideologie | 144 |

| | | |
|-----------|---|-----|
| 5. | Erzählungen von Kunst und Leben | 155 |
| 5.1 | Verlorene Jugend | 155 |
| 5.2 | Ein prototypischer Expressionist | 168 |
| 5.2.1 | Metaanalyse der eigenen Werkentwicklung im zweiten Band von <i>Verfall und Triumph</i> | 170 |
| 5.2.2 | Retrospektive auf den Expressionismus: Bechers Lyrikbände zwischen 1916 und 1918 | 176 |
| 5.3 | Kommunistische Neuerfindung | 183 |
| 5.3.1 | Kommunistisch schreiben – aber wie? | 183 |
| 5.3.2 | Kommunismus als Skandal: <i>Levisite</i> und der Hochverratsprozess | 187 |
| 5.3.3 | Vater/Sohn-Konflikt und persönliche Bekenntnisse | 194 |
| 5.4 | Zeitzeugenschaft einer deutschen Tragödie | 204 |
| 5.4.1 | Neuorientierung um 1938/39: Becher und die Expressionismus-Debatte | 204 |
| 5.4.2 | Exemplarische Lebensgeschichten I: <i>Schlacht um Moskau</i> | 210 |
| 5.4.3 | Exemplarische Lebensgeschichten II: <i>Abschied</i> | 216 |
| 5.5 | Doppelte Repräsentativität | 227 |
| 5.5.1 | Schritt der Jahrhundertmitte: Becher und der Westen | 227 |
| 5.5.2 | Sozialistische Nationalliteratur: Becher und der Osten | 237 |
| 5.6 | Endloser Wandel: <i>Wiederanders</i> II | 242 |
| 6. | Fazit: Becher als moderner Dichter | 255 |
| 7. | Literaturverzeichnis | 271 |
| I. | Werke von Johannes R. Becher | 271 |
| a) | Autographen und Manuskripte | 271 |
| b) | Editionen | 271 |
| c) | Erstausgaben | 271 |
| II. | Publikationen des Arbeitskreises Johannes R. Becher | 274 |
| III. | Sonstige Literatur | 274 |

1. Problemstellung

1.1 Wie ich schreibe, so bin ich: *Wiederanders* I

Die Handschrift eines Menschen verbürgt seine Identität. Was aber, wenn einer mehrere Handschriften hat und seine Identität im Laufe des Lebens immer wieder wechselt? Der Protagonist von Johannes R. Bechers letztem fragmentarisch gebliebenen Roman *Wiederanders* (1958) blickt als Fünfundsechzigjähriger auf seine Jugend zurück – und auf den Versuch, eine für ihn passende Handschrift zu finden, denn er sieht, dass alle anderen eine haben, die das ihnen Eigene ausdrückt. Vor allem die Unterschrift des eigenen Namens beschäftigt ihn:

Wenn er die Großen der Weltgeschichte, der Literatur vor allem, betrachtete, wie sie ihren Namen geschrieben hatten, so schien ihm, mancher von ihnen habe nicht wenig Mühe darauf verwendet, ihn einzuüben, und besonders darauf Wert gelegt, einen kunstvollen Schnörkel am Ende anzubringen. Der Schnörkel vor allem schien bestimmt zu sein, den entscheidenden Charakterzug abschließend zu betonen. (GW XI, S. 448)

Dabei geschieht die Suche nach dem »entscheidenden Charakterzug« auffällig genug im Licht der Vergangenheit und in Nachahmung der »Großen der Weltgeschichte«, denen sich der Protagonist zugesellt, indem er annimmt, dass sie gleichsam bewusst an ihrer Unterschrift gearbeitet und Mühe auf diese verwendet haben.

Doch welchen Namen schreibt er überhaupt nieder in seinen Experimenten, wenn er sich »bald in der, bald in jener Schrift« (GW XI, S. 447) versucht? Hans heißt er in seiner Familie. Indes er legt den Namen ab und nennt sich programmatisch »Anders« (GW XI, S. 444). Unstet auch im Berufsleben nimmt er seinen Taufnamen schließlich wieder an, gibt ihn aber bald erneut auf zugunsten des Titels des Romanfragments »Wiederanders« – »und dabei blieb es« (GW XI, S. 444). Kontinuität findet sich also nur im ständigen Wandel. Der Name, der kein Name ist, kann keine feste Identität begründen, sondern nur eine Pluralität aus Identitäten, die der Schreiber im Laufe des eigenen Lebens annimmt, um sie später wieder aufzugeben.

Trotzdem verliert die Frage, wer man ist bzw. wer man sein will, nicht ihre Relevanz. Sie stellt sich sogar umso dringlicher als Grundproblem und führt zu einer bewussten Definitionssuche, die sich im ›Ausprobieren‹ verschiedener Schriftzüge und Namen niederschlägt und schließlich darauf hinausläuft, Identität im analytischen Blick auf die eigene Entwicklung zu finden. Der Schreiber ›entdeckt‹ das »Schriftbild« als wahres »Charakterbild« und kann die »Herkunft beinahe jedes einzelnen Buchstabens« nachvollziehen (GW XI, S. 447). In der ›zusammengesetzten‹ Handschrift steckt »seine ganze Lebensgeschichte« (ebd.) und damit letztlich auch die in Wandel und Entwicklung generierte Identität. In dieser Konstellation freilich liegt die größtmögliche Aporie: Hier will jemand, dessen Identität für ihn selbst nicht greifbar ist, weil er sich immer wieder neu erfindet, »seine Vergangenheit überblicken« und »Ordnung« in sein Leben bringen – ein von vornherein eigentlich klar aussichtsloses Projekt:

Wenn er sich nicht aus einer Unendlichkeit von Wesen zusammengesetzt hätte, wäre es vielleicht nicht so schwierig gewesen, aber sich darzustellen und eine Lebensbeschreibung zu liefern, worin eine Wesensunendlichkeit sich ausdrücken sollte – solch ein Unternehmen zu wagen erschien ihm widersinnig und verwirrend. (GW XI, S. 458)

Das weitgehend unbekanntes Romanfragment *Wiederanders* führt nicht nur zum Kern von Bechers Schreiben; es eröffnet auch eine Perspektive auf die Konstruktion moderner Autorschaft in und durch literarische Produktion, deren Bedeutung für die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts nicht überschätzt werden kann. Als zu Bechers Lebzeiten unveröffentlichter Entwurf aus dem Nachlass liefert es die letzte metareflexive Schleife eines Œuvres, das die literarische Selbstbeschreibung immer wieder versucht hatte und nun bei der Beobachtung zweiter Ordnung angekommen ist. Die Figur des fünfundsechzigjährigen Schreibers ist erkennbar als Alter Ego des Autors angelegt und fungiert damit gleichzeitig als Fiktion wie als Selbstbeschreibungs- und Selbstdeutungsversuch, der – allen ironischen Brüchen zum Trotz – auf die Verortung des individuellen Schaffens im eigenen Jahrhundert angelegt ist. Das überlieferte Archivmaterial in der Berliner Akademie der Künste verrät, dass die Handschriftensuche von *Wiederanders* sein reales Vorbild in Bechers Schriftbild hat, das parallel zu den legendären radikalen Richtungswechseln des Erzählers ebenfalls mehrfach eine neue Gestalt annimmt.¹

Gleichzeitig ist kaum ein Dichter des 20. Jahrhunderts in so vielen Fällen zum repräsentativen Vertreter seiner Zeit erklärt worden wie Becher: »Er gilt als ›Prototyp einer literarischen Bewegung‹ oder als ›typischer Vertreter der intellektuellen Boheme«, dann gar als ›representative character of his epoch«.² Zu begründen ist

1 Vgl. zu Bechers (dichterischer) Entwicklung Dwars 1997.

2 Rohrwasser 1980, S. 22.

dies zunächst damit, dass Becher – ewig wandelbar – die wesentlichen ästhetischen Bewegungen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts fast alle mitgemacht hat und sich durch die radikale Potenzierung der jeweiligen Ausprägungen dieser³ stets als einer der führenden Vertreter etablierte. Dies gilt noch am wenigsten für seine dem Jugendstil verhafteten Anfänge, aber klar für sein expressionistisches Werk, sein Engagement für die (avantgardistisch geprägte) proletarisch-revolutionäre Literatur in den 1920er Jahren, für seine organisatorische Arbeit im Exil sowie für den Mitaufbau der Verlags- und Kulturlandschaft der frühen DDR, die ihn dann noch als vorbildlichen Dichter anerkennt.⁴

Diese Repräsentativität Bechers kommt alles andere als von ungefähr. Sie ist der Schlüssel zu einem Konzept von Autorschaft, das sich in einer ganz spezifischen Weise an die gegenwärtige Zeit knüpft und für Bechers literarisches Schaffen besonders prägend ist. Die entscheidenden Missverständnisse in Bezug auf dieses beruhen letztlich ebenso auf der Negierung des programmatischen Elements wie auf der Unterschätzung des performativen Charakters einer Werk und Leben durchgängig verschränkenden Poetik. Im Gegensatz zum Grundtenor der vorliegenden Studien ist Bechers Schreiben von einem extrem hohen programmatischen Bewusstsein geprägt, was man schnell sieht, wenn man die Komposition allein seiner zahlreichen Gedichtbände nachvollzieht: Diese sind immer als Bücher gedacht; Becher bildet Zyklen mit konkreten Überschriften, aus denen sich oft ganze ›Geschichten‹ oder Argumentationsmuster entwickeln lassen. Es gibt so gut wie kaum eine ästhetische oder biographische Entscheidung, die nicht irgendeine Aussage zur eigenen literaturgeschichtlichen Verortung machen will.

Diesem Moment gilt es genauer nachzugehen, will man Bechers literarische Produktion in den Blick nehmen und die konzeptionellen Verschränkung mit dem biographischen Material adäquat beschreiben. Hat man dabei einen Autor, dessen Leben so abwechslungsreich ist wie das Bechers, liegt es einerseits nahe, sich auf diese Biographie zu konzentrieren und das literarische Werk hintenanzustellen oder eventuell als ›Quelle‹ zur Rekonstruktion bzw. Ort des ›Niederschlags‹ biographischer Fakten heranzuziehen. Die andere mögliche Extremposition ergibt sich aus der Zuspitzung des Diktums vom ›Tod des Autors‹: Man kann umgekehrt auch gerade das literarische Werk ins Zentrum rücken und darauf bestehen, die Lebensumstände, die seine Entstehung begleitet haben, möglichst auszublenden. Die Realisation beider Optionen hat ihre evidenten Schwierigkeiten, die in der Vergangenheit hinreichend kritisiert worden sind.⁵ Deshalb ist es in der Regel sinnvoller,

3 In diesem Sinne nennt ihn sein Biograph Alexander Behrens einen ›Extremisten‹ (vgl. Behrens 2003, S. IX).

4 Vgl. etwa Jarmatz 1965.

5 Vgl. dazu im Überblick die Beiträge in Detering 2002.

einen Mittelweg einzuschlagen, da dieser der Sachlage meist eher gerecht werden kann.

Insgesamt ist hier angesichts der Forschungslage ein doppeltes Desiderat zu beheben: Auf der einen Seite schließt diese Arbeit eine literaturgeschichtliche Lücke, indem sie unabhängig von qualitativen oder ideologischen Vorbehalten das Werk eines angesichts seiner vielseitigen Partizipation an fast allen wichtigen Strömungen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nicht zu ignorierenden Autors wieder als Forschungsgegenstand etabliert. Auf der anderen Seite lässt sich gerade an diesem Beispiel eine Dimension von Autorschaft in der Moderne nachvollziehen, in der der *Dichtung* eine identitätsbildende Funktion zukommt, die ihrerseits als Reaktion auf größere gesellschaftliche und ästhetische Entwicklungen konzipiert ist.

Dahinter steht das Selbstverständnis als Dichter, das in allen Lebensphasen und über alle ästhetischen wie ideologischen Grenzen hinweg darauf hinausläuft, mit dem eigenen Werk ›auf der Höhe der Zeit‹ zu sein. Dieses Phänomen lässt sich nicht nur in der ›avantgardistischen‹ Frühphase beobachten. Im Gegenteil resultieren die Hinwende zu ›konservativeren‹ realistischeren Schreibweisen ab Ende der 1920er Jahre und das Konzept einer ›Sozialistischen Nationalliteratur‹, wie es Becher in den Gründungsjahren der DDR vertritt, aus demselben Bestreben, den aktuellen Entwicklungen ästhetischer wie politisch-gesellschaftlicher Natur Rechnung zu tragen. Die Abkehr von der ›formalen‹ Moderne – so könnte man zugespitzt sagen – erfolgt insofern aus einem modernen Gestus heraus, als ihm das generelle Bekenntnis zur ständigen Innovation innewohnt: Um als Autor eine (dauerhaft) repräsentative Rolle übernehmen zu können und für die eigene Zeit bzw. die eigene Generation zu sprechen, bedarf es der fortwährenden ›Aktualisierung‹ der eigenen Schreibstrategien in Zurückweisung der ›überholten‹ bzw. ›vergangenen‹. Will man das Feld nicht ›Jüngeren‹ überlassen und mit etwa vierzig Jahren aufhören, seine ›Pflicht‹ zu tun,⁶ bleibt nur die erneute Anpassung an die gegenwärtige Entwicklung.

1.2 Ausgangslage

An der Liste der bestehenden Vorbehalte gegenüber Becher werden die Schwierigkeiten des Falls für die Literaturgeschichtsschreibung sichtbar. Sie reichen von ideologischen Grundsätzen (der Abgrenzung von einer kommunistischen Welt-sicht) über Zweifel an der Qualität der von Becher vorgelegten literarischen Texte bis hin zu einer Skepsis, die sich auf die dem Autor unterstellte Arbeitsweise bezieht. So geht ein Großteil der Forschung bis heute davon aus, dass Becher seine

6 Vgl. so auch Marinetti 1912, S. 829.

ästhetischen Ergüsse kaum unter Kontrolle gehabt habe. Folglich seien diese weniger aus programmatischen Überlegungen resultiert als das Ergebnis einer schlichten ›Verarbeitung‹ psychischer Krisen (Vater-Sohn-Konflikt, Leiden am Verlust der Heimat im Exil etc.).⁷ Diese Auffassungen beziehen ihre Überzeugungskraft wesentlich aus dem, was man über Bechers Leben weiß – hier haben die um die Jahrtausendwende entstandenen Biographien noch einmal reichlich Material nachgelegt.⁸ Allein die drei gescheiterten Selbstmordversuche lassen auf ein hohes Maß an psychischer Labilität schließen. Außerdem fällt an Becher zeitlebens, vor allem aber während der Exiljahre und in der DDR die Tendenz zur Unterordnung unter die Anforderungen des jeweils herrschenden Systems auf. Dass Becher – mitunter nach anfänglichen Versuchen, seine eigene Position durchzusetzen – am Ende doch wieder ›einknickt‹ und auf eine Verteidigung von etwa Wolfgang Harich und Walter Janka verzichtet, hat man ihm mehrfach vorgeworfen⁹ – ob zurecht, ist angesichts der komplexen politischen Situation und der angeschlagenen Gesundheit Bechers in den 1950er Jahren freilich keine ganz einfach zu beantwortende Frage.¹⁰ Schließlich setzt sich Becher dem Vorwurf des Opportunismus aus, zu dem die auffällig extreme Wandelbarkeit auch in ästhetischen Fragen passen mag. Die jeweils aktuelle Literatur seiner Zeit scheint er schlichtweg für eigene Zwecke zu instrumentalisieren, was als eine ziellose ›Suche‹ nach Halt,¹¹ jedenfalls aber als Mangel an Originalität betrachtet worden ist.

Derartige Lesarten erfassen allesamt wichtige Aspekte, aber sie greifen zu kurz, weil sie vorschnell in Wertungen übergehen und das Programm übersehen, das hinter Bechers Schreiben in den einzelnen Werkphasen steht. Ohne Zweifel lässt sich für nicht wenige von Bechers literarischen Texten sagen, dass sie eine politische Sicht präsentieren, die inzwischen mehr als problematisch anmutet. Und es ist auch nicht daran zu rütteln, dass qualitative Vorbehalte immer wieder berechtigt sind. Indes ergeben sich von hier aus drei Probleme: Erstens findet sehr häufig eine Pauschalisierung statt, die notwendig dann wieder Becher-Verteidiger auf den Plan ruft, die darauf hinweisen, dass es im Werk auch sehr gelungene und unpolitische Dichtungen gibt. Wichtiger sind hier aber die beiden anderen Problemfelder, denn der ideologische wie der qualitative Vorbehalt haben zweitens den Eindruck hervorgerufen, dass es besser sei, sich lieber gar nicht erst mit Becher zu beschäftigen; mindestens geht man davon aus, das Thema sei unergiebig. Warum Becher überhaupt zum politischen Dichter wird und weshalb nicht alle Texte auf demselben Qualitätsniveau angesiedelt sind, wird in der Regel nicht gefragt, obwohl es sich aus Poetik und Zeittendenzen heraus erklären lässt. Indem

7 So vor allem Rohrwasser 1980.

8 Dwars 1998; Dwars 2003; Behrens 2003.

9 Vgl. Behrens 2003, S. 296.

10 Vgl. dazu Dwars 2003, S. 229ff.

11 Vgl. Behrens 2003, S. 54.

sich die Germanistik in dieser Weise nicht mehr zuständig fühlt, entstehen drittens auf der Basis richtiger (Teil-)Beobachtungen falsche Verallgemeinerungen, die allesamt wieder das anfangs meist schon zugrunde gelegte Bild vom problematischen Autor bestätigen. Insbesondere ist auffällig, dass das zunehmende Wissen über Bechers gar nicht so stringenten Lebenslauf mit den korrespondierenden ästhetischen Ansichten nicht dazu geführt hat, den Autor bzw. sein Werk als Untersuchungsgegenstand zu rehabilitieren, sondern vielmehr neue Vorbehalte begründet. Der Fall Becher zeigt – gleich dem Umgang mit der nicht klar regimekritischen DDR-Literatur generell –, wie nachhaltig die Argumente des Kalten Kriegs immer noch sind und wie stark sie bis heute die literaturgeschichtlichen Kanonisierungsprozesse bestimmen.

Das Hauptproblem an der bisherigen Debatte besteht allerdings nicht in den Vorbehalten gegen Becher an sich. Heikel wird es, wo sich aus den Kritikpunkten so etwas wie ein ›Verbot‹ ergibt, sich mit bestimmten Themen oder Fragestellungen überhaupt noch wissenschaftlich zu befassen. Wo es nur noch die Alternative zwischen absoluter Ablehnung und Ignoranz einerseits sowie bekennder Zustimmung andererseits gibt, bleibt die wissenschaftliche Objektivität auf der Strecke. Wenn nötige Korrekturversuche ausschließlich als ›Aufwertungen‹ und Kanonisierungen denkbar sind, werden die Wertbegriffe bestenfalls umgekehrt, aber nie transzendiert.

Die desolote Forschungslage ist indes selbst der wesentliche Grund für die Schwierigkeiten, die man bis heute mit Becher hat. Denn weil die meisten Becher-Experten inzwischen verstorben oder zumindest im Rentenalter sind und seit 1989 der Nachwuchs fehlt, halten sich verkürzte Positionen hartnäckig, die bei einer kenntnisreichen Auseinandersetzung mit den Werken rasch einer differenzierteren Sichtweise Platz machen müssten. Die zentrale Schwierigkeit besteht darin, dass die Becher-Forschung – von einzelnen Studien zum Frühwerk abgesehen – eine Domäne der DDR-Germanistik war. Während man in der Ära Ulbricht in den offiziellen Verlautbarungen in der DDR Becher vor allem als Staatsdichter, Kulturminister und Verfasser der Nationalhymne sowie verschiedener Aufbaulieder propagierte,¹² hatte in den 1970er Jahren eine neue Forschungstradition eingesetzt, als man begann, ungedruckte Texte von Becher zu publizieren und den Widerspruch in Leben und Werk nicht mehr wegzuleugnen.¹³ In diesem Zusammenhang kam es zu einer intensiven und tendenziell stärker ergebnisoffenen ausgerichteten Beschäftigung mit Becher, der sich die 18-bändige Werkausgabe ebenso verdankt

12 Dies wird besonders deutlich in der Diskussion um die *Abschied*-Verfilmung von 1968, die dem Wunsch Lilly Bechers gemäß ein differenziertes Bild ihres verstorbenen Mannes zeichnete, letztlich aber durch Widerstand der Ulbrichts aus den Kinosälen verbannt wurde. Vgl. Harder 2017, S. 99ff.

13 Vgl. Harder 2017, S. 106.

wie die Gründung des Arbeitskreises Johannes R. Becher, dessen Konferenzen sich häufig gerade den vorher in der DDR eher vernachlässigten (oder unbekannt)en Aspekten des Becherschen Werks widmeten.¹⁴ Die letzten kompetenten Studien stammen folglich aus der Spätzeit der DDR-Germanistik und unterliegen daher immer noch methodischen und weltanschaulichen Prämissen, die eine kritische Auswertung dieser Arbeiten nötig machen.

Ihrer dennoch verhältnismäßig differenzierten Forschungslinie stehen bis Ende der 1980er Jahre Arbeiten gegenüber, die eher die wesentlich schlichtere Lesart der 1960er Jahre weiter verbreiten, dass es sich bei Becher um einen Vertreter des Sozialistischen Realismus handle, der schon früh die eigenen politischen und ästhetischen Irrwege erkannt und bekämpft habe.¹⁵ Dies schlägt sich einerseits in diversen Dissertationen nieder, die verschiedene Aspekte in Bechers Werk monographisch beleuchten. Zu nennen sind hier vor allem die Untersuchungen Horst Haases und Günter Paul Karls zum Gedichtband *Der Glücksucher und die sieben Lasten* (1938) bzw. zum Drama *Schlacht um Moskau* (1941);¹⁶ hinzu kommen Studien, die nicht ein Einzelwerk, sondern Bechers ästhetisches Programm oder Bezüge zur deutschen Klassik und der sowjetischen Literatur in den Blick nehmen.¹⁷

Dementsprechend konzentriert sich die Mehrheit der von der DDR-Germanistik hervorgebrachten Studien auf Bechers Schreiben seit Mitte der 1930er Jahre, die als Umbruchszeit empfunden werden, in der Becher den Sozialistischen Realismus für sich entdeckt. Demgegenüber bleibt das Frühwerk eher unberücksichtigt und wird meist nur »knapp als ›Vorgeschichte« erwähnt.¹⁸ Dem korrespondiert eine außerordentliche Hochschätzung von Bechers Dichtung seit 1933, gegenüber der die expressionistischen Dichtungen ästhetisch abgewertet werden. Mit Bechers späterer Selbsteinschätzung gilt in der DDR-Literaturwissenschaft das Frühwerk als ›Jugendverirrung‹¹⁹ bzw. als frühes Anzeichen einer Unzufriedenheit mit den gesellschaftlichen Verhältnissen, die aber erst in Folge Bechers Entscheidung für den Kommunismus auch die ›richtige‹ Ausdrucksform findet.²⁰ Durchgängig werden so politische Ansichten und ästhetische Wertungen zusammengedacht.

Die Forschung in der alten Bundesrepublik, die sich insgesamt viel weniger häufig mit Becher beschäftigt hat, ist hingegen gerade an seinem expressionis-

14 Johannes R. Bechers Verhältnis zur bürgerlichen Literatur seiner Zeit 1976; Das poetische Prinzip Johannes R. Bechers 1981; Der junge Becher; Schiller et al. 1985; Referate und Diskussion der Konferenz Johannes R. Becher: Der Aufstand im Menschen 1986; Im Zeichen des Menschen und der Menschheit 1988.

15 Vgl. Sauer 1986, S. 49.

16 Haase 1964; Karl 1962.

17 Lange 1961; Hinckel 1963; Weiß 1964.

18 Sauer 1986, S. 54.

19 Vgl. dazu Feil 1989, S. 9f.

20 Diese gängige Lesart z.B. schon bei Rilla 1955, S. 348ff.

tischen Frühwerk interessiert.²¹ Im genauen Gegensatz zur DDR-Germanistik herrscht hier die Skepsis gegenüber der ästhetischen Qualität des Werkes nach 1933 vor, womit bei allen Beiträgen implizit vorausgesetzt wird, dass eine stärkere politische Ausrichtung automatisch mit einem Verlust an literarischer Qualität einhergehe.²² Während sich in der BRD eine intensive Brecht-Forschung entwickelt, bleibt Becher den westdeutschen Germanisten nicht zuletzt aufgrund seines Ministeramtes und der aktiven Mitwirkung am Aufbau des sozialistischen deutschen Staates suspekt. Dass man sich mit Bechers Texten überhaupt ernsthaft beschäftigt, bedarf bis 1989 in der Bundesrepublik stets der Legitimation. Auch für die grundsätzlich positiver gesehenen frühen Dichtungen Bechers findet sich daher selten so uneingeschränktes Lob wie kurz nach der Wende bei Demetz;²³ meist werden sie klar hinter die der anderen Expressionisten zurückgestellt.²⁴ Untersuchungen zum Werk nach 1933 gibt es keine.

Im Wesentlichen ist diese Forschungslage seit 1989 unverändert geblieben. Die wissenschaftlichen Aufsätze sind in ihrer Zahl überschaubar und stellen meist auch biographische oder politische Aspekte ins Zentrum.²⁵ Diese Situation führt dazu, dass zwar inzwischen das von Demetz formulierte Desiderat einer auf solider Quellenkenntnis beruhenden Lebensdarstellung²⁶ hinlänglich beseitigt ist.²⁷ Dennoch sind allein aufgrund der bisherigen Schwerpunktsetzung zahlreiche Lücken in der Erforschung von Bechers Werk festzustellen. Der Fokus liegt auf dem Früh- und Spätwerk (bis 1924 und ab 1945), während die mittlere Phase in Bechers Schaffen (die Exilzeit 1933-45) – mit Ausnahme von Studien zu Einzelwerken wie dem Gedichtband *Der Glückssucher und die sieben Lasten* und dem Roman *Abschied* von 1938 – weitgehend ausgeklammert wird. Die einschlägigen Studien zur Exilliteratur können dieses Desiderat nicht ausgleichen, da sie Becher in der Regel nicht oder nur am Rande behandeln.²⁸

21 Vgl. die Arbeiten von Hopster 1969; Feil 1989.

22 Ansel meint zwar, es »wäre reichlich undifferenziert, wenn man behaupten wollte, Bechers Dichtung habe durch die Hinwendung ihres Verfassers zum Marxismus schlagartig an Qualität eingebüßt«. Trotzdem bleibt er dabei, dass »man die Qualität von Bechers seit Mitte der 1920er Jahre erschienenen Dichtungen zweifellos erheblich geringer veranschlagen« müsse (Ansel 2010, S. 172).

23 Demetz 1990.

24 Hopster betont in der Einleitung seiner Dissertation ausdrücklich, dass es ihm nicht darum geht, »Becher literarisch aufzuwerten« und »kritiklos in eine Reihe mit Heym, Trakl und Stadler« zu stellen (Hopster 1969, S. 3).

25 Vgl. zuletzt Berbig 2008.

26 Vgl. Demetz 1990, S. 99.

27 Dazu ist allerdings anzumerken, dass sowohl die Arbeit von Dwars als auch von Behrens nicht frei von Wertungen sind.

28 Besonders markant ist das Fehlen Bechers im gerade erschienenen *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur*, das sonst kaum einen wichtigen Exilautor auslässt (Bannasch 2013). – Zu Becher äußert sich immerhin Hans Albert Walter; seine Beschäftigung mit diesem Autor be-

In der Forschung zeichnet sich ein grundsätzlicher Konsens ab, der Bechers Werk ausgerechnet an der Wegscheide der (programmatischen) Zugehörigkeit zur Moderne in zwei große Phasen untergliedert. Auf der einen Seite steht das ›Frühwerk‹, für das man im Wesentlichen noch von einer Zuordnung Bechers zur Moderne ausgeht. Da die besonders zweite Hälfte der 1920er Jahre stilistisch wie mit Blick auf Bechers Ansichten sehr heterogen ist, schlägt man diesen Abschnitt meist noch dem Frühwerk zu, sieht aber bereits zahlreiche Anzeichen für den anstehenden Übergang. Folglich setzt irgendwann um 1930 aus Sicht der Forschung die zweite große Werkphase – zugespitzt: das ›Spätwerk‹ – ein, mit dem Becher sich von der Moderne abwendet und sich einer inhaltlich wie wirkungsästhetisch politischen Literatur verschreibt, die in ihrem Erscheinungsbild im Wesentlichen der Idee des Sozialistischen Realismus entspricht.

Hopster hat 1969 versucht, Bechers dichterische Anfänge differenzierter zu erfassen. Er unterscheidet erstens eine »jugendlich-enthusiastische Phase vor 1913/14«, ²⁹ in der sich Becher – wie viele spätere Expressionisten ³⁰ – an der Dichtung der Jahrhundertwende orientiert, und »zu der die Kleist-Hymne, der Roman ›Erde‹, der Gedichtband ›Die Gnade eines Frühlings‹ und das bekenntnishafte Lyrik- und Prosaabändchen ›De Profundis Domine‹ gehören«. ³¹ Darauf folgt eine Phase, die Hopster »Bechers futuristischen Aktivismus« nennt:

An ihrem Anfang stehen die zwei in der Heym-Nachfolge entstandenen Bände von »Verfall und Triumph« [...], denen – zunehmend expressiv und futuristisch, aber auch zunehmend politisch engagiert – die Gedichtbände »An Europa«, »Verbrüderung«, »Die heilige Schar«, »Päan gegen die Zeit«, »Gedichte für ein Volk« und »An Alle« folgen. ³²

Drittens schließlich nennt Hopster unter Rekurs auf Bechers Zeit im schwäbischen Urach, in der er selbst angibt, nur noch in der Bibel gelesen zu haben, eine dritte »hymnisch-religiöse« Phase, zu der »der Gedichtband ›Zion‹, die hymnische Lyrik und Prosa von ›Um Gott‹ [...] und die Hymnen von 1924« zählen, »die ›Gedichte um Lotte‹ nur bedingt, da in ihnen ein stärkerer Akzent auf der Liebeslyrik liegt«. ³³ Hopster sieht aber das Ende des Frühwerks 1924 und geht – insgesamt Biographie und Strukturanalyse verbindend ³⁴ – davon aus, dass mit Bechers KPD-Eintritt

schränkt sich aber weitgehend auf ein Referat von dessen Lebenslauf (vgl. Walter 1978-2007 Bd. I,1, S. 562ff).

29 Hopster 1969, S. 2.

30 Vgl. dazu die Ausführungen bei Martens 1971, S. 102ff.

31 Hopster 1969, S. 2.

32 Ebd.

33 Ebd.

34 Vgl. ebd., S. 102.

ein neuer Werkabschnitt beginnt. Dieser wird deshalb so stark vom Frühwerk geschildert, weil Becher nun beginne, »seinem Temperament Zügel« anzulegen.³⁵ Die Dichtung ab 1924 sei – anders als das Frühwerk – nun tatsächlich »plakativ politisch« und auf dem Weg zur Banalität.³⁶

Diese Einteilung des Werks ist für den Großteil der Forschungsansätze zu Becher repräsentativ. In der Regel wird das Frühwerk bis 1923/24 angesetzt, womit dann Bechers »eigentliche« dichterische Produktion beginne.³⁷ Diese Phase – wie bei Hopster bereits angedeutet – ist durch die Entscheidung Bechers für den Kommunismus bestimmt. Dieser biographische Einschnitt wird auf das literarische Schaffen übertragen, weshalb es kaum Versuche gibt, das Werk zwischen 1923/24 und 1958 noch einmal in verschiedene Phasen zu gliedern.

Die vorhandene Einteilung ist allein angesichts der zahlreichen Kehrtwenden, die Becher z.T. innerhalb weniger Monate vollzieht, naturgemäß zu grob. Bei einer genaueren Sichtung der von ihm vorgelegten Texte sind die damit verbundenen Behauptungen kaum zu halten. Schon in theoretischer Hinsicht geht etwa die Zuordnung des späten Becher zum Sozialistischen Realismus nicht auf. Abgesehen davon, dass in den vierbändigen *Bemühungen* (1952–57: *Verteidigung der Poesie, Poetische Konfession, Macht der Poesie, Das poetische Prinzip*; GW XIII/XIV) einiges steht, was mit dieser Lesart nicht ohne Weiteres in Einklang gebracht werden kann, ist allein schon die Tatsache, dass Becher die Bücher überhaupt geschrieben hat, untersuchungsbedürftig, denn es sind die ersten systematischen poetologischen Texte von ihm im gesamten Werk.

Obwohl Becher sich sehr wohl mit dem Konzept des Sozialistischen Realismus auseinandersetzt, gilt dies vorrangig für eine bestimmte Werkphase Mitte der 1930er Jahre, weniger für die in der frühen DDR entstehenden Texte, die in diesem Muster keinesfalls aufgehen. Man weiß inzwischen zudem, dass Bechers Verhältnis zum Kommunismus und besonders zur DDR nicht unbedingt als spannungsfrei beschrieben werden kann, sondern stets im Kontext der jeweiligen Situation betrachtet werden muss. Etwa war Becher im russischen Exil zu weitreichenden Überarbeitungen seines Lyrikbands *Der Glücksucher und die sieben Lasten* (1938) gezwungen.³⁸ Auch gaben seine Entscheidungen im Rahmen seiner Tätigkeit für den Kulturbund und als Kulturminister mehrfach Anlass für Konflikte. Die späten Aufzeichnungen Bechers, der in seinem letzten Lebensjahr als Minister unfreiwillig von Alexander Abusch abgelöst worden war, signalisieren eine Distanz zu der Richtung, die die SED-Politik inzwischen eingeschlagen hatte. Entsprechend unglück-

35 Ebd., S. 104.

36 Ebd., S. 104f.

37 So auch aus westdeutscher Perspektive: »Die tief und umfassend begründete Entscheidung für das Proletariat bildet die herausragende Zäsur in der gesamten dichterischen Entwicklung Johannes R. Bechers. Sie fällt in die Jahre 1923/24« (Klein 1977, S. 111).

38 Vgl. dazu Schäfer 1973, S. 364.

lich zeigt sich Becher mit der Inthronisation als Staatsdichter, die nach seinem Tod nicht zuletzt von seiner Frau Lilly weiter betrieben worden ist.³⁹ Und die Probleme sind nicht allein politischer, sondern auch sehr stark ästhetischer Natur, weil Becher an einem emphatischen Dichter-Begriff festhält, der sowohl vonseiten der kulturellen Leitlinie der SED als auch angesichts der westdeutschen literarischen Entwicklung als überholt empfunden wird. Johannes Bobrowskis geflügeltes Wort vom ›größten toten Dichter bei Lebzeiten‹ ist mehr als ein Zeugnis von »Verachtung« und »Mitleid«.⁴⁰

Dabei bleibt festzuhalten, dass es den Einschnitt um 1930 tatsächlich gibt; er ist keine reine Konstruktion des auf sein Werk zurückblickenden alternden Becher. Der Einschnitt beschränkt sich indes auf eine Dimension, die ohne Frage wichtig ist, aber doch nicht vorschnell alles andere überdecken darf: auf das Verhältnis zur literarischen Tradition. Bis in die späten 1920er Jahre hinein orientiert sich Bechers Schreiben ausschließlich an der aktuellen Dichtung und geht in der Wahl seiner Vorbilder (mit der Ausnahme Kleists und Hölderlins) einzig bis ins Frankreich des späten 19. Jahrhunderts zurück. Ab den 1930er Jahren ist im Gegenzug dazu eine Rückbesinnung auf ältere (deutsche) künstlerische Ergüsse zu verzeichnen, wobei sich als Referenzpunkte die Barockdichtung, Klassik und Romantik sowie die (früh-)realistische Literatur des 19. Jahrhunderts herauskristallisieren.

Diese Wahl der Orientierungspunkte wirkt sich auf allen Ebenen aus. Sie führt dazu, dass Becher anders mit Sprache umgeht – anstelle der Syntaxzertrümmerung tritt wieder verständliches Deutsch – und sie hat Einfluss auf sein Dichtungsverständnis, in dessen Kontext er das eigene Schreiben jeweils autofiktional entfaltet: Wo im Frühwerk ein (kommunistischer) Dichterseher seine höheren Einsichten ins Volk ruft, wird die Dichtung in der zweiten Lebenshälfte für Becher zum Gegenpol der modernen Welt und muss innerhalb dieser stets neu auf ihre Funktion befragt werden.

Doch die fehlende Binnendifferenzierung ist nicht das einzige Problem der bisherigen Werkgliederung. Es geht in der Becher-Forschung häufig weniger darum, das Werk literarhistorisch adäquat einzugruppieren, als es mithilfe des Moderne-Konzepts auf- oder abzuwerten. Das Moderne-Problem ist der Diskussion um Becher folglich längst immanent. Die Probleme lassen sich nun nicht dadurch lösen, dass man vom kanonisierenden Moderne-Begriff zu einer Bewertung der Einzeltexte bzw. Textgruppen übergeht und Hopsters für das Frühwerk unternommene Binnengliederung auf den Rest von Bechers literarischer Produktion ausdehnt. Die Folge eines solchen Ansatzes wäre nämlich eine sehr starke Zerfaserung, die kaum noch aussagekräftigen Charakter hätte. Dies gilt umso mehr, weil erst einmal zu

39 Die Rolle Lilly Bechers in diesen Zusammenhang richtig einzuschätzen, ist aufgrund der Forschungslage ebenfalls schwierig. Siehe bislang einzig Harder 2003; Harder 2017.

40 Haupt 1994, S. 143.

entscheiden wäre, ob man der wirkungsästhetischen Intention, den behandelten Inhalten, den verwendeten Gattungen, der Sprachgestaltung oder noch einem anderen Kriterium den Vorrang geben und es zur entscheidenden Gliederungskategorie erheben sollte. Eine weitere Schwierigkeit ergibt sich außerdem daraus, dass Becher zwischen bestimmten Richtungsentscheidungen mitunter hin- und herwechselt – dies ist sowohl beim politischen Bekenntnis als auch im Hinblick auf sein Verhältnis zur Religion der Fall. Zeitlich klar abgeschlossene und ›überwundene‹ Phasen zu bilden, wie dies Becher selbst aus der Retrospektive oft genug versucht, ist deshalb ein mehr als fragwürdiges Verfahren. Und schließlich stellt sich die Frage, was das Gesamtwerk in seinen einzelnen Ausschlägen eigentlich außer der Person des Autors noch zusammenhält. Man kommt auf diesem Weg fast zwangsläufig wieder zum Willkür- und Opportunismus-Befund – also nicht sehr viel weiter als bisher.

Überblickt man die Forschung zu Johannes R. Becher insgesamt, lassen sich drei unterschiedliche Schwerpunkte ausmachen, die z.T. daran gebunden sind, aus welcher Zeit und aus welchem deutschen Staat die Beiträge stammen, aber auch in Mischformen auftreten. Die erste Gruppe wird gebildet von Ansätzen, die Bechers literarische Texte primär hinsichtlich ihres Inhalts untersuchen und demgegenüber die ästhetische Form in den Hintergrund stellen. Die Ansätze unterscheiden sich darin, unter welchem Aspekt sie die z.B. in den Romanen verhandelten Themen beleuchten. Noch zu Bechers Lebenszeit findet sich eine politisch-ideologische Lesart, die vor allem – aber nicht nur – von der Rezeption innerhalb der SBZ bzw. der DDR gewählt wird.

Ist die politisch-ideologische Lesart bereits vor dem Zweiten Weltkrieg in der Becher-Rezeption feststellbar, gibt es seit den 1980er Jahren darüber hinaus die Tendenz, Bechers literarisches Werk biographisch zu lesen. Schon lange vorher hat man literarische Texte genutzt, um Informationen über Bechers Biographie zu erlangen. Dies gilt vor allem für den autobiographischen Roman *Abschied*,⁴¹ der vor Erscheinen der ersten Becher-Biographie 1981 eine der Hauptquellen war,⁴² um sich über das Leben des Dichters zu informieren – eine schon 1960 von Wieland Herzfelde kritisierte Praxis, die die poetische Überformung ebenso übersieht wie die offensichtlichen Unterschiede des Protagonisten Hans Gastl zu Becher.⁴³

Das Interessante an Michael Rohrwassers Becher-Studie ist, dass sie auf der einen Seite zwar Bechers schlechtem Ruf weiter zuarbeitet, weil sie die Lesart vom

41 Vgl. z.B. Rilla 1955, S. 328.

42 Trotzdem basiert diese in der DDR publizierte Biographie noch immer stark auf den ›Informationen‹, die man im Roman findet (Haase 1981b); erst die späteren von Dwars und Behrens lösen sich davon.

43 Dies beginnt schon beim Alter: »Der Romanheld, Hans Gastl, ist nämlich fünf Jahre jünger als Becher« (Herzfelde 1960, S. 47).

psychisch gebeutelten Autor begünstigt, der aus therapeutischen Gründen, also ohne literarische Ambition oder Könnerschaft schreibt. Auf der anderen Seite verraten Rohrwassers Formulierungen indes deutlich, dass die These vom unkontrollierten Schreiben so nicht zutrifft. In einer bestechend genauen Textlektüre kommt er zu dem Ergebnis, *Levisite* und *Abschied* seien Zeugnisse für das gespannte Verhältnis Bechers zu seinem Vater, die auf die Errichtung einer »vorzeigbaren, vorlesbaren Fassade« hinauslaufen.⁴⁴ Rohrwasser sieht also bei Becher gezielte »Anstrengungen, die einer Dichter-Identität gelten«, am Werk, die er dann freilich »weniger als literarische[n] Konflikt« deutet »denn als Abwehr des Zerfalls und Versinkens«.⁴⁵

Schließlich lässt sich an die Arbeiten vonseiten der DDR-Germanistik zu Bechers poetischem Verfahren anschließen. Insbesondere Horst Haase analysiert in seiner Studie zu *Der Glücksucher und die sieben Lasten* immer einzelne Gedichte aus diesem Band und kann so auf formale und motivische Verfahrensweisen aufmerksam machen.⁴⁶ Weitere Studien nehmen Bechers eigene poetologische Schriften in den Blick und untersuchen z.T. Bechers dichterische Werke vor dem Hintergrund des dort entworfenen Programms. Nachdem er sich lange Zeit eher sporadisch zu seinem Werkverständnis geäußert hat, nimmt die Zahl von Bechers poetologischen Schriften in den 1950er Jahren deutlich zu und fällt damit in eine Phase, die die DDR-Germanistik als den Höhepunkt von Bechers Schaffen gedeutet hat. Die vierbändigen *Bemühungen* werden entsprechend vornehmlich auf ihre Übereinstimmung mit dem Konzept des Sozialistischen Realismus hin gelesen.⁴⁷ Dies ist nicht nur ein sehr einseitiges Verständnis von Bechers expliziter Poetik, die durchaus auch Elemente enthält, die nicht zur offiziellen Literaturpolitik der frühen DDR passen. Problematisch ist vor allem jedoch, dass auch die literarischen Texte nur aus dieser Perspektive gesichtet und eventuelle Abweichungen von der Theorie und deren Funktion nicht diskutiert werden.⁴⁸ Zudem erscheinen durch den Fokus auf die 1950er Jahre alle vorangegangenen poetologischen Ansätze Bechers wie auch seine dichterischen Texte stets als bloße »Vorstufen«, die sich mehr oder weniger stark dem späteren Ideal annähern.⁴⁹

Weiterhin versieht Becher seine Bücher oft mit Angaben der Entstehungszeit der Texte und sorgt so dafür, dass diese einer bestimmten Werkphase zugeordnet

44 Rohrwasser 1980, S. 79.

45 Ebd., S. 283.

46 Haase 1964.

47 Die umfassendste Untersuchung zu Bechers poetologischen Überlegungen findet sich in den Beiträgen in *Das poetische Prinzip Johannes R. Bechers* 1981.

48 Dies gilt weniger für die Publikationen des Arbeitskreises Johannes R. Becher aus den 1970er und 1980er Jahren als für die Dissertationen, die bis zum Ende der DDR noch zu Becher geschrieben worden sind. Vgl. etwa Noack 1987.

49 Dass dieser Weg nicht geradlinig verlaufen ist, sondern von Widersprüchen geprägt war, gehört freilich zu den Gemeinplätzen der Becher-Forschung. Vgl. etwa Haase 1981a, S. 40.

werden können. Diese Tendenz verstärkt sich im Laufe der Jahre immer mehr, wenn Sammlungen älterer Dichtungen hinzukommen. Insgesamt nutzt Becher Editionen und Überarbeitungen stets dazu, die eigene Dichterentwicklung für den Leser neu zu deuten und die bisherigen Arbeiten als logische Vorstufen der jeweils aktuell von ihm vertretenen Poetik sichtbar zu machen.

Die Sammlung *Verfall und Triumph* (1914), die aus einem Band Gedichten und einem Band Prosa besteht, ist hier ein besonders gutes Beispiel, indem motivische Verknüpfungen nicht nur die Einzelbücher durchziehen, sondern auch zahlreiche Verbindungen zwischen Lyrik und Prosa existieren, die zwei Bände also als ein ›Werk‹ gelesen werden müssen. Bechers Lyrikbände sind allesamt in Auswahl und Anlage der Gedichte bis ins Detail durchkomponierte Bücher, was nicht zuletzt deshalb kaum noch wahrgenommen wird, weil es bis dato keine historisch-kritische Ausgabe gibt, die diesen konzeptionellen Zusammenhang der Erstausgaben wiedergibt;⁵⁰ vielmehr beschränken sich selbst die *Gesammelten Werke* angesichts der schieren Textmasse auf eine Auswahl von Gedichten, wobei die jeweilige Buchfassung als Grundlage gewählt wurde.⁵¹ Damit geht – trotz gegenteiliger Intention (vgl. GW I, S. 617) – der Kontext verloren, in dem die von Becher häufig wiederholt mehrfach abgedruckten und damit in einen neuen Zusammenhang gestellten Gedichte stehen. Dass Becher seine Lyrikbände in der Regel mit Zwischenüberschriften, Prologen und Epilogen ausstattet und nicht selten noch die genauen Entstehungszeiten der Einzeltexte angibt, lässt das Streben nach einer konzeptionellen Einheit erkennen, der Edition wie Forschung bislang kaum Rechnung getragen haben. Gleiches gilt für die Verarbeitung biographischer Fakten, die in ähnlicher Weise von Becher stets in gezielter Auswahl verwendet und abgewandelt werden, um dem jeweiligen Gesamtziel des Textes bzw. der Produktionsphase zu entsprechen. Aus diesem Grund ist die Anlage der *Gesammelten Werke* so misslich, weil die Übergänge zwischen den Gattungen bei Becher gerade im Frühwerk, aber nicht nur dort, immer wieder fließend sind. Man kann Lyrik und Prosa nicht getrennt abdrucken, ohne die Komposition der Bücher auseinanderzureißen, auf die Becher gerade Wert gelegt hat. Seine dramatischen Texte bezeichnet er mitunter als ›Epen‹,⁵² während ihr beschwörender Sprachduktus zulasten der Handlung geht und folglich wiederum lyrische Qualitäten annimmt. Selbst wo wie bei Behrens von einer ›virtuosen‹ Anverwandlung die Rede ist, impliziert der Forschungsbefund demgegenüber immer eine gewisse Willkürlichkeit in der Auswahl und bezieht diese Anverwandlung auf »alles, was ihm gefiel«.⁵³

50 Dieses Desiderat zumindest zu beheben ist die Aufgabe eines laufenden digitalen Editionsprojekts von Michael Ansel zusammen mit dem Kompetenzzentrum Trier, das die frühen Lyrikbände Bechers erstmal in ihrer gegenseitigen Verflechtung sichtbar machen will.

51 Vgl. zum Editionsprinzip im Einzelnen GW I, S. 617f.

52 So *Der Große Plan* (GW VIII, S. 191).

53 Behrens 2003, S. 47.

Was hier vorliegt, ist indes – allein schon durch die Überarbeitungen und Neukontextualisierungen der Texte – ein vielfältiges intertextuelles Geflecht, das sowohl eine Auseinandersetzung mit den Arbeiten fremder Autoren umfasst als auch Verbindungslinien innerhalb von Bechers eigenem Schaffen erzeugt. Bestimmte Handlungsmuster und Schlagworte ziehen sich durch eine Reihe von Texten und gewinnen ihre volle Semantik erst dadurch, dass der Leser ihre erneute Verwendung bemerkt und mit der bekannten abgleicht. Wie stark Bechers Verfahren gezielt auf eine Verknüpfung seiner Werke untereinander angelegt ist, wird allein schon daran erkennbar, wenn aus dem berühmten Motiv des ›Anderswerdens‹ schließlich eine Figur hervorgeht, die das Postulat, sich ständig neu zu erfinden, dadurch auf eine Metaebene hebt, dass sie ihren an sich schon programmatischen Namen ›Anders‹ in ›Wiederanders‹ umwandelt. Auch indem Becher die Geschichte von seinem ersten Selbstmordversuch von 1910 in stets neuen Varianten erzählt und dabei zuletzt sogar explizit auf dieses Verfahren hinweist und die Leserschaft zum Vergleich aufruft, spricht für einen viel stärker bewusst gesteuerten Umgang mit dem Textmaterial, als man ihn Becher lange Zeit unterstellt hat. Entsprechend ist davon auszugehen, dass Bechers Schreibverfahren – egal, ob er auf die Arbeiten anderer Autoren zurückgreift, biographische Fakten einarbeitet oder Motive aus früheren eigenen Texten wiederaufnimmt – von einer gezielten Intertextualität geprägt ist, die einer näheren Untersuchung bedarf.

Wenn man die Autoren in den Blick nimmt, auf die Bechers Texte Bezug nehmen – dies ist bisher kaum geschehen und schon gar nicht systematisch –, werden die Aktualisierungstendenzen offenbar, die Bechers Schreibstrategie zugrunde liegen. In seinem expressionistischen Werk wie auch an russischen Vorbildern und am Futurismus orientierten Texten der 1920er Jahre partizipiert Becher an einer formalinnovativen Avantgarde im Sinne einer radikalen Unterströmung der Moderne, die sich durch »provokative Negation des Hergebrachten« auszeichnet und zur Gruppenbildung neigt.⁵⁴ Zum Kommunismus kommt er nicht zuletzt aus diesem Avantgardeverständnis heraus, indem er die Forderung nach neuer Form um neue Inhalte ergänzt, womit der Aufruf zur gesellschaftlichen *und* künstlerischen Revolution verbunden ist.

Die Ende der 1920er Jahre (nicht nur bei Becher) beginnende und sich in den 1930er Jahren durchsetzende Rückkehr zu realistischeren Formen und die damit einhergehende Neubewertung der literarischen Tradition ist bisher primär im Kontext des entstehenden Sozialistischen Realismus und der russischen Kulturpolitik gesehen worden, die von der deutschen KPD und ihren Schriftstellerverbänden übernommen worden ist. Im Grundansatz stimmt diese Kontextualisierung. Bei Becher kommt zum einen in der Exilzeit aber hinzu, dass er vor dem Hintergrund der These von den zwei Deutschlands dem durch

54 Blamberger 2007, S. 620.

die Nationalsozialisten korrumpierten Deutschland eine künstlerische Tradition entgegenstellen will, als deren Fortsetzer er sich versteht, was eine Vielzahl von Deutschland-Dichtungen zur Folge hat. Diese konzeptionelle Bindung an die Bekämpfung des Nationalsozialismus und die Exilerfahrung ist so bislang ist angesichts der Kritik an Bechers ›Nationalismus‹ nicht berücksichtigt worden. Dass Becher bisher kein für die Exilliteratur-Forschung relevanter Autor war und die Arbeiten aus der DDR diese Perspektive nicht einnehmen, führt zum Übersehen des Offensichtlichen: Buchtitel wie *Deutschland ruft* (1942) tauchen erst in diesem Zusammenhang überhaupt auf und müssen somit aus ihm heraus begründet werden.

Auf diese Weise ist eine gewisse Selbstkanonisierungstendenz vor dem Hintergrund der Rezeption deutscher Dichtung zu berücksichtigen. Zum anderen gilt es aber die Kontinuität zum Frühwerk herauszustreichen, die mit Begriffen wie ›Rückkehr zum Realismus‹ oder der in der DDR-Germanistik beliebten Ansicht, Becher habe in den 1930er Jahren erst seinen eigentlichen Ton gefunden, verdeckt wird. Tatsächlich wird nämlich auch das realistischere Exil- und Spätwerk vom gleichen Innovationsanspruch getragen wie die älteren, auf den ersten Blick ›innovativeren‹ Arbeiten.

Dass Becher weiterhin zeitaktuell schreiben will, wird inhaltlich leicht erkennbar, da er wiederholt Bezug auf die aktuelle gesellschaftliche Situation nimmt, den ersten Fünf-Jahres-Plan mit einem Epos begleitet (*Der große Plan*, 1931), parallel zur Schlacht um Moskau ein gleichnamiges Drama verfasst (bekannter unter dem späteren Titel *Winterschlacht*) oder in der frühen DDR verschiedene ›neue‹ Volkslieder über den Aufbau des sozialistischen Staates wie die dessen Nationalhymne schreibt. Doch auch in formaler Hinsicht liegen Innovativitätsüberlegungen zugrunde, wie der Blick auf die poetologischen Schriften der Zeit zeigt: Becher kehrt nicht einfach unter Druck der politischen Vorgaben zum realistischen Schreiben zurück, sondern entwickelt bewusst einen anderen ästhetischen Stil, weil sich die Formexperimente des frühen 20. Jahrhunderts überholt haben und das Neue anderswo zu suchen ist. Damit wird am Beispiel Bechers und in Aufarbeitung der entsprechenden zeitgenössischen Kunstdiskussion die Beziehung zwischen Moderne und Sozialistischem Realismus zu beleuchten sein, die in der Regel meist eher als einander ausschließende Pole begriffen werden.

1.3 Folgerungen

Das gezielte Bemühen um die eigene Handschrift ist in diesem Sinne Signum der wiederholten Suche nach Identität, aber mehr noch nach einer Ausdrucksform, die es dem modernen Autor möglich macht, sich gleich den großen Vorgängern mit einem charakteristischen Schriftzug in die Weltgeschichte einzuschreiben. Wich-

tiger aber ist die Frage, wie die Wirkung der Repräsentativität dieser drei Aspekte überhaupt zustande gekommen ist – womit man auf Bechers lebenslange, und sehr bewusste, Arbeit an der eigenen Autorpersona stößt.⁵⁵

Hierbei handelt es sich nicht um ›Verarbeitungen‹ psychischer Belastungen (etwa ausgelöst durch den ›einseitig erfolgreichen‹ Doppelselbstmordversuch von 1910 oder den Vater-Sohn-Konflikt).⁵⁶ Es sind vielmehr Strategien der Selbstinszenierung, um den Aufbau von (je nach Werkphase angepassten) Lebensnarrativen, die Bechers ästhetischen und ideologischen Werdegang plausibilisieren und als repräsentativ für seine Generation bzw. seine Epoche etablieren sollen. Das Leben des ›typischen‹ Einzelnen wird relevant, weil es in allen Umbrüchen und Krisen entweder durch Kontinuität oder – häufiger – durch Entwicklungsnarrative Orientierung und Zusammenhalt verbürgt. Nicht das reine Geschehen von einzelnen Vorfällen ist von Bedeutung, »sondern das: was sie im Lebensvorgang des betreffenden Menschen bedeuten und wie sie eingeordnet sind.«⁵⁷

Weil diese Selbstinszenierung aber im modernen Kontext des 20. Jahrhundert stattfindet, wird der Prozess der eigenen ästhetischen Selbstfindung plural und unabschließbar: Becher versucht, seine Lebensgeschichte stimmig als Geschichte seiner Generation zu erzählen, was nicht nur ein hohes Maß an konzeptionellem Bewusstsein mit sich bringt, sondern auch zu einer entsprechenden Umarbeitung und Uminterpretation des eigenen künstlerischen Werdegangs führt. So wird eine Identität programmatisch geschaffen und ausgestellt, die nicht zuletzt in Abgrenzung von den Vorstellungen der Vorgängergeneration entworfen wird. Indem sich Becher aber gleichzeitig einer modernen Gesellschaft im Sinne einer sich ständig verändernden Realität gegenüber sieht, gibt es nicht *ein* einziges Narrativ, das er bis zu seinem Lebensende fortführen kann. Stattdessen müssen in einem letztlich unabschließbaren Prozess ständig neue Entwürfe von Identität entwickelt werden, die den erfolgten Umbrüchen Rechnung tragen. Diese neuen Entwürfe sind z.T. den alten, die sie überschreiben, radikal entgegengesetzt und entsprechend dazu angelegt, eine neue ›endgültige‹ und absolute Weltdeutung zu geben, vor deren Hintergrund die vorangegangenen Versuche stets ihren Wert verlieren oder bestenfalls noch als ›Entwicklungsschritte‹ oder ›Irrwege‹ in das neue Narrativ integrierbar sind. Daraus folgen im Kern drei Strategien, die die Beobachtungen der Forschung erklären können und insofern genauer zu diskutieren sind: Becher stellt erstens den Dichter ins Zentrum seiner (poetologischen) Überlegungen; er wertet die vorhandene Literatur zweitens in einer bestimmten Art und Weise und mit starkem konzeptionellen Impuls für sich neu aus und erzeugt drittens auf diesem

55 Das klingt schon bei Rohrwasser an. Vgl. auch Davies 2004, S. 226.

56 So Rohrwasser 1980.

57 Brief an Frank S. Herrmann vom 28. September 1922 (Becher: Briefe 1909-1958 Bd. I, S. 106).

Weg immer wieder neue Narrative, die seine Entwicklung als Dichter allgemeingültig und ›zeitgemäß‹ begründen, womit Werk und Leben generalisierend zusammengedacht sind.

Diese Beobachtung führt zuerst zu dem Schluss, dass der scheinbar unkontrollierten Wandelbarkeit oder ›Unentschlossenheit‹ Bechers in Wirklichkeit ein Konzept zugrunde liegt, das die ständige Erneuerung des Schreibens zum Kern literarischer Arbeit erhebt. Weiterhin hat sie zur Folge, dass das Verhältnis Bechers zur Moderne grundsätzlich neu diskutiert werden muss – und zwar unter Neubestimmung der (literarischen) Moderne selbst als einer Moderne, deren kleinster gemeinsamer Nenner in dem Konsens besteht, dass ästhetische Entwürfe nicht auf Dauer gestellt sind; sie altern stattdessen und müssen folglich im Gleichschritt mit dem gesamtgesellschaftlichen oder technisch-wissenschaftlichen Fortschritt weiterentwickelt oder ersetzt werden. Die Einheit mit der eigenen Zeit ist das zentrale und alle Werkphasen überbrückende Moment in Bechers Schaffen zwischen 1910 und 1958 – und es ist als solches ein höchst zentrales Moment, da es die Frage aufwirft, wie Autorschaft bzw. Autorschaftsinszenierung in diesem insgesamt von zahlreichen Umbrüchen und Stilen geprägten Zeitraum funktioniert. Die Konsequenz, mit der Identität aus der Einheit mit dem eigenen Jahrhundert generiert wird und Biographie und Dichtertum untrennbar ineinander verschränkt sind, erlaubt Ableitungen, die über den individuellen Fall hinausgehen, der nie als bloß individueller gedacht war. Im Gegenteil: Hier kommuniziert sich der Anspruch, für die eigene Zeit zu sprechen, ihre wichtigsten Tendenzen quasi seismographisch zu erkennen und in eine literarische Ästhetik zu übersetzen, die das Werk ›zeitgemäß‹ hält.

Da das gesamte Schreiben Bechers nach dem Muster der Lyrik modelliert ist,⁵⁸ sind Bechers Autorschaftsmodelle speziell Modelle *dichterischer* Identität und der Begriff des Dichters wird zur zentralen Formel im Gesamtwerk. Aus diesem Impuls heraus nämlich ergibt sich die Übereinstimmung von Leben und Werk, die Bechers Konzeption durchweg auffällt. Im Prinzip ist Bechers Verständnis von Poesie und der eigenen Arbeit nach der altherbrachten Gliederung modelliert, die Lyrik danach bestimmt, dass in ihr ›der Dichter selbst‹ spricht, während in der Epik ein Erzähler agiert und im Drama verschiedene Figuren reden⁵⁹ – nur dass diese Rückbindung der dichterischen Sprache an das dahinterstehende Ich im Hintergrund auch in den anderen Gattungen am Werk bleibt. Zur Klarstellung: Es ist keinesfalls so, dass das lyrische Ich in Bechers Gedichten stets eine authentische Äußerung ihres Verfassers formulieren würde, nicht nur weil es durchaus auch Rollengedichte gibt. Gleichmaßen wären die autobiographisch inspirierten Prosatexte wie die nach Bechers eigenem Vorbild gezeichneten Hauptfiguren in *Er-*

58 Vgl. Haase 1981, S. 151; Haupt 1994.

59 Vgl. Aristoteles: *Poe*, S. 9.

de, *Levisite*, *Abschied* oder *Die Schlacht um Moskau* falsch verstanden, würde man sie unreflektiert als Quellen nutzen, um Lücken in der Biographie zu schließen. Der Umgang mit dem autobiographischen Material ist oft genug ironisch, zumindest aber so angelegt, dass die Fiktion sich an entscheidenden Punkten von ihrer realen Vorlage löst und selbstständig wird.

Weiterhin ergibt sich daraus die wichtige Forderung, dass Werk und Leben des dahinterstehenden Autors zusammenpassen bzw. gemeinsam sich gegenseitig legitimierende und für die gegenwärtige Welt ›relevante‹ Narrative hervorbringen müssen. Es geht also um ›größere‹ Zusammenhänge: namentlich um die Sicherung der Aktualität – und insofern Modernität – nicht nur des eigenen Schreibens, sondern von Dichtung an sich. Die Verankerung vor allem der lyrischen oder lyriknahen Ausdrucksform in der Gegenwart ist das entscheidende Ziel Bechers literarischer Produktion. Der Weg dahin führt über den Aufbau einer eigenen Dichterpersönlichkeit (bzw. mehrerer, da der Prozess prinzipiell unabschließbar bleibt und ständige Neuansätze nötig macht). Die Gedichtbände *Ein Mensch unserer Zeit* (1929) bzw. *Ein Mensch des Jahrhunderts in seinen Gedichten* (1951) machen diesen Anspruch schon im Titel mehr als deutlich: Sie markieren die präsentierten Texte sowohl als Ausdruck ihrer Entstehungszeit wie auch als Indikatoren einer bestimmten Entwicklung oder Position des dahinter stehenden Autors bzw. sie arbeiten mit an der Erschaffung des Bilds des mit seiner Zeit, seinem Jahrhundert identischen Dichters (und ›Menschen‹) Johannes R. Becher.

Somit – dies wird im Folgenden zu zeigen sein – erweist sich ausgerechnet ein Autor für die Konzeption der Moderne als aufschlussreich, dem man diese Zuordnung vom Frühwerk abgesehen im Wesentlichen immer abgesprochen hat. Da in der Forschung die späteren und ›endgültigen‹ Auffassungen die Norm für die Bewertung des Gesamtwerks vorgeben und so die Maßstäbe des Frühwerks zurücknehmen, hat man wenig Anlass, Becher in die Moderne einzugliedern.⁶⁰ Denn was seine ästhetischen Auffassungen der späten Jahre betrifft, steht er den eigenen dichterischen Anfängen höchst kritisch gegenüber und entwirft ein poetologisches Programm, anhand dessen der in der jungen DDR geführte »Feldzug gegen die Moderne«⁶¹ illustriert werden kann.

Neben dem Problem, dass es einer Konzeption von Moderne bedarf, die dieses Element und die Frage nach der Bildung moderner *Autorschaft* bzw. spezieller moderner *Dichterums* (anstatt nur der Erschaffung moderner *Texte*) ins Zentrum rückt, gibt es Klärungsbedarf im Hinblick auf die zeitliche Ausdehnung des beschriebenen Phänomens. Die hier vorgeschlagene Lösung läuft auf einen Moderne-Begriff

60 Der Übergang vom modernistischen zum ›nicht mehr modernistischen‹ Schreiben wird in der Regel Ende der 1920er Jahre bei Becher beobachtet. Vgl. Berman 1985, S. 110.

61 Krauss 1994, S. 223.

hinaus, mit Hilfe dessen man – aller Varianz der Strömungen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zum Trotz – in diesem Zeitraum eine auffällige Konstanz beobachten kann, weil die entscheidenden Kriterien nicht inhaltlicher oder formaler Natur sind, sondern die Strategien der Kommunikation von Autorschaft sowie die damit einhergehende Narrativbildung betreffen. Mit anderen Worten: Unter gemeinsamen Prämissen, die noch darzustellen sein werden, bilden sich im Laufe der Jahre verschiedene Untererzählungen oder Umsetzungsversuche aus, die in ihrer Ausprägung zwar äußerlich sehr verschieden sind, aber mit identischen Grundmustern und Zielsetzungen unter immanentem Moderne-Bezug operieren. Die Präsenz des Inszenierungsmoments, die konsequent daran arbeitet, Kunst und Leben – Werk und Biographie – zusammenzudenken, eröffnet im Hinblick auf die Konzeption von Autorschaft der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts den Zugriff auf einen Zeitraum, den die jüngeren Fallstudien zur Autorinszenierung bislang ausgelassen haben. Tatsächlich überschneiden sich die Suche nach (Autor-)Identität und die Bestimmung der Funktion der Dichtung innerhalb der Moderne und bilden gleichermaßen dringend zu klärende Fragen. Grundlegend ist der Manifest-Charakter, dem die Ausrufung der Moderne und ihrer diversen Unterströmungen (nicht nur, aber besonders der avantgardistischen) seit dem späten 19. Jahrhundert innewohnt (Kapitel 2). Nicht die konkrete Füllung des Moderne-Begriffs durch ästhetische oder inhaltliche Maßgaben ist hier von Bedeutung; vielmehr ist der Gestus zentral, der mit dem das Modernepostulat verbunden ist und der Konsequenzen für die sich ihm zuordnenden Künstlerleben hat. Ausgehend von diesen theoretischen Grundlagen erschließt sich erst Bechers eigener Status als potentiell Moderner, der speziell die Dichtung als ›alte‹ von der Lyrik her modellierte Ausdrucksform für das frühe bis mittlere 20. Jahrhundert als wesentlich herausstellt. Alle weiteren Schreibstrategien und Elemente von dichterischer Selbstinszenierung resultieren aus dieser Grundannahme.

Die nachstehenden Überlegungen greifen diesen Faden auf und unternehmen einen dreifachen Durchgang durch das Werk, der den zentralen Leitkategorien von Bechers Poetik folgt. Sie erörtern zunächst die Frage nach der Konzeption und literarhistorischen Kontextualisierung des Dichtertums, wie sie sich bei Becher in den einzelnen Werkphasen abzeichnet (Kapitel 3). Entlang der Zäsur um 1930, die den Übergang von einem tendenziell stärker experimentell ausgerichteten Umgang mit Sprache zu einem ›realistischeren‹ Schreiben markiert, entwickelt Becher zwei Modelle des Dichtertums: Für die erste Werkhälfte versucht er Dichtung und Moderne mit dem Konzept des *poeta vates* zu integrieren; im späteren Werk häufen sich explizite Reflexionen auf die Problematik, welche Rolle Dichtung innerhalb der modernen Zeit noch haben kann, womit sich der Schwerpunkt zugunsten einer ›Verteidigung der Poesie‹ verschiebt.

Diese doppelte Ausrichtung, der aber dasselbe Ziel zugrunde liegt, spiegelt sich auch im Umgang Bechers mit der Literatur, die er in seinen Texten aufgreift oder

zum Vorbild nimmt (Kapitel 4). Rezipiert Becher vor 1930 vorrangig neuere Dichtung (Jugendstil, französischen Modernismus, Avantgarde-Bewegungen), werden danach stärker wieder ältere Autoren und Bücher relevant (Barock, Klassik, Romantik, Realismus). Trotz der von den programmatischen Prämissen veränderten Auswahl läuft das Verfahren aber in beiden Fällen darauf hinaus, die fortwährende Aktualität der Referenzen zu eruieren oder herauszustreichen und insofern für die gegenwärtige Dichtung (bzw. Bechers Dichtung) fruchtbar zu machen.

Deutlich wird schließlich drittens in der Gesamtschau, dass Bechers Lebens- und Autorschaftsnarrative – so unterschiedlich sie im Einzelnen ausfallen – in der Funktion der Sicherung einer eindeutigen und dauerhaften Identität übereinstimmen, die eben nur über verschiedene Entwicklungsschritte ›gefunden‹ werden muss (Kapitel 5). Sie laufen letztlich immer darauf hinaus, die zahlreichen Widersprüche, Kehrtwenden und Neupositionierungen entweder zu unterschlagen oder in einer Art und Weise zu integrieren, die die extremen Ausschläge der Vergangenheit zu einer ›Suche‹ stilisieren, die auf einen Endpunkt hin konzipiert ist, an dem Ruhe und Stabilität einkehren. Dass auf den Befund des Handschriftenwechsels die Suche nach der ›eigentlichen‹ Identität folgt und künstlerischer Ausdruck und Biographie eng ineinander verwoben werden, ist das Fundament der besonderen (angestrebten) Repräsentativität Bechers in allen Lebens- und Werkphasen.