Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 17 (1949-1950)
Heft: 3

Artikel: Gottfried Benn : Züge seiner dichterischen Welt
Autor: Rychner, Max
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-758773

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

GOTTFRIED BENN

Züge seiner dichterischen Welt

VON MAX RYCHNER

1

Während des ersten Weltkrieges, 1916, erschien ein Bändchen Prosa von Gottfried Benn, *Gehirne;* merkwürdig entgleitende Erzählungen, ohne Fabel, ohne den novellistischen Falken, ohne Menschen, mit Ausnahme des schreibenden Ichs, eines Arztes um die Dreißig. Rönne war er genannt, Werff Rönne; es wurde gezeigt, wie er in gewöhnlichen Lebenslagen sonderbar versagte: als Vertreter in einem Sanatorium vermag er sich plötzlich nicht mehr für seine Kranken zu interessieren; aus unüberwindlicher Ferne blickt er auf sie, staunend, in eigene Tiefen versinkend, kaum mehr sich rührend, so daß der Chefarzt eilig zurückgeholt werden muß.

Soweit das Geschehen: eine Episode, ein winziger Konflikt mit der Gesellschaft. Aber die Krise, die in einer kurzen freundlichen Szene vom Chefarzt beigelegt wird — Entlassung Rönnes — ist nur ein Symptom für die Krise, in die Rönne geraten ist. «Eines Abends ging er hinunter zu den Liegehallen; er blickte die Liegestühle entlang, wie sie alle still unter ihren Decken die Genesung erwarteten; er sah sie an, wie sie dalagen: alle aus Heimaten, aus Schlaf voll Traum, aus Abendheimkehr, aus Gesängen von Vater zu Sohn, zwischen Glück und Tod — er sah die Halle entlang und ging zurück.» Das ist ein Stück Bericht über Rönne; aus nackt gesteinter Prosa erhebt sich eine Säule, die klingt. Die ärztlichen Wahrnehmungen verwandeln sich in Rönne oder sie fallen in seine Leere. Zweitausend Leichen hat er seziert, auf ungeklärte Weise fühlt er sich erschöpft: eine neu heraufdrängende Macht in ihm, faßbar zunächst als Entfremdung von den Lebenden, offenbart sich seinem Bewußtsein so, daß dieses sich davor wie die Ratlosigkeit selbst verhalten muß. Ein menschliches Bewußtsein, erzogen durch Schule, sieben Jahre Gymnasium, sechs Jahre naturwissenschaftliches Studium, mehrjährige Assistentenpraxis, gerät dadurch in eine Krise, daß es von etwas fasziniert wird, was es weder kennt noch erkennt, was aber — diese gröbste Allgemeinbestimmung geht ihm schreck-

haft auf — für es so entscheidend ist wie Leben und Tod. So entscheidend kann indessen nichts anderes sein als Leben und Tod selber, die das für einen Beruf und für eine geschichtlich bestimmte, jedoch vergängliche Form der Gesellschaft erzogene Bewußtsein von hinten anfallen, bedrängen, zerreißen.

Von den Menschen abgelöst, vereist in tiefer Selbstentfremdung: so wird Dr. Rönne dargestellt. «Oft, wenn er von solchen Gängen in sein Zimmer zurückgekehrt war, drehte er seine Hände hin und her und sah sie an... Auch in der Folgezeit beschäftigte er sich viel mit seinen Händen.» Er hat in der Literatur einen wenig älteren Verwandten, der auch gezeigt wird, wie er Stunden in einem Lehnstuhl mit der Betrachtung seiner Hände zubringt, indem er zuweilen die Finger bewegt und ihre Gelenke knacken läßt, ein Abwesender wie er: Paul Valérys Monsieur Teste. Es ist die Gebärde einer doppelten, oder, wenn man will, gespaltenen Aufmerksamkeit, deren einer Teil sich von der Hand festhalten läßt, während der andere, wie die Tiefe des Blicks beim Betrachtenden ankündet, in schwierigen Fernen schweift, ungewiß, welche Erleuchtung das Dunkel hergebe. Die kritische Lage in Rönne verschärft sich: die Menschen, denen er helfen soll, sind ihm fremde Gebilde; «sie lebten in Gesetzen, die nicht von uns seien, und ihr Schicksal sei uns so fremd wie das eines Flusses, auf dem wir fahren... Um zwölf chemische Einheiten handle es sich, die zusammengetreten wären, nicht auf sein Geheiß, und die sich trennen würden, ohne ihn zu fragen... Er sei keinem Ding mehr gegenüber; er habe keine Macht mehr über den Raum, äußerte er einmal; lag fast ununterbrochen und rührte sich kaum.»

Das Menschenschicksal unverständlich wie das eines Flusses; der Mensch ein Gebilde aus zwölf chemischen Einheiten, die sich im Würfelbecher des Zufalls auf kurze Zeit verbunden haben; er selbst, Rönne, in Raum und Zeit und Kausalität lebender Mensch, mit erloschenem Raumgefühl, ohne Glauben an Kausalität und an seine Macht, irgend etwas Wesentliches bewirken zu können; in seinem Lebendigen selber herabgemindert bis auf den Punkt, daß er sich hinlegt, als gehöre er unter die zweitausend Leichen, die er mit seinen Händen auf dem Seziertisch zerlegt hatte; so zusammengefaßt, scheint es sich um einen klinischen Fall zu handeln. Benn läßt das offen, um keine der Möglichkeiten einzubüßen, an die gewisse Experimente mit dem, was ein Ich heißt, gebunden sind. Ein Ich, Rönne, gelangt an den Punkt, wo es sich selber bis in alle Gründe fragwürdig wird, damit aber auch alles, was es lernte und weiß über menschliches Sein, Wesen, Sollen. Ich denke, also bin ich nicht mehr — die verständige, etwas schmale Basis des Descartes ist ins Schlingern geraten und hat den Daraufstehenden ins Tiefe geworfen. Der mittelständ-

lerische Irrationalismus in der Literatur ist eine öde Sache: bei Benn ist es so, daß Rönne denkend in die Tiefe fährt oder was man so nennt: in die Frühwelt ursprünglicher Bilder, Metaphern, Gefühle.

2

Die erste Lektüre erregte jenes köstliche Befremden durch Neues: ein befremdender, bis in Selbstentfremdung getriebener Held, eine gewöhnliche Existenzlage als undurchschaubar tief dargestellt, ein Vorgang, der auf Sichentziehen, statt Sichdarlegen gegründet war, eine gewollte eckige Prosa, welche die leichtgewundenen Kurven des ausschwingenden Jugendstils bewußt brach und die Bruchstellen vorwies; Ineinander von Nähe und Ferne des Betrachtenden, der mit gewöhnlichem Berichtmaterial verhalten zu musizieren anhob. Die heutige Lektüre der zehn Seiten «Gehirne» erweist deren plasmatisches Wesen: fast alle Motive der späteren Werke Benns sind darin vorgebildet oder keimhaft enthalten; sie hatten die Kraft, Folge zu bilden. Sie kehren wieder in den Gedichten wie in den Essays, die großenteils als Gedichte in Prosa angelegt sind, in Versen manchmal über Seiten hin.

Einige Stichworte, aus diesem Text gezogen, sollen sie vergegenwärtigen: *Erschöpfung:* «das hatte ihn in einer merkwürdigen und ungeklärten Weise erschöpft»; *Blau:* «ein Blau flutet durch den Himmel, feucht und aufgeweht von Ufern»; *Einsamkeit:* «umleuchtet von seiner Einsamkeit besprach er mit den Schwestern die dienstlichen Angelegenheiten fern und kühl»; *Leib-Seele:* «wie sich die Entfernung von Flüssigkeiten in das Seelische verwob»; *Körperzerfall:* «die künstliche Oeffnung auf der Vorderseite, den durchgelegenen Rücken, dazwischen etwas mürbes Fleisch»; *Sprache als Existenzgründung:* «Ueberall, wohin ich sehe, bedarf es eines Wortes, um zu leben»; *Erinnerung, Gegenwärtiges ergreifend:* «vielleicht nimmt ein Haus mich auf, in das sie (die Kranken) sich sehnen, vielleicht ein Stück Gerbholz, das sie einmal schmeckten»; *Verwehen der Person:* «Wo bin ich hingekommen? Wo bin ich? Ein kleines Flattern, ein Verwehn»; *Frühzeitliches im Heute:* Rönne untersucht wie ein Opferpriester oder Haruspex Eingeweide eines geschlachteten Tiers; *Gärten, Rosen, Sommer:* die Motive von Augenblicken der Enthebung ins Glück stehen bereits hier; *Soziale Entfremdung:* «wenn er sich gesprächsweise zu dem Verwalter oder der Oberin über irgendeinen Gegenstand äußern sollte, ... brach er förmlich zusammen»; *Absage ans Handeln, Geschehen, Bewegen:* «Er aber möchte nur leise vor sich hinsehen und in seinem Zimmer ruhn»; *Hohn:* «oft fing er etwas

höhnisch an: er kenne diese fremden Gebilde...»; *Erlösende Frühzeit:* «Es tat ihm wohl, Wagenrollen zu hören: das war so fern, das war wie früher...»; *Kosmisches Bewußtsein:* «So trug ihn die Erde leise durch den Aether...»; *Zufall als Schicksal:* «Wenn (mir) die Geburtszange hier ein bißchen tiefer in die Schläfe gedrückt hätte?» *Die Grundfrage:* «Was ist es denn mit den Gehirnen? Nun halte ich immer mein eigenes in meinen Händen und muß immer darnach forschen, was mit mir möglich sei». Erste Wortformeln für Motive, die später häufig wiederkehren und ihre Stelle in einer Ordnung haben: *Mittagsturz des Lichts; Trümmer des Südens; Zerstäubungen der Stirne.*

3

Es ist nicht zu vergessen, daß Benn selber Arzt ist, daß er über die pathologische Anatomie, die Psychiatrie, die allgemeine Medizin zum Spezialfach der Haut- und Geschlechtskrankheiten kam, und zwar in Berlin. «Ich lebe vor dem Leib.» Aber die Leiber vor seinen Augen sind mißraten, oder krank, oder tot. *Morgue* heißt sein erster Gedichtzyklus; darin sind Gedichte auf Leichen, auf ein ertrunkenes junges Mädchen zum Beispiel, das seziert wird, wobei man unter dem Zwerchfell ein Nest mit jungen Ratten findet. Eine davon ist tot.

«Die andern lebten von Leber und Niere,
tranken das kalte Blut und hatten
hier eine schöne Jugend verlebt.»

Menschentod, Rattenleben — hier ist beides auf einen Nenner gebracht, beides ist nichtig. Was ist der Mensch?

«Die Krone der Schöpfung, das Schwein, der Mensch —
— — —
Aus erkaltendem Gedärm
spie Erde, wie aus andern Löchern Feuer,
eine Schnauze Blut empor...»

Das ist der Mensch: eine Schnauze Blut, von der Erde in einem zufälligen Schöpfungsakt in nie zu begreifender Laune hervorgebracht, mit derselben erhabenen Gleichgültigkeit, wie sie Vulkane aufwarf. «Gattungspack.» Viel Staat ist mit ihm nicht zu machen:

«Mit siebzehn Jahren Filzläuse,
zwischen üblen Schnauzen hin und her,
Darmkrankheiten und Alimente,
Weiber und Infusorien...»

Die Triebwelt ist aufs Tierische reduziert, das Schicksal aufs dumm Zufällige. Leben, das ist überhaupt die Abwärtsbewegung zu Auflösung und Tod, durch viele Stationen des Grauens. In den Versen «Gang durch die Krebsbaracke» steigt das Grauen aus sachlich kühler Benennung der Leiden; ein außermenschlicher Grad von Objektivität scheint da erreicht, ein Gleichmut vor zerfallendem Leben, der allen Erschütterungen standhält. Vor dem Bett einer Frau:

«Komm, hebe ruhig diese Decke auf.
Sieh, dieser Klumpen Fett und faule Säfte,
das war einst irgendeinem Manne groß
und hieß auch Rausch und Heimat.»

Alt und unrührbar wie Charon erscheint der Verfasser dieser von Prosastellen zwischendurch reportagehaft entzauberten Verse. Vor ihm liegen sie, die hinüberwollen an das Gestade jenseits des Lebens, aus einem tieferen Willen als das Bewußtsein ihn fassen kann. Von Helfer- und Heilerhochgestimmtheit ist hier nichts zu finden; was für ein Nimbus wäre für den Arzt noch zu retten, wo der ganze Lebensprozeß sinnlos geworden ist, seelenlos, geistlos, wo es auf den Einzelnen unter Millionen überhaupt in keinem Belang mehr ankommt, wo es gleichgültig wurde, ob ein Leben zehn oder siebzig Jahre währe, weil nur noch der Zeitpunkt des Todes von sonderbarem Interesse ist? Alt wie aus Charons Augen ist dieser Blick aufs menschliche Leben — und zugleich jugendlich, unreif sogar in der Ueberschätzung eines Todes, der als bloßes Aufhören anerkannt wird, eines Lebens, das aus physiologischen blinden Abläufen besteht. Jugendlich sind auch die beharrlich verabsolutierende formale Problemsetzung Leben—Tod, die überwertete wissenschaftliche Eingrenzung auf äußerlich beobachtetes Leibesgeschehen, und zugleich das Ungenügen an dieser Haltung, welches zu schreckenden Versen, aber Versen, treibt. Auszuweichen war ja der Frage nicht, ob denn das Leichenhaus einer Großstadt die Summe menschlicher Erkenntnis zur Entdeckung bereithalte; Benn hat ihr dann in seinem sich aufbauenden Werk eine andere Stelle in reicheren Sinn-Bezügen angewiesen.

Kein Pathos, nichts von Elegie in diesen auf Untertemperatur hin rhythmisierten Gedichten; ihre Vision, ihre Metaphern sollen identisch sein mit scharf aufgenommenen Licht- oder Röntgenbildern; die Sache steht allein für sich, in ihrem Umkreis sind die Gleichnisse erstorben. Tod und Verwesung, Krankheit, Gestank, Fäulnis, sinnloses, so oder so befristetes Leiden: das ist der fest und unbewegt angeschaute Weltbestand der frühen Gedichte Benns. Molochitischen Gewalten ist der Mensch anheimgegeben; vor ihnen als dem Letztwirklichen ist sein Treiben unwirklich bis zum Lächerlichen. Wie

von einem hoch über der Erde gelegenen, aber nicht hoch bewerteten Standort aus verhöhnt ihn Benn.

«Gestalten alle, Wandelnde
des mythenlosen Schritts, Düpierte,
Angeschmierte, Identität
der Zeugung Rache, Embonpoint-
Metaphysik latenter Antithesen,
Synopsen-Zuckerguß und Yohimbim —»

Das Gedicht, das diese Zeilen enthält, heißt «Prolog 1920»; es ist erfüllt von Untergangsstimmung. Auch in andern erscheinen die Menschen als Lemuren, die Ekel und Verachtung erregen. In den Versen «Nachtcafé» etwa:

«Junger Kropf ist Sattelnase gut,
er bezahlt für sie drei Biere.

Bartflechte kauft Nelken,
Doppelkinn zu erweichen.
— — —
Spritzt nicht das Blut von Chopin in den Saal,
damit das Pack drauf rumlatscht!»

Der Mensch ist herabgemindert auf ein Körpermerkmal; Mann und Weib erscheinen als Kropf und Sattelnase. So hat George Grosz die Berliner von damals geschaut: Wulstnacken, verzogene Gestalt, angefressen, marionettenhaft eckig etwas zu repräsentieren bemüht, was sie nicht sind, Herr und Dame etwa. Die Berliner? Das nächtliche Dielenpublikum, Dirnen und ihre Nachläufer, Schieber, kleine Angestellte, die Masse Mensch, die von den Expressionisten entdeckt und zum Teil verhimmelt wurde. Benns Satire muß auch als literarische Reaktion auf die redend wuchernde Menschheits-Sentimentalität jener Zeit verstanden werden. Aus der Nachfolge Walt Whitmans standen schwächliche Weltumarmer auf und sangen derlei:

«O wir müssen den Mund auftun und laut
reden für alle Leute bis zum Morgen.
Der letzte Reporter ist unser lieber Bruder,
Der Reklamechef der großen Kaufhäuser ist
unser Bruder!
Jeder, der nicht schweigt, ist unser Bruder!»

Auch Werfel war auf dieser Linie ziemlich weit gegangen. Man sprach damals von der «O Mensch-Lyrik», einer Gattung, die mit schwelgender Gefühligkeit eine allgemeine Verbrüderung forderte, zu welcher der Einzelne im Einzelfall weder bereit noch fähig war. Dem Oeldruckbildchen vom guten Menschen, den abgesunkenen

Rousseau-Träumen stellte Benn seinen Totentanz entgegen, angewidert von dem Geschwöge und dem verblasenen Menschenbild, das solche Rhetorik auslöste. Seine frühen Gedichte sind in der Hölle entstanden und sie besingen diese, zuweilen in Hohn ausbrechend: merkt ihr denn nicht, wo ihr seid? (Abgesehen davon, daß ihr nicht merkt, was ihr seid.) Kaum angedeutet wird, daß sie die Spiegelung in einer Person, einem Ich ist; in objektiver Schwere stehen ihre Bilder da, abgelöst von persönlichen Bezügen. In der «Saison en enfer» spricht Rimbaud in der ersten Person, ich, ich, ich, die ganze Zeit; Selbstentblößung voller Hohn, Ausfälle dieser Art: «Die niedere Rasse hat alles überwuchert — das Volk, wie man sagt, die Vernunft, die Nation, die Wissenschaft...» Das ist eine Vordeutung auf Benns Welt; aber während in Rimbauds Hölle einer, der Dichter, wühlt und lästert und schreit und als Verdammter verdammt, ist die Benns entmenscht bis zum letzten; keiner mehr windet sich darin; die Gedichte scheinen sich aus dem Grauen der Dinge selber zusammenzufügen, ohne menschliche Mitleistung. Ohne Liebe und vollendet hoffnungslos ist diese weltliche Unterwelt beschworen; was an Glaube in ihr enthalten blieb, ist der kranke Glaube, daß so die Wirklichkeit schlechthin endlich illusionslos erschaut werde. In T. S. Eliots Ineinanderschauen von heutiger Welt und Unterwelt — *The Waste Land* — irren noch heimatlose Seelen herum, aufgestört von lichtlosem Erlösungsdrang: es könnte anders sein! Bei Benn: so ist es, kein Ausweg! Weder für die derart objektive Welt, noch für den in diese Art Objektivität gebannten Dichter.

4

Rönnes ausweglose Lage ist kein gesetzter Fall, sondern eine Station in Benns Leben; er spricht davon. Die Gedichte der «Morgue» sind wenige Jahre vor der Novelle entstanden, wie letzte Aktenblätter einer makabren Welt, in der unsichtbare Wasser der Sintflut steigen, so daß sich von ihr zu reden nicht mehr lohnt. Noch um den Nullpunkt sollte ein wenig Musik tönen, so sinnlos es sein mochte, die letzten nüchternen Sprachklänge der letzten untergehenden Dinge.

Dann begab sich etwas mit Benn, worüber er nur andeutend spricht. Es handelt sich um ein Erlebnis, von dem frühere Mystiker mit den Annäherungswerten ihrer Formeln laut und den Rest ihrer Tage geredet hätten. Im Grund tut Benn etwas Aehnliches. In «Epilog und lyrisches Ich»[1] erwähnt er, wie er 1916, ein Dreißigjähriger, als

[1] In dem Bande *Gesammelte Prosa*, 1928.

Militärarzt in Brüssel lebte, wenig beschäftigt, einsam: «... war mit nichts behaftet, hing an keinem, verstand die Sprache kaum ... eigentümlicher Frühling, *drei Monate ganz ohne Vergleich*, was war die Kanonade von der Yser, ohne die kein Tag verging, das Leben schwang in einer Sphäre von Schweigen und Verlorenheit, ich lebte am Rande, wo das Dasein fällt und das Ich beginnt. Ich denke oft an diese Wochen zurück; *sie waren das Leben*, sie werden nicht wiederkommen, *alles andere war Bruch.*»

So schrieb er mit siebenunddreißig Jahren. Ein paar Wochen: unter fast zweitausend ist das ein verschwindendes Stückchen Biographie, aber eine Instanz in Benn erklärt sie als des Lebens Leben und verleiht ihnen Königsrang. Eine Verzauberung nahm ihn in sich, behielt ihn eine Zeitlang, entließ ihn wieder mit der Sehnsucht nach ihr zurück — was denn anderes erzählen die Tiefenpsychologen von den Müttergebornen! Um eine Geburt mag es sich gehandelt haben, um einen Sturz von Einsichten, da ein zum Dasein bereites höheres Ich seine Ordnungen erkennt in einem Taumel, der alles zu ergreifen scheint, und in dem es sich gründet. «Wo das Dasein fällt und das Ich beginnt», das bedeutet wohl eine verwandelnde Aufhebung der Welt in einem Hochgefühl der Gleichzeitigkeit alles dessen, worauf es ankommt. Alles Gewußte, Gefühlte, Gedachte schießt in Augenblicken unerhörter Gewißheit zusammen zu Gefügen, die erst in den Transparenzen des Ausdrucks zu der Vollendung gelangen, auf die hin sie angelegt sind. Und inmitten des sich Fügenden der Erkennende, dem die Werte-Hierarchie seines Daseins aufgeht: dieser Vorgang ist Inbegriff des Lebens, «alles andere war Bruch».

Dieser Vorgang, genauer und gewöhnlicher bezeichnet, war ein dichterischer Schub. «Was ich an Literatur verfaßte, schrieb ich, mit Ausnahme der *Morgue*, die 1912 ... erschien, im Frühjahr 1916 in Brüssel.» Benn läßt den kargen Bericht darüber kurz abschnappen; mögen die Psychologen dem Integrationsprozeß zu einer höheren Stufe der Person nachspüren; sie werden mit C. G. Jung zu der unsere Gegenwart bezeichnenden Erkenntnis gelangen, daß *die Methodik* der Alchimisten im Grunde jenes Lebenselixier war, welches sie als aurum potabile sich gegenständlich vorstellten und es suchten, da sie eben im Suchen doch einzig daran teilhatten. Gleicherweise Benn: schreibend, Wortgebilde fügend, hatte er das eigentliche Leben. Dasein obersten Wertes heißt ihm Daseinsgründung durch geistige Akte. Er erfährt in der Hellsicht schöpferischer Benommenheit: sein Ich als schöpferischen Prozeß; sich selbst als Künstler im Medium der Sprache; die Kunst als ursprünglichen, autonomen Weltbezug, der in seinem Eigenwesen, seiner Eigenwürde sich nicht zu rechtfertigen hat vor philosophischen, religiösen, politischen, soziologischen Wert-

maßen, auch wenn sie von den Gehalten all dieser und anderer Gebiete noch ergreift, aufnimmt, verwandelt. Zu diesem: mehrfach später, auch im *Ptolemäer* (1949) spricht Benn von sich als «Artisten», nicht als Künstler; darin liegt bewußt mitverpackt eine Herausforderung an die Schriftsteller, die auf politische, soziale und sonstige Effekte aus sind. «Ich bin Artist... ich bin Prismatiker, ich arbeite mit Gläsern.» Oder: «Nein, es bleibt nur der Blick, der Stil, zu sehen.» Oder: «Das Wesen des Menschen ist die Gestaltungssphäre. ... Fläche in Tiefe überführen, Worte durch Beziehung und anordnendes Verwenden zu einer geistigen Welt eröffnen, Laute aneinanderketten, bis sie sich halten und Unzerstörbares besingen... demnach: Individualismus, Formrausch, Differenzierungsstürme.» Dieses artistische Bewußtsein ist vor- und ausgebildet worden durch Edgar Allan Poe, Baudelaire, Mallarmé, von dem es dem jungen Stefan George bestärkt wurde; Wilde hat seine Spiele mit ihm gehabt; vor allem war es unter den eindringlichsten Botschaften Nietzsches. Zum Schicksal echter Botschaften gehört, daß sie beständig verkündet werden müssen; Benn tat es aus Berufung in einer geschichtlichen Situation, an einer Stelle, zu einer Zeit, wo das demagogische Wortspülicht sämtlicher politischer Erlösungsideologien in die Kunst eindrang; er tat es als einer der letzten Verteidiger der schöpferischen Naturrechte des Künstlers, die mit seiner geistigen Artung gegeben sind und für die im 19. Jahrhundert so einfallsreich gekämpft worden war. Neu war bei ihm nicht die Erkenntnis der Gattung «artistisches Bewußtsein», aber die Erkenntnis seiner persönlichen Zuordnung zu ihr; dann die sprachformenden Akte dieses Bewußtseins; neu war, geschichtlich gesehen, daß einer es wagte, dem mit «Elfenbeinturm!» und «l'art pour l'art!» gegen ihn anschreienden fortschrittsbewußten Schwachsinn eine schöpferisch bewiesene Wahrheit entgegenzuhalten, die, weil bewahrend und feststehend in davonlaufenden Zeitläuften, die einzig revolutionäre von Belang war. Aber wer merkte das schon!

Geburt des Ichs in «Differenzierungsstürmen» — die erste Phase wird an Rönnes Selbstentfremdung gezeigt, die gleichartig ist mit Weltentfremdung, mit der vorfühlend sich bereitenden Einsicht in die «tiefe, schrankenlose, mythenalte Fremdheit zwischen dem Menschen und der Welt». Erreicht wird *Identität* mit sich selbst im Schöpfungsakt, erreicht wird der Standort, von dem aus die Welt als Schöpfungsspiel erscheint, die Menschen als mythologische Vollstrecker mythologischer Seins- und Schicksalsfiguren. Erste mythische Gestalt, die summarisch vom Ich abdifferenziert wird, ist «der Zeitgenosse», eine Thersitesfigur, im Auge behalten als Feind, der zur Innehaltung der strengsten Andersart verpflichtet, zum Stolz, ja

Hochmut der eignen Höhe. «Es war die *Einerseits-* und *Anderseits-*Struktur, in der er sich bewegte, das Professionell-Diagonale zur Prophylaxe des Geschlechts. Einerseits und anderseits die verbissenste Individualität bis in den Dreck der Fingernägel, und zu sozialen Kompromissen gezwungen vom Fressen bis zum Koitus, ewig diese mediokre Balance und diese generell ewig positive Latenz. Lemuren, Schemen, kreischende Mahre, um die Galoschen schlickernd das Nichts: Worte, Horatio, Blähungen der Lippe, Samen blasend ins Geschwätzige...» Diese Grundeinstellung wird beibehalten; sie gibt das Klima her für die Verachtung, den Hohn, mit dem Benn die Masse wahrnimmt und darstellt, ebenso wie die gesellschaftliche Ordnung, die sie unwillig trägt. (An andere Ordnungen glaubt Benn, an bessere nicht; soziale Heilslehren sind für ihn schlecht rationalisierte Träume, also bloße Illusion.)

5

Dieses mythologische Wesen «Zeitgenosse» ist Genosse vieler Zeiten; es macht Politik: «Eine Welt aus Zwang, diese ganze politische Welt... Zoon politikon — ein griechischer Mißgriff, eine Balkanidee! ... Es gibt nur einen modernen Konflikt, den zwischen dem Staat und der Freiheit...» Abstand vom Zeitgenossen, von seiner politischen Welt (ohne die Frage nach notwendigen Ordnungen des menschlichen Zusammenlebens), von der Geschichte: diese aber hat in den letzten Jahren Benn immer stärker zu faszinieren begonnen; in den *Ptolemäer* hat er Exkurse über sie eingefügt, die nicht mehr allein das Zwangshafte, Grausame, Erbarmungslose, Sinnlose des Handelns von Triebmarionetten herauskehren, welche ohne Teilhabe an Idee und Liebe ihr Ixionsrad drehen, sondern die auf den künstlerischen Aspekt — «wunderbar» — des alle Formalien schließlich überragenden Phänomens Geschichte eingestellt sind: «Die Geschichte in ihrem regelmäßigen und fruchtbaren Rhythmus mauert die Epochen ineinander, aus dem Perserschutt erbaut sie das Parthenon, die antiken Tempel macht sie zu Steinbrüchen des Quattrocento, unter ihren Fittichen leben die Foren weiter als Ziegenberge und die Kapitole als Kuhweiden... — also man muß *stehen* und sich halten, wo die Herren Lorgnetten tragen und in die kolossalen Porphyrsärge sinken, man muß stehn und schauen, dann wird der Rhythmus kapital, man muß schauen, zurücktreten, sich erheitern, dann knospen die Galeeren, Wunden heilen durch Maden, und die Universalgeschichte wird wunderbar.»

Das ist hingeschrieben weit entfernt von den Auffassungen der

Historie als Ideengeschichte, als «absoluten Prozeß des Geistes in seinen höchsten Gestalten, diesen Stufengang, wodurch er seine Wahrheit, das Selbstbewußtsein über sich erlangt» (Hegel), als Fortschreiten zur Humanität und in ihr (Herder); es ist hingeschrieben weit entfernt von politisch oder ökonomisch eingestellten Moral- und Willensstrategien, wie sie das 19. Jahrhundert ausbildete (St. Simon, Comte, Marx), aber in engster Nachbarschaft zu Betrachtungstypen wie Klages, Dacqué, Theodor Lessing, in dessen *Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen* der Satz steht, der bei Benn in vielfachen Variationen wiederentdeckt werden kann: «Das ist der Weg der Geschichte: ein Sieg wachen Ideals und bewußten Wollens bis zu voller Entseelung und Ausödung des Naturmythos zugunsten der Menschheitsideologie.» Das heißt die Geschichte auf einen Nenner bringen, heißt, ihr ein Schema auferlegen — Gang aus der Beseelung in die Entseelung —, das selbst eine ideologische Herkunft aufweist, namentlich auch in der Zueinanderordnung von Frühzuständen mit Glücksgefühlen, die rauschhaft das Bewußtsein von hinten überwältigen. Erbe aus dem 18. Jahrhundert, welches die «Primitiven» verklärt zu sehen anhob und sie an die Spitze der Menschlichkeit stellte als ungebrochen durch den Geist, ganz und eins mit Trieb, Gefühl, Gotthingerissenheit; Erbe aber auch des Monismus, Marke 19. Jahrhundert, den Menschen zurückzubinden an eine Natureinheit, die stark konstruktivistische Züge hat. Der alte, ins 18. Jahrhundert zurückreichende Gegensatz von *Natur und Geschichte* wird wieder sichtbar, geschaut durch die Linse *Dionysisch-Apollinisch:* Entwertung des apollinischen und geschichtlichen Prinzips, in dem die weiße Menschheit heute doch befangen ist, und sehnsüchtiges Verlangen nach dionysischem Einsgefühl («Einung», «die Stunde, die eint») mit — ja womit? Einfach ist das bei Benn nicht. Einung mit dem bewußtseinlösenden Grundstrom des Lebens — «ich bin der Stirn so satt» — mit dem «kosmogonischen Eros»; mit dem Tode; mit großen Augenblicken welthafter Offenbarung, wie sie frühe Griechen ergriffen im Opfer, in der gottgeweihten Begehung:

«Es schlummern orphische Zellen
In Hirnen des Okzident,
Fisch und Wein und Stellen,
an denen das Opfer brennt,
Die Esse aus Haschisch und Meten
und Kraut und das delphische Lied
vom Zuge der Auleten
wenn er am Gott verschied . . .»

(Orphische Zellen)

Er, das heißt der Myste im Opferzug der «phrygischen Kommunion»,

hat ein volleres Sein als der modern entzauberte Mensch, als Opfernder dem Opfer geeint, erhoben über Geschichte und Geschehen:

«Um Feuerstein, um Herde
hat sich der Sieg gerankt,
Er aber haßt das Werde,
das sich dem Sieg verdankt,
er drängt nach andern Brüsten,
nach andern Meeren ein;
schon nähern sich die Küsten,
die Brandungsvögel schrein.»

Feuerstein und Herd; die erste uns faßbare Stufe der Kultur, der Entwicklung, des Fortschreitens auf der so vieles ausschließenden Bahn, die sich dem Rückblick als Geschichte weist. Der erste Sieg für einen gesetzten Zweck, ein hart gewolltes Ziel: der Myste haßt das Werden schon im Beginn, die Entwicklung, die ihren ersten Sieg erlangte; er drängt zurück nach dem geschichtslosen Urmeer der Seele. (Das Motiv der «thalassalen Regression» ist wiederkehrend.) Nicht der Myste nur, der im Tod des Opferstiers den eignen Tod erleidet, geht ein in die Identifikation: der Dichter verlangt nach der Gleichsetzung mit dem Mysten, nach Auslöschung der trennenden Jahrtausende, nach der Vermischung mit dem, was vor dem Beginn liegt. Möglich ist das, weil ja in uns noch die «orphischen Zellen» leben, wenn auch schlummernd, unerweckt. Hirnstamm gegen -rinde: das in groß wogenden Gefühlen und Urtrieben brandende Leben erhebt sich gegen den artikulierenden, hemmenden Geist. Noch heute sind in unserm Hirn, das von Heraklit bis Nietzsche die Erkenntnisfähigkeiten, die Wissenschaften ausgebildet hat, welche das Abendland zum Abendland machten, noch heute sind, so spricht der Biologe, die Zellen darin erwartend, daß in ihnen die Identitätsgefühle des Menschen mit Opfergaben und Opfervorgang erweckt würden, daß dieser wieder am Gott verscheiden könnte (in der Sprache der Mystik: hinschwinden).

6

Später, nach zwanzig Jahren, in den *Statischen Gedichten,* hat Benn das Motiv erneut ins Gedicht gewoben; als Figur kehrt es angedeutet oft wieder; es ist von mittelster Wichtigkeit. Das zweite Gedicht in dem Diptychon «V. Jahrhundert»[2] endet, nach der Evokation griechischer Landschaft im Silber der Oliven, im Weiß der Magnolien:

[2] In den *Statischen Gedichten,* 1948.

«Die Felder rauh, die Herden ungesegnet,
Kore geraubt und Demeter verirrt,
bis sich die beiden Göttinnen begegnet
am Schwarzen Felsen und Eleusis wird.

Nun glüht sich in das Land die ferne Küste,
du gehst im Zuge, jedes Schicksal ruht,
glühst und zerreißest dich, du bist der Myste,
und alte Dinge öffnen dir dein Blut.»

In dieser mythischen Welt landet Rönne bei seinem ikarischen Sturz nach innen, in ihren Meeren, aus deren reinem Vergessen die ersten Küsten steigen, hinab durch Jahrtausende und ihr Werde, ihre Geschichte, welche nichts hinterließ als Bildtrümmer, Bruchstücke für Visionen und die Sehnsucht, hinter den Beginn ins Strömende zu gelangen. Biologisch gesagt: er stürzt den kurzen Weg von der bewußtseintragenden Hirnrinde in den Stamm. Zunächst ist er einer der verächtlich geschauten Zeitgenossen, ein Stückchen 20. Jahrhundert, hüpfend wie ein Kork auf dem Wogenkamm der Zeitgeschichte — bis er seine, und damit überpersönliche Tiefe gewinnt. Die Stirn «zerstäubt»; das Denken in Begriffen birst unter den andrängenden Fluten. Sich selber schildert Benn übereinstimmend mit seinem Traumgeschöpf: «Ein Ich, mythenmonoman, religiös faszinär: Gott ein ungünstiges Stilprinzip, aber Götter im zweiten Vers etwas anderes wie Götter im letzten Vers — ein neues *Ich*, das die Götter erlebt: substantivisch suggestiv.»[3]

Verlassen ist der Höllenkreis der frühen Gedichte mit ihrer der Stummheit zudrängenden Faszination durch Leib, Qual, Tod, und durch eine davon abgezogene krasse Wortwelt. Eine Strophenfolge jener Zeit deutet schon auf eine neue Haltung zu den elementaren Lebensmächten: «Curettage» — ein Grenzfall zwischen Tod und Leben, eine Entzweiung, heraufgerufen mit lockernden, narkotischen Verszeilen:

Nun liegt sie in derselben Pose,
wie sie empfing,
die Schenkel lose
im Eisenring.

Der Kopf verströmt und ohne Dauer,
als ob sie rief:
gib, gib, ich gurgle deine Schauer
bis in mein Tief.

Der Leib noch stark von wenig Aether
und wirft sich zu:

[3] «Epilog und lyrisches Ich» in *Gesammelte Prosa*.

nach uns die Sintflut und das Später,
nur du, nur du ...
— — —

Beschwörungsgewalt von Strophen, in denen naturalistische Elemente einer frauenärztlichen Operation vermischt sind mit Dunkelrufen aus Zonen, wo Tod und Liebe noch kaum geschieden sind, mit der Vision eines Geschehens, welches an Opferung erinnert und verwandeltes Wiedererstehen des Opfers, an seligen Untergang und letzter Einung mit dem, was der Mann für Augenblicke vertrat! Die Vorform dessen, was später als Myste erscheint und schließlich bewußt als Dichter und Artist: hier ist sie, ein Weib inmitten ewigen, weiblichen, übergeschichtlichen Schicksals: wortlos, namenlos, tatlos, mit aufgerissenem Leib hingegeben an die Unterweltsfahrt der Seele. «Nur du, nur du ...», das ist nicht bloßer Anruf, wie er ein Liebeslied durchwalten könnte; es ist magische Formel, in welcher der Geliebte ineinanderspielende Gestalten, die des Eros, des Thanatos, wechselnd annimmt; gemeint ist das Nächste und Fernste damit und dazwischen Bereiche der Lust und der Schmerzen und einer ersehnten Erlösung, die im Rufworte *Du* eines ihrer höchsten Zeichen hat.

«Der Kopf verströmt und ohne Dauer» — eine kostbare Zeile, mit fremdartigem Reiz berückend noch vor allem Verstehen. Unmöglich, daß ein Lyriker ohne Rang diese sechs Worte hinbrächte, die nun da sind und einen der Prüfsteine abgeben für das schwarmweis Hingedichterte unserer Tage! Die erste Schicht ist eine genaue Bildwahrnehmung: das Haupt der auf dem Schragen Liegenden scheint sich in die Haare zu verströmen und in deren Wellen, die es umbranden, überzugehen. Die Metapher vom «aufgelösten Gesicht», von seinen aufgelösten Zügen ist geläufig: auch das Antlitz ist ins Verströmen einbezogen, und so verliert es das Statuarische, Feste, es verliert die Dauer, wird fließender Marmor. Was das Auge sieht, ist ihm Zeichen: der Kopf (ist) verströmt — das Verb muß partizipial verstanden werden —, weil es unter seinen Flächen fließt; der Strom des Bewußtseins ergießt sich und wird austilgend aufgenommen vom Meer des Unbewußten, dessen Wasser bis an seine Quellen steigen. Das Denken, die Persongefühle werden überwältigt; ihre Dauer ist hin. Das Bewußtsein ist diskontinuierlich, ohne Bestand; es ist da und es schwindet wieder in rhythmischer Rätselhaftigkeit, und so ist der Kopf als sinnbildlicher Vertreter der Wachheit wohl «ohne Dauer» wie diese. Ströme der Angst, der Verzweiflung, noch tiefere des fleischlichen Lebenswillens rauschen ungehört unter der Haut der Reglosen, deren Ich im Aetherrausch untergeht.

Dem ersten Lesen mag die Zeile nicht viel Faßliches hergeben; wer sich in Benns Werk umgetan hat, der gewahrt den Bezügereichtum jedes Wortes, den ihrer Gesellschaft und deren hieratischer Tanzfigur. *Kopf*, Stirn, Hirn, Schädel, Haupt, Ich, Selbst, Geist, Tat: das sind verwandte Begriffe in dieser Dichtung, ein Begriffsclan, welcher der wach-bewußten Seite des Lebens zugeordnet ist, also der spaltenden, seelenfeindlichen, geschichtlichen, zahlenhaften, wissenschaftlichen. *Strömen:* kommt viel vor in Benns Schriften; fließen (mehrfach Heraklits «Alles fließt»), Meer, Flut, Hades, Lethe, Wasser, Opferwein, Träne: dazu fügen sich die Ordnungen, die bezeichnet sind mit den Worten Ewigkeit, Nacht, Blut, Schlaf, Traum, Rausch, Grenzenlos (als Substantiv), Schauer, Tiefe, Glück, toxische Sphären.

«Leben ist Brückenschlagen
Ueber Ströme, die vergehn . . .»

(Schleierkraut)

Das alte Bild des Lebensstroms («Alph, the sacred river», bei Coleridge, *Kubla Khan),* der vom scharf betrachtenden, sondernden modernen Blick aufgeteilt in ein Delta erscheint: Triebe, Empfindungen, Gefühle, alle drei wieder unterteilbar in differenzierende Gruppen. (Zum Beispiel Gefühle: Liebe, Haß, Sympathie, Mitgefühl, Ichgefühl, Nachfühlen, Wertgefühle, Schamgefühl u. a.) Dann das merkwürdige Bild vom Brückenschlagen, als gälte es, darüber hinwegzukommen, ohne erfaßt und enttragen zu werden . . .

Verströmen, das ist auch die auflösende Hingabe der Seele an die Gegenstände ihrer Faszination (die eine Ordnung für sich bilden); es ist die Einung des Dichters mit den Dingen, wenn es in ihm aufbricht. So wenn er am Mittelmeer den Kairos erwartet:

«Erst wenn die Schöpfungswunde
sich still eröffnet hat,
steigt die Verströmungsstunde
vom Saum der weißen Stadt.»

(Erst wenn)

Alles fließt; selbst die Stadt sendet, wenn die günstige Konstellation eintritt, groß überwältigende Stunden aus, die nach dem segnenden Hauch des Wortes drängen.

«Im Anfang war die Flut. Ein Floß Lemuren
schiebt in die letzten Meere ein.»

(Das späte Ich)

Wie bei Thales, bei Goethe, ist das Wasser frühste Heimat und

Ursprung der Dinge; es wird zuletzt sein; die heutige, auf sich erpichte Menschheit ist ein götterloses, erloschenes Lemurengezücht, auf einem Floß seinem Untergang entgegentreibend. (Oswald Spenglers lakonische Feststellung: «Religiös ist das Abendland fertig.») Ein langsamer Vorgang, wie stets bei Benn.

Strömen, Stromwelt; wie eine hybride Gegengründung dazu verhält sich die Kopfwelt mit der Bastion der Stirn. Sie ist das selbsterdachte eigentliche Leiden des Menschen, das Denkleiden, tragisch und dem Dichter zugleich lächerlich erscheinend. Der Aspekt des Lächerlichen:

«Das Selbst ist Trick, der Geist ist Zunft...»

(Levkojenwelle)

Der Aspekt des Tragischen, am Ich dargetan:

«Ein armer Hirnhund. Schwer mit Gott behangen.
Ich bin der Stirn so satt...»

(U-Bahn)

oder:

«Nur ich, mit Wächter zwischen Blut und Pranke,
Ein hirnzerfressenes Aas...»

Zornausbrüche: hier ist die Bewußtheit reine Lebenshemmung, überwachender und überwacher Wächter, regulierend zwischen Trieb und Tat (Blut und Pranke); das Hirn und sein Begriffsdenken ist die fressende Krebskrankheit an einem ganz und gesund vorgestellten Leben, welches sich selber nur spontan vollendet gelingt. Diese philosophische Ueberzeugung soll hier nicht untersucht werden; sie war möglich und war im Falle Benn Symbol einer dichterischen Sehnsucht und einer Leistung, die philosophischen Gerichtshöfen nicht untersteht.

Bleibt, nach *Kopf* und *Strömen,* das dritte Wort jener Verszeile, die so weit in Benns Reiche entführt: *Dauer.* Der Gedanke des Vergehens, der Vergänglichkeit, des Unterganges ist eine der tiefsten dichterischen Entzückungen Benns. Ihm entschöpft er bezaubernde Melodien, deren Melancholie zum lyrischen Wesen selber zu gehören scheint. Goethe sagte es einmal wie beiläufig:

«Zart Gedicht, wie Regenbogen,
Wird nur auf dunklen Grund gezogen,
Darum behagt dem Dichtergenie
Das Element der Melancholie.»

Was aber wäre diesem Element so eingeboren wie der gefühlserweckende Gedanke des Zerfallens, Hingehens, Sterbens? In den Dingen dieser Welt scheint die Trauer schon mitenthalten zu sein:

sunt lacrimae rerum. Der dem Werden, dem Wollen und Tun, also der Geschichte abgewandte Dichter schaut auf die andere Welthälfte: auf die Vergeblichkeit des Unternehmens, die bis auf Reste verwehten Kulturen, auf den Tod als gleichgültigen Verschlinger. Dauer — das gibt es nicht; alles fließt seinem Ende zu. «Wo die Dinge zu Ende gehen», ist der Ort des Dichters. *(Das Unaufhörliche.)* Er erkennt «den Phantomcharakter aller Dinge». *(Nach dem Nihilismus.)* «Der Acheron hat den Olymp überflutet» *(Fazit der Perspektiven).* Wohl will sich das Leben erhalten; es drängt aber zugleich nach Untergang. Sogar «die Kartoffel ist lebensmüde», erwähnt der naturkundige Mann. *(ebenda.)* Der Lebensbegriff, wie er heute noch in Geltung steht, ist verdächtig und keinesfalls so absolut, wie er zumeist hochgehoben wird: «Aber anzunehmen, daß der Schöpfer sich auf das Leben spezialisierte, ... erschien mir absurd.» *(Der Ptolemäer.)* Der Schöpfer hat andere Möglichkeiten als das Leben, so sehr dieses uns Menschen angeht. Das Sein ist diesem übergeordnet; darauf kommt Benn immer dringender zurück. Was sich im Medium der Zeit offenbart, ist ihm weltenfern. Zeit, Raum, Kausalität, die ehrwürdigen Kategorien Kants, sind dem Dichter elender Plunder; das Wesentliche ist jenseits ihrer.

«Zeit und Raum sind Flüche
über Land gebaut ...»

(Südsee)

Zeitlichkeit, Endlichkeit ist die Anschauungsform, in welcher der begrifflich erzogene Mensch sein diskontinuierliches, sogar innerhalb seiner Lebensspanne nur auf Zeit auftauchendes, dann wieder untergehendes Ich wahrnimmt:

«Riesige Hirne biegen
sich über ihr Dann und Wann ...»

(Quartär)

Die Zeit erschließt sich Benn als Trauer; die Vergänglichkeit und ihren Gefühlsnimbus erfaßte er als urpoetisches Material. Er hat das Wort *nevermore,* von Edgar A. Poe mit Hochstrom geladen, herübergenommen und in eigene Gedichte eingebaut. Anklang an Tod und Untergang — mit dem Wissen darum und mit dem Bewußtsein: wir, wenige, sind die Letzten, die begreifen, was untergeht:

«Verfall, Verflammen, Verfehlen —
in toxischen Sphären, kalt,
noch einige stygische Seelen,
einsame, hoch und alt.»

(Statische Gedichte, Quartär)

8

Werden, Vergehen: in diesen Vorgängen wird Zeit erkennbar; aber es gibt Stellen in ihr, wo sie über sich selbst hinauszufahren scheint. «Die Scheitelstunde», die «Stunde, die eint», «und nun die Stunde, deine: im Gedichte / das Selbstgefühl des Leides und der Nacht»; oder

> «o ferne, zwingende, erfüllte Stunde,
> die einst auch das verlorne Ich umschloß.»
>
> *(Verlorenes Ich)*

Es ist eine Stunde gedacht, die außer der Stundenreihe auf Höheres deutet; sie gehört in die Ordnung des Kairos, des die Tiefe der Zeiten erschließenden Augenblicks. *Stunde* ist ein Tropus für die im Zeitgang geschehende Offenbarung dessen, woraus der Begriff der Ewigkeit dann für die Sprache gewonnen wurde; er steht für die Ueberwältigung, die Einung, welche für einen Moment über die Grenzen des zeithaften Ichs hinaus gelingt. Spät erst wagt Benn das Wort *Ewigkeit,* aber vorsichtig bezogen nur auf das, was an mystischer Erfahrung damit bezeichnet werden kann:

> «dein aber ist das Schreiten,
> dein die Grenze, die Zeit,
> *glaube* den Ewigkeiten
> fordre sie nicht zu weit,
>
> aus ihrer halben Trauer,
> rosen- und trümmerschwer,
> schaffe den Dingen Dauer —
> strömt es vom Mittelmeer.»
>
> *(Statische Gedichte, Mittelmeerisch)*

In den zwei Strophen ist die ganze hier beredete Begriffssippe beieinander: Zeit, Grenze, Ewigkeiten, Dauer. Eine Mahnung oder Forderung richtet das Mittelmeer, das heißt der Kulturkreis dichtester Ueberlieferung seit der Antike an uns Spätlinge des Abendlands: schaffe den Dingen Dauer, so wie sie hier in drei Jahrtausenden den «ewigen» Werken geschaffen wurde und wird. Dein ist das Schreiten, das heißt die Möglichkeit, die Grenze der Zeit zu überschreiten nach den Augenblicken hin, in denen das Ewige dich anrührt. Glaube diesen großen Momenten (der «Stunde, die eint»), sie sind das Eigentliche; fordre sie nicht länger, als sie sich geben, du, Erbe der Trümmer alles Vergangenen, aus denen immer wieder Rosen wachsen. (Das Rosenmotiv ist wiederkehrend: Bougainville, Maréchal Niel usw. werden

oft heraufgerufen, stets im Zusammengang mit marmornen antiken Trümmern.)

Dauer ist etwas Erschaffenes, ist Gründung des Menschen, an der sich der Zeitstrom bricht. Es gibt Dinge, die vor Verfall, Verwehen, Untergang gefeit sind. Der Mensch ist es nicht, aber was er in seinen großen Stunden schuf. Dieser Klang einer Botschaft kommt in den *Gesammelten Gedichten,* 1927, noch nicht vor; in der fast gleichzeitig erschienenen *Gesammelten Prosa* sind Vordeutungen davon; etwas in dem von Tod und Vergängnis berückten Dichter wehrt sich dagegen, dem Nichts anheimzufallen. Der zerrüttete Rönne sagt: «Ich will Formen suchen und mich hinterlassen.» *(Die Reise.)* Benn spricht von der «formfordernden Gewalt des Nichts» *(Nach dem Nihilismus).* Das sacht angeschlagene Thema rückt später, in den *Statischen Gedichten* und im *Ptolemäer* in den Mittelpunkt, auf den hin sich Vers und Prosa auszurichten beginnen. Wo denn, außer am Kunstwerk, können wir Dauer ablesen an den Dingen der Welt? Es widersteht dem gehaßten Strom des Geschehens, der Geschichte, der Entwicklung, dem Fortschritt — alles Begriffe, die von keinem Zeitgenossen so eisig klug verhöhnt werden wie von Benn, dem radikalsten Hegel-Gegner in einer bis ins Knochenmark durchhegelten Zeit. Kunst, das ist «die Sphäre, in der es keine Entwicklung gibt» *(Drei alte Männer).* Ein herausfordernd vorgebrachter Satz, der sich Abstriche gefallen lassen wird, denn von Aeschylos bis Euripides oder Menander, von Opitz bis Goethe, von Boileau bis Baudelaire findet doch so etwas wie eine Entwicklung statt, nicht aber gibt es, aufs ganze gesehen, Fortschritt in Sinne steigender dichterischer Wertpotenzen: Homer oder Dante ragen in eine Sphäre, an deren Grenze der Entwicklungsgedanke niederfällt wie ein toter Vogel. *Der Ptolemäer* ist ein Buch gegen die Geschichte und allen Glauben daran gerichtet, nicht mehr ihren «Nutzen und Nachteil für das Leben» (Nietzsche) ausmittelnd, denn jene Art von Leben, der geschichtliches Bewußtsein allenfalls aufhelfen könnte, wird auch und wiederum preisgegeben. «Es gibt keine Verwirklichung.» — «Nur nicht handeln! Wisse das und schweige.» — «Hüten wir uns zu sagen, daß Tod dem Leben entgegengesetzt sei. Das Lebende ist nur eine Art des Toten und eine sehr seltene Art. Hüten wir uns zu denken, die Welt schaffe ewig Neues. Es gibt keine dauerhaften Substanzen; die Materie ist ein ebensolcher Irrtum wie der Gott der Eleaten.» — «In uns ist etwas, das nicht mitmacht.»

Das sind ein paar Stellen aus dem *Ptolemäer,* die gegen den abendländischen Historismus gesprochen sind, fern und kühl, von einer andern Welt her. Nicht nur unsere Begriffe des Handelns, Tuns (Arbeitsethik usw.), Wirkens, Bewirkens, Strebens, Unternehmens,

Bezweckens, Zielsetzens werden hier von einer Eisregion aus unbewegt betrachtet, auch das, was als Leben zu gelten den Anspruch erhebt. Benn liebt Nietzsche und hat ergriffene Gedichte auf ihn geschrieben; mit Nietzsche als dem Stammvater der Lebensphilosophie hat er weniger gemein als mit dem artistischen Verherrlicher des Dionysos. Im *Ptolemäer* steht zu lesen: «Immer wieder sind euch Worte gesagt worden, die euch vor dem Leben warnten. Immer wieder kam das Andere und errichtete vor euch seine Bilder — in menschlicher Gestalt, selbst in menschlicher Gestalt! Errichtete vor euch die Bilder jener Kraft, von der es zu wenig wäre zu sagen, daß sie religiöser oder moralischer Natur sei; es ist die allgemeine formenwollende fordernde aufrichtende Kraft, von der man allerdings gestehen muß, daß sie in ihrem unendlichen Aspekt den Himmel wie die Hölle umfaßt und die doch auf alle dämmenden und ordnenden Züge des Menschen so sichtbar blickt und die allmählich ansteigenden und immer so schwer erkämpften Errungenschaften des Himmels so besonders beleuchtet. — Habt ihr sie angebetet? Habt ihr sie gehütet? Leben wolltet ihr, euer weißes, erfülltes, sich verwirklichendes Leben im Prunk der Derbys und im Schnee der Regatten — jetzt kommt keine Gnade mehr, jetzt kommt die Nacht.»[4]

Leben und — das Andere. Das Andere errichtet seine Bilder vor uns, die etwas jenseits der Lebenssphäre bedeuten, und es verkörpert sich in Worten, die vor dem Leben warnen. Es wendet sich an jenen Teil in uns, der «nicht mitmacht». Bilder und Worte sind der Gabe teilhaft, über die Zeit hinaus zu entrücken. «Das Wort enthielt keine Zeit, und ich liebte es, in Worten zu formulieren.» Ton und Farbe enthalten in diesem Sinn auch keine Zeit; ihre Kombinationen jedoch sind, wie die des Wortes, Produkte bestimmter Zeiten. Mit dem Wortbesitz Grimmelshausens hätte Benn nicht eines der Gedichte, nicht fünf Zeilen seiner Prosa schreiben können; die Geschichte hat ihm die Sprache zubereitet, in der er sich seiner Gegenposition zu ihr erst bewußt zu werden vermag. Ein Blick in Grimms Wörterbuch erwiese ihm, in welchem Maß das Sprachmaterial Geschichte enthält und ausdrückt, mit dem er einen Jenseitsbereich zaubernd eröffnet. Einen Bereich jenseits des wachen Tages (Symbol dafür: die Nacht), jenseits dieser unserer Zeit (Symbol: mythische Splitter), jenseits des lebbaren Lebens eines Menschen, aber diesseits der Sprache,

[4] «Weißes Leben» steht für Leben der weißen Rasse; «die gierige weiße Rasse» *(Statische Gedichte)* kommt mehrfach vor, auch «das weiße Ich»; Benn nimmt fatalistisch an, daß «die weißen Völker im Ausgangsstadium seien, ganz gleich, ob die Theorien über ihren Untergang heute Geltung haben oder nicht». *(Der Ptolemäer.)* Bisher lebte Europa unter dem Gesetz der Untergänge *und* Renaissancen.

die nur darauf verweisen, andeuten, anklingen kann. Das sprachliche Ineinanderblenden von genauer gegenwärtiger und mythisch vager Zeit ergibt jene Art von Ahnung, die unser Organ für Wahrnehmung des Ewigen ist.

9

Das lyrische Ich strömt über in alle Zeiten zurück — «Vermischung» ist ein Schlüsselwort, das in Benns Gedichtwelt tiefer führt —, und wie durch die Zeiten, so durch die Räume: Griechenland, Italien, Südfrankreich, Südsee, Mississippigebiete, alle in Fragmenten vereint zu einer sehnsüchtigen Traum- und Heilslandschaft, wo so etwas blüht wie Sein und geschichtslose Dauer. «Niemals und immer» — «die Stunde des Nie» — später, ins Positivere gewandt, «die Stunde, die so golden feststeht», das sind Formeln für den zeitlichen Reflex einer zutiefst erwarteten und geforderten Ueberzeit. Mittels des Wortes Zeiten um sich versammeln und außerhalb bleiben, gehört zu der großen Kunst Benns, den Blick gerichtet auf den unvergangenen Rest des Vergänglichen und auf den geheimnisvollen Rest in sich, der in nichts ganz aufgeht.

«....
mit im Run der Aeonen
in die Stunde des Nie
durch der Zeiten und Zonen
leere Melancholie.»

(Chaos)

Run, ein durch die Börsensprache unseres Zeitalters geprägter Ausdruck, steht fremd und doch verbunden neben *Aeonen,* einem Wort, das bei den Gnostikern vor aller Zeit aus Gott entflossene geistige Kräfte bezeichnet. Als Anklänge, als zwei in Dissonanz zueinander stehende Motive wird das scheinbar lässig hingesagt, wegwerfend und beschwörend zugleich — was in diesen Gedichten häufig vorkommt —, wo das Ich durch die Zeiten dem Nie und Nichts entgegenstürzend vorgestellt wird. Noch krasser sind in surrealistischer Manier Zeiten und Zonen in Bruchstücken durcheinandergestellt in fallender Strophe:

«Komm — laß sie sinken und steigen,
die Zyklen brechen hervor:
uralte Sphinxe, Geigen
und von Babylon ein Tor,
ein Jazz vom Rio del Grande,
ein Swing und ein Gebet —

an sinkenden Feuern, vom Rande,
wo alles zu Asche verweht.»

(Quartär)

Jedes Wort ein Anklang, der Saiten zum Ertönen bringt in der genau berechneten rhythmischen Kurve, keine Schilderung, nichts Ausgeführtes, geschrieben für Wissende, in denen jedes Wort seinen Nimbus hat. «Worte, Worte — Substantive! Sie brauchen nur die Schwingen zu öffnen, und Jahrtausende entfallen ihrem Flug.»[5]

«Charon oder die Hermen
oder der Daimlerflug . . .»

(Die Dänin)

So beginnt eines der bewegendsten Gedichte. Drei Zonen: Unterwelt, klassisches Athen, die heimatlose Luft. Drei Zeiten: die Frühe des Mythos, die geschichtliche Zeit, die augenblickliche Gegenwart — alles ein Ineinander, hier gebunden in eine Vokalmelodie, die, wenn auch beginnend, keinen Beginn zu bedeuten scheint, den Leser hereinnehmend in eine Stunde, die eint und die immer möglich ist. Substantivische Welt: das heißt dem Dichter Bestand jenseits dem geschichtlichen Fluß («verpantareiert» nennt er unsere Welt einmal), Bild jenseits des Tuns, Dauer im Wechsel, um es goethisch zu sagen. Eine Reihe von wiederkehrenden Motiven und Formeln deutet auf jenen Bereich der Dauer: Ithaka, Blau, die ewig göttliche Mittelmeerfarbe, Südsee, Rose, Möwe, Traum, Nacht (wohl das häufigste tragende Hauptwort der Gedichte), Meer, Blut, Wein, Feuer, Welten, Wort u. a.

Das sind nur ein paar Beispiele aus dem Grundbestand der Gedichte, der viel umfassender ist. Der Liebe zum Substantiv entspricht eine lässige, aber dennoch aufmerksame Einstellung zum Verb; es wird sehr expressiv in Dienst gestellt, manchmal in waghalsigen Neubildungen herrisch verhöhnt: mythen, salometern, verpantareiern, es regenbogente, sind Beispiele dafür, daß Benn die Welt der Tätigkeitsworte zwar nicht ohne eigene Tätigkeit betritt, den Hut aber aufbehält. Ohne Ironie und vollendet schön vermag er einem Adverb den Ritterschlag zu geben, der es zum Substantiv erhebt; spät wird erhöht zum Spät; eine ganze Strophe willigt ein und sanktioniert es:

«Monde fallen, die Blüte
fällt im Schauer des Spät,
Nebel am Haupt die Mythe
Siegenden Manns vergeht,
tief mit Rosengefälle

[5] «Epilog und lyrisches Ich».

wird nur Verwehtes beschenkt,
während die ewige Stelle
trostlos die Stirne senkt.»

(Die Dänin)

Mythisch, substantivisch sind Benns Beschwörungen der Dauer. Es ist damit etwas gemeint, was anklingt an Bergsons *durée réelle,* der wahrhaft gelebten, für die Seele schöpferischen Zeit im Gegensatz zur bloß ablaufenden, zeigerdrehenden, leeren. Wir finden auch Paul Valérys Herrn Teste in den Stunden seiner Selbstversenkung «weit entfernt von der gewöhnlichen Zeit»; es wird da gesprochen von der «zarten Kunst der Dauer», und Valéry erwähnt von sich selbst, daß er, erfaßt vom Erkenntnissturm der ihn auf seine Höhe tragenden und ihn dann verlassenden Jugend (also in der Situation Rönnes), alles tat, was er konnte, «um die Dauer etwelcher Gedanken um ein weniges zu verlängern». Mag hier von Gedanken die Rede sein: als diese Zustände eines lyrischen Ichs ihre Entsprechungen in Versen fanden, knüpften diese an am alten mythischen Teppich, an urgegebenen Vorwürfen wie Narziß, Pythia, Paradiesschlange, Semiramis, Amphion, Faust; der Gedanke hatte also auch die Bilderzone mythischen Ursprungs zum Gegenstand. Und er führte Valéry gleichfalls in die Entfremdung zu dem, was Geschichte heißt; «je suis contre l'évènement» bedeutet soviel wie: ich bin gegen das Geschehen schlechthin. (Das Buch *Regards sur le monde actuel* ist die bissigste Verhöhnung aller Geschichtsgläubigen, geschrieben von einem überzeugten Agnostiker, ohne Kenntnis der anders sich begründenden Haltung Theodor Lessings, in der Unbedingtheit ihr ähnlich wie auch der Benns im *Ptolemäer.)* Der Vergleich soll nicht ausgepreßt werden; bemerkenswert genug aber ist die Tatsache, wie fast zur selben Zeit zwei unvergleichliche lyrische Sprachkünstler, ein Deutscher, ein Franzose, so entschieden gegen noch herrschende Glaubensbegriffe des 19. Jahrhunderts aufstehen und sich der Sphäre öffnen, wo Dauer gegen Zeit, Sein gegen Geschichte und Geschehen, Form gegen Werden steht. Dieselbe Zeit erzeugte sich ihre Gegner. Beide sind den Naturwissenschaften tiefer verpflichtet als den Geisteswissenschaften; Physica cantat. Benn: «Aus der modernen Physik war eine Hypothese in mich eingedrungen, der selbst bei dieser Herkunft etwas Stimmungsvolles eignete. Es war die Konstruktion eines «Lotoslandes», in dem nichts geschieht und alles stillsteht . . .»

Benns Dichtung ist ebenso die Konstruktion eines Lotoslandes. Bei den Lotosessern, dem gastlich aufnehmenden Volk, haben Odysseus' Gefährten ihre Vergangenheit, Schicksal, Heimat, Pläne und Zukunft, alles, was sie ausmachte, vergessen. Es sei daran erinnert, daß bei James Joyce, im *Ulysses,* ein Kapitel in Analogie zu der Stelle über

die Lotophagen bei Homer durchgeführt ist; Anklänge, die sich vom heutigen Dasein her ergeben: die süße, Vergessen bereitende Lotosfrucht führt den Esser dem Nirwana nahe; der Genuß der Hostie bei der Kommunion als Linderung alles Leidens, kann als verwandter Vorgang mit dem Lotosessen verstanden werden. Das Vergessen, in Zusammenhang mit höheren Daseinsstufen gebracht, ist ein Anliegen der modernen Literatur geworden. Nicht als Rückfall ins unwissend Blöde; es kommt darauf an, wer vergißt und von welchem Niveau aus. Es bezeichnet den überpersönlichen Willen, das Ich, welches Gegenwart ist, zu transzendieren. «Die Stunde, die eint» ist die Formel für ein Hinübergehen, und alle die Stellen bei Benn, wo von Ichzerfall, Enthirnung, Schauer, Glücksentfaltung, Vergang, Vermischung, Zersprengung die Rede ist, sind bewirkt durch diese von tief her fassende Sehnsucht nach Transzendenz.

Der frühere Benn verehrte als Letzterreichbares den bloßen Untergang des bewußten Ichs; er hat in Versen das Kokain und seine zerlösende Wirkung gefeiert, die das Glück des Rückstiegs in mythische Bilderfluten brachte. Der spätere Benn, der sein Werk bewußter verantwortende Künstler, verlegt den Akzent vom Untergang auf das dabei paradoxerweise Entstehende oder zur Seinsmöglichkeit Erhobene: das Kunstwerk, das Gedicht. Dessen Keimzone ist außerhalb der Zeit, entfernt vom bewegten Nahen. «Die jenseitigen Dinge sind einem viel näher als die nahen, ja, die gegenwärtigen sind das Fremde schlechthin.» *(Der Ptolemäer.)* Vergessen bezeichnet nicht allein ein Aufgeben, sondern einen Gewinn im Aufgeben; das Nichts ist nicht mehr reines Nichtsein, sondern es wird nun gleichermaßen zur «formfordernden Gewalt» *(Nach dem Nihilismus).* Diese formfordernde Gewalt des Nichts scheint, so schrieb Benn, «das Gesetz des Produktiven zu sein». Das geht in die Theologie: «der Geist, das heißt der Nihilismus», ist eben unter der formfordernden Gewalt des Nichts das schöpferische Prinzip. Aus dem Nichts wurde durch das Wort die Welt erschaffen; das Nichts durchwaltet sie wie feiner wellender Aether, im Bestreben, sie zurückzunehmen. Das «nichtende Nichts» ist von der modernen Philosophie, ist von Heidegger denkerisch durcherprobt worden: «Da-sein heißt: Hineingehaltenheit in das Nichts ... Ohne ursprüngliche Offenbarkeit des Nichts kein Selbstsein und keine Freiheit ... Der alte Satz *ex nihilo nihil fit* erhält dann einen andern, das Seinsproblem selbst treffenden Sinn und lautet: *ex nihilo omne ens qua ens fit.* Im Nichts des Daseins kommt erst das Seiende im Ganzen seiner eigensten Möglichkeit nach, d. h. in endlicher Weise, zu sich selbst.»[6]

[6] *Was ist Metaphysik?*

Bezüge, Verwandtschaften von zeitgenössischen Lebensgefühlen und Gedanken erklären indessen in keiner Weise das Zustandekommen eines einzigen Gedichtes. Benns Philosophie ist deshalb von Belang für uns, weil es die eines «lyrischen Ichs» ist, wie er sich selbst nennt. Und weiter: sie scheint nicht nur seinen in Denkordnungen sich entfaltenden Erfahrungsbereich darzulegen, sondern einzumünden in die Grundlegung einer ars poetica. Seine melancholisch-schwelgerischen Themen von ungeheuren Untergängen: Wärmetod der Erde, Ende der weißen Rasse, Erschöpfung der Gene, Verhirnung des Menschen und so weiter haben, das ist ihm gegenwärtig, eine Doppelexistenz: eine von bestimmten Fragestellungen der Wissenschaft unserer Tage her begründete, sodann eine poetische, die einzig mit der Form des Gedichts gesetzt ist und zu tun hat mit der deutschen Sprache, mit endogenen Bildern, mit Metaphern, dem daktylisch geneigten Fall der kurzzeiligen Strophen, mit Vokalfolgen, kurz, mit den Sprachgebilden, die einzig sind und nichts beweisen als sich selber.

Er ist ein poeta doctus, umweht von alexandrinischem Spätzauber, in der Gartenfülle geistiger Bezüge, Anklänge, Zitate behaust. Seine wissenschaftlichen Eroberungsfahrten haben ihm kostbares dichterisches Material eingebracht; aber wer, der in der Biologie und Physiologie, in Völkerkunde, Physik, Mythologie, Religionsgeschichte — und wo noch! — mit ihm dieselben Wege gezogen wäre, hätte sich in dieser Weise an eine Verwandlung der erbeuteten Erfahrungen hingegeben! Die wissenschaftliche Bildung, ihm notwendig, ihn aber nicht erfüllend, gehört zur Konstitution seines einzigartigen Talents, auch wenn sie das Grundgefühl der «Selbstentfremdung», in der er lebt, nicht aufhebt, sondern zu begründen mithilft. Unter einem ihrer Zwänge sah er sich und den modernen gehirnlich hochgezüchteten Menschen überhaupt als «Schädelblüte», halb verächtlich, halb traurig, weil damals noch undifferenzierter als heute der Lehre vom Geist als Sackgasse des Lebens vertrauend.

Aber die Schädelblüte ist — und gerade als solche — ein Dichter, der uns den schöpferischen Vorgang, wie er für ihn gilt, beschrieben hat: «Bei der Lektüre eines, nein zahlloser Bücher durcheinander, Verwirrungen von Aeren, pêle-mêle von Stoffen und Aspekten, Eröffnung weiter typologischer Schichten: entrückter strömender Beginn. Nun eine Müdigkeit aus schweren Nächten, Nachgiebigkeit des Strukturellen oft von Nutzen, für die große Stunde unbedingt. Nun nähern sich vielleicht schon Worte, Worte durcheinander, dem Klaren noch nicht bemerkbar, aber die Flimmerhaare tasten es heran. Da wäre vielleicht eine Befreundung für Blau, welch Glück, welch

reines Erlebnis! ... Nun kann man ja den Himmel von Sansibar über den Blüten der Bougainville und das Meer der Syrten in sein Herz beschwören, man denke dies ewige und schöne Wort! Nicht umsonst sage ich Blau. Es ist das Südwort schlechthin, der Exponent des ‚ligurischen Komplexes', von enormem Wallungswert, das Hauptmittel zur Zusammenhangdurchstoßung, nach der die Selbstentzündung beginnt, das ‚tödliche Fanal', auf das sie zuströmen, die fernen Reiche, um sich einzufügen in die Ordnung jener ‚fahlen Hyperämie'. Phäaken, Megalithen, lernäisches Gelände — allerdings Namen, allerdings zum Teil von mir sogar gebildet, aber wenn sie sich nahen, werden sie mehr ...»[7]

Inmitten von Büchern hebt die Inspiration an: für die reporterhaften Erlebnisdichter freilich ein Verdachtsmoment, für die großen Zeiten der Literatur eine Selbstverständlichkeit. Bei Petronius heißt es: neque concipere aut edere partum mens potest nisi ingenti flumine litterarum inundata; der Geist vermöge ein Werk weder zu empfangen noch hervorzubringen, wenn er nicht von einem gewaltigen Strom von Literatur durchflutet werde. Welch eine Konstellation geistiger Voraussetzungen muß sich einfinden, damit in der großen Stunde eine Wort scheinbar aus dem Nichts, oder vollkommener Versunkenheit sich löse, dies *ewige* Wort Blau etwa, um die Rolle eines magnetischen Feldes zu übernehmen, nach dessen Linien die fernen Reiche der Bilder, Vorstellungen, Erinnerungen sich in eine Kunstordnung fügen. (Dies ist gemeint, wenn auch der Dichter in wegwerfender Schamhaftigkeit deren physiologische Vorbedingung, Blutüberfülle im Gehirn, nennt.) Bücher, eindringend auf das Ich, es bedrängend und erweckend — was für Bücher? Einiges erfahren wir aus dem Essay «Der Aufbau der Persönlichkeit»[8]. Autoren: Driesch, Kretschmer, Freud, Jung, Breysig, Dacqué, Johannsen, Lévy-Brühl, Schilder, Utitz usw. Welche Gebiete? Typenlehre, Ausdruckslehre, Gestalttheorie, Erbbiologie, Psychoanalyse, Prähistorie, Paläontologie usw. Was noch? Vieles, was hier nicht aufgeführt ist, Physik, Dogmengeschichte, Gustav Schwab usw. Aus diesem Material zieht das, scheinbar zufällig einfallende, inspirative Wort die dem entstehenden Gedicht notwendigen Substanzen heraus. Es bringt die Vorstellungen von Süden, Mittelmeer, Himmel, Rosenlandschaft, Reise; von ihm aus geht ein Sog, unter dessen leiser Gewalt das Strukturelle, das heißt die tageswachen Ordnungen des wissenschaftlich geordneten Stoffes und Denkens durchlässig werden wie Nebel.

Eine neue Ordnung ist im Werden, die des Gedichts — innerhalb

[7] «Epilog und lyrisches Ich».

[8] In *Fazit der Perspektiven.*

der der bereits bestehenden oder der künftigen Gedichte Benns, eingefügt in sie durch Verwandtschaften, Gegensätze, Ergänzungen, Herausforderungen. Es ist schade, daß ein so groß gearteter Rhythmiker wie Benn den Anteil der spontan einsetzenden rhythmischen Schwingungen beim Heraufrufen, Auswählen, Verwerfen, Verändern der Worte und der syntaktischen Formen nicht verfolgt hat. Er gibt eine Phänomenologie seiner Art von Inspiration, und er verlegt diese zurück hinter die Sprache.

«Man kann Glyzinien sehn,
Söller in Ketten,
Fesseln, die Blau verwehn!

oder steigen
und immer dicht
ein Blau, das schweigt, *kann* schweigen:
es tränkt das Licht;
ein Blau, das kann nicht weichen,
es trägt Heere, es trägt
Trümmer von Göttern und Reichen
um dies Meer gelegt.»

(Mediterran)

Blau: es trägt alle Erinnerung an alles, was mittelmeerisch ist, Reiche und Religionen, die nun enthalten sind sogar im Schweigen einer Farbe, aber verwandelt zu einer Auferstehung im Worte drängen, wenn der Dichter zufällig Glyzinien im Schimmer des Lichts erblickt. Stumm aber bliebe die göttliche Farbe dem Nichtwissenden!

11

Es gibt in der zeitgenössischen Literatur eine Schilderung der Inspiration und des Zustandekommens eines Gedichts, einer Vilanelle, von unvergeßlicher Schönheit und mit Benns Fassung seiner Erfahrung zusammengehörend. Sie steht in James Joyces Roman *Jugendbildnis*[9], 1916. Ein paar Stellen daraus seien hergesetzt. Der junge Stephan Dädalus, spät von Freunden heimgekehrt nach metaphysischen und ausgelassenen Gesprächen über augenblickliche Einfälle, dann über die Idee, die Kunst, das Schöne, gipfelnd in der Untersuchung des Satzes von Thomas von Aquino: Ad pulchritudinem tria requiruntur: integritas, consonantia, claritas — Stephan, ein junger poeta doctus,

[9] *Portrait of The Artist as a Young Man.* Die angeführten Stellen stammen aus der deutschen Uebertragung von Georg Goyert.

liegt schließlich zu Bett. «Als es dämmerte, wurde er wach. Oh, welch süße Musik!... Ueber seine schlafenden Glieder waren kühle Lichtwogen hingegangen. Er lag still, als ruhe seine Seele inmitten kühler Wasser, als vernähme sie schwache, süße Musik. Langsam erwachte sein Geist bebender morgendlicher Erkenntnis, morgendlicher Inspiration entgegen. Ein Geist füllte ihn, reiner als das reinste Wasser, süß wie Tau, eindringlich wie Musik. Aber wie leicht drang er in ihn, wie leidenschaftslos, als ob die Seraphim selbst ihn mit ihrem Atem berührten!... Zauberhaft war die Nacht gewesen. In einem Traum oder einer Vision hatte er die Ekstase seraphischen Lebens kennengelernt. War es nur ein Augenblick tiefsten Entzückens, oder waren es lange Jahre und Zeiten? Alles erschien jetzt auf einmal im Lichte dieser Inspiration eines Augenblicks: viele nebelhafte Ereignisse, vieles, das sich ereignet hatte, vieles, das sich hätte ereignen können.»

Erfahrung jener Stunde, die eint. Voraufgegangen ist nicht eben Lektüre, aber theoretisches Gespräch. Dann die Auflösung des Ichs in kurzem Schlummer, und dieses Ich fügt sich beim Erwachen nicht zur empirischen Alltagsform, es verliert sich an die seltenen Sphären, die sich ihm auftun, als Lichtempfindung, als Musik, als strömendes Wasser. Dem Blau Benns entspricht weißes, dann rosa glühendes Licht: «Nachglühen senkte sich mählig in seinen Geist, aus dem die weiße Flamme gewichen war, wurde rosafarbenes, glühendes Licht...» Die ersten Zeilen der Vilanella strömen ihm zu. Die Reime sind die «Strahlen des rosengleichen Glühens». Dann erstirbt der Rhythmus, hört auf, regt sich wieder, entwickelt die Vision weiter. «Das strahlende Bild der Eucharistie riß in einem Augenblick seine bitteren und verzweifelten Gedanken zusammen...» Zwei weitere Strophen entstehen. Müdigkeit langt nach ihm. «Er fühlte, wie sie abwärts glitt, sah sich selbst im Bette liegen und lächelte.» Bilder des Alltags dringen ein; auch das der Geliebten. «Wo war sie, während seine Seele aus der Ekstase in Müdigkeit zurückglitt?»

Aus der Ekstase zurückgleitend... in den Schlaf, oder in die uneigentliche Welt des Tagesbewußtseins, des Geschehens. Joyce führt die Schilderung des erhöhten Zustandes bis zur stückweisen Entstehung der Verse, der Strophen, des ganzen Gedichts; dieses liegt vor unsern Augen. Benn beschreibt die Frühe der ekstatischen Ueberwältigung bis zum Aufscheinen der Wirklichkeit eines ersten Wortes, an die sich die Verwirklichungen auf ein eigengesetzliches Gebilde hin am widerstehenden Material der Sprache und ihrer Gesetzmäßigkeiten zu vollziehen haben. Die einende Stunde ist zunächst sprachlos, sie ist Vision bei Benn, Musik und Vision bei Joyce; dann erfolgt wie durch Gnade das zufallende Geschenk des ersten Wortes, der

ersten Zeilen: die ungeheure Macht der Sprache erhebt sich damit, und der Dichter, eben noch geweitet in einer Freiheit, welche verwirrend absolute Aspekte annehmen kann, tritt unter ihr Gesetz, begibt sich in das anstrengende Differentialverhältnis seiner eigenen Ausdrucksmöglichkeiten zu den ihren. Da erst beginnt die Tatenfolge des Dichtens, die Erschließung einer Seinssphäre durch Schöpfung. Wie viele Stufen von Annäherungswerten an ein unbekanntes, Offenbarung forderndes x müssen erklommen und überschritten werden, bis sich ein Etwas ergeben hat, welches aus der zeitenthebenden Ekstase eines Ichs und dem geschichtlich vorgeformten Material der Sprache ein Wesen gewann; ein Wesen: einzig und doch vielbezogen, harmonisch und doch erregend, persönlich und überpersönlich im goldenen Schnitt, im eigenen Lichte vibrierend Geheimes mitteilend — ein Etwas, ein Gedicht, ein Gegenstand der an der Form sich erkennenden geistigen Liebe und einer unerschöpflichen beseligten Verwunderung.

An den Grenzen des Nichts, im verwehenden Augenblick entsteht Dauer in der Form des Kunstwerks. Mit der Schärfe des Phänomenologen hat Benn die letzte faßbare Gegebenheit in sich, die Ekstase der Schöpfungstendenz, beschrieben. Diese ist «prinzipiell eine andere Erfahrung» als die Realisten, Wissenschafter, Politiker, Pädagogen und so weiter sie haben können. «Nichts an ihm weist über das große Kunstwerk hinaus»; oder «Kunstwerke sind phänomenal, historisch unwirksam, praktisch folgenlos. Das ist ihre Größe.»[10] Mit geistreicher Verachtung begegnet Benn den ethischen und pädagogischen Ansinnen, die an die Dichtung gestellt werden auf Grund einiger undurchdachter Schlagworte der Zeit. Was an Tragik unser Dasein bestimmt, liegt zutiefst im Wesen des Menschen und ist unaufhebbar, hat auch nichts zu tun mit der, an sich wünschbaren, Verbesserung der Verhältnisse für die Vielen. In einer extravertierten Epoche, wo jeder nichts anderes will, als den Nächsten belehren, ummodeln, anders haben, stellt dieser Mann einzig auf sich selber ab.

Das radikal in Frage gestellte Ich ist ihm so wichtig wie dem Christen die gottunmittelbare Einzelseele. «Alle ethischen Kategorien münden für den Dichter in die Kategorie der individuellen Vollendung.»[11] Aber über diese chinesische Haltung und Erkenntnis geht der Metaphysiker hinaus. Ihm handelt es sich nicht um erreichbare, sittliche Ziele der Selbsterziehung nach irgendeiner postulierenden Vorlage, sondern um Hingabe und Erfüllung jenes Wesens in uns,

[10] *Fazit der Perspektiven,* in dem dialogischen Aufsatz «Können Dichter die Welt ändern?» Sie können es ein für allemal nicht und sollen es folglich auch nicht wollen — das ist das Fazit des Zwiegesprächs.

[11] *Fazit der Perspektiven.*

das den Menschen auf Erden von Grund auf heimatlos macht. Er spricht vom «Gefühl der fremden Herkunft, das unser eigentliches Wesen ist», noch bestimmter gefaßt: «Für etwas, das jenseits deiner liegt, bist du erschaffen.» Wer weiß heute derlei noch, es sei denn der gläubige Christ, dieser aber aus andern Gründen und auf andere Weise als Benn?

Welche alten Evidenzen kommen neu erarbeitet in Wortgestalt wieder an ein Licht, welches nicht das Licht unserer Zeit ist! Diese etwa: «Wir alle leben etwas anderes, als wir sind.»[12] Anklänge, Wortbezüge, die von der einsamsten Erfahrung aus auf Ordnungen vieler Zeiten weisen: vorsokratische und platonische Weisheit, chinesische und indische Ueberlieferungen, mystische Einsichten des Ostens und des Abendlandes finden sich zusammen in einem Werk, welches, wie keines unserer Zeit außer dem von Joyce, aus dem ausgebreiteten Ueberreichtum einer synkretistischen Epoche geschaffen wurde und wird. Alle verhaltene Klage des Dichters, daß uns die einende Bindung einer vereinfachenden, ausschließenden, aber ans Tiefe gebundenen Religion mangle, wird relativiert durch eben dieses Dichters reiches Leben in der Sphäre der großen geistigen Welten, ohne deren Emanationen der Künstler Benn weder zu sich, noch zu seiner Form, noch zu dem, was er Vollendung nennt, gelangen könnte. Daß von ihm aus so viele Lebenslinien zu erweckenden Gehalten unserer Ueberlieferung führen, bedeutet uns einen Wert, der von Benns Einschätzung dieser Tatsache unabhängig besteht. Möglich, daß vieles Geisterzeugte heute nur in der Form der Verneinung zu leben vermag; noch in dieser bezeugt es seine Dauer. Darüber jedoch gibt es

«die bebende Erwartung
der reinen Wiederkehr.

Kein Trennen, kein Verneinen
von Denken und Geschehn;
Ein Wesens-Vereinen
von Oxford und Athen . . .»

(O gib —)

Als Verse nicht so recht auf jener Höhe, die Benn ausmacht, gesprochen wie Worte eines geheimen Bundes, der in der Zerstreuung lebend an solchen Anrufen seiner inne wird, erwartend wie der Dichter die reine Wiederkehr; deren Zeichen empfangend in Gedichten, wie er sie schuf.

[12] Aus dem *Ptolemäer*, einem denkerisch angelegten Buch des lyrischen Ichs, das den Bogen von der Polemik bis zur Weisheit, von Europa bis zum Fernen Osten, von der Geschichte bis zum Sein spannt.

Den «sanften Bauchrednern der Synthese» mißtrauend, von der ewigen «Drehkrankheit der Weltwenden» angewidert, hat Benn einzig den Glauben an die künstlerische Schöpfungskraft als zureichend gefunden. Wie heiße Lava bricht er manchmal hervor in der nächtlichen Eisregion einer Kraterlandschaft, die wirklich ist und unwirklich: «Ich bin Artist.» Kunstbejahung, Weltverneinung, Ichbejahung, Geistverneinung inmitten Geistesfülle, positiv und metaphysisch, Elegie und Satire, Ablehnung der Geschichte bei eigener Entwicklung: das sind einige der Widersprüche, die ins Werk Benns gespannt sind. Er selber liebt das Wort «Ambivalenzen», wohlerfahren darin, in welchem Maß die Kunst am Ambivalenten zu sich gelangt. Ambivalent sogar im künstlerischen Gelingen sind manche seiner Gebilde; solchen von reinem Guß stehen andere entgegen, in denen Einsprengsel nicht eingeschmolzener Substanzen übrigblieben, etwa Begriffskloben aus dem Jargon der Wissenschaft (in den Satiren funkeln sie als Glanzstücke — für die Zeit, wo sie Kurs haben).

«. . . ein Zeichen für zwölf Laute,
ein Ruf für das, was schlief
und sich im Innern baute
aus wahrem Konstruktiv.»

(Osterinsel)

Ein Beispiel vertrete die ähnlichen Fälle. Dieses *Konstruktiv* wirkt wie ein in die ausgewogene Wortwelt einfallender zerstörender kleiner Mond aus minderem Gestein. Aber dasselbe Verfahren kann zum Gelingen des Schönen führen:

«schamloses Schaumgeboren,
Akropolen und Gral,
Tempel, dämmernde Foren
Katadyomenal; . . .»

(Schutt)

Aphrodite, Akropolis und Forum Romanum (in entwirklichende Mehrzahl gehoben und als Gattung gesetzt), der Gral: mythologische und altgeschichtliche Trümmerstücke, wie auf Bildern von Picasso, Chirico, Dali, zusammengeordnet, aber nach einem Gesetz musikalischen Gleitens — und dann das eine weitspannende, volltönende *katadyomenal,* als ob das Erinnern selbst seine Wirklichkeit noch verlöre und zurücksänke ins Griechische, in ein Wort, das versinken, untergehen bedeutet . . . (Von καταδύομαι gebildet.) Synkretismus auch in der Sprache: städtisches Deutsch, Berolinismen, griechische, englische, französische Elemente oft klangvoll eingebaut (nevermore,

moi haïssable, Potamoi und so weiter), nach dem Bedarf der Strophe, des Ganzen allenfalls kühn abgeändert.

Vollendungen, Entwürfe, verwegene Versuche; es gibt vollendete Gedichte und solche, die mit vollendet schönen Stellen ausgezeichnet sind; selbst die in der sich abzeichnenden Hierarchie darunter liegenden Stufe, wo der Autor mit einer prosaisch entzauberten Sprache halb wegwerfend, halb parodistisch Verse fügt, selbst sie sind energisch-persönlich bis in die Fasern, bedeutend für uns, weil auf geheimnisvolle Weise mit den erlesensten seiner sich erfüllenden Möglichkeiten verbunden. Benn selber weiß um das Schonungslose solchen sich versuchenden Stilwillens; er spricht vom «rücksichtslosen Griff in Geliebtes, Bewährtes, Heiligtümer», der unter dem Gesetz eines neuen epochalen Stils notwendig sei. Es gelte, «das dumpfe völkische Innenleben zu säubern, die letzten nachantiken Substanzreste aufzulösen, die Säkularisation des mittelalterlichen Menschen zu vollenden».[13]

Vielleicht; — es ist möglich, daß Benns produktives Eigengesetz zeitweilig an dieses Vorhaben gebunden ist. Aber Ueberwindungs- und Vertilgungsprogrammatik im Dienst einer Kunstentwicklung — wo die Kunst, wie es im Gespräch *Drei alte Männer* heißt, jene Sphäre sei, «in der es keine Entwicklung gibt» — ist ja sonst nicht Benns Sache. Was die drei geforderten Unternehmungen an den drei landläufig und ganz unscharf bezeichneten Aufgaben sowie ihrer Gebiete mit dem Entstehen von Kunstwerken notwendigerweise zu tun haben, bleibt fraglich angesichts der Tatsache, daß Dichter unserer Zeit wie Claudel, Bernanos, T. S. Eliot, R. A. Schröder und andere weder mit der Säkularisation noch der Auflösung nachantiker Substanzreste befaßt sind, ja daß es auch Benn in seinen gesegnetsten Stunden nicht ist. Wie das Mißlingen in seinem Werk mit dem «rücksichtslosen Griff» (bis in die Engelsordnungen der Worte) zusammenhängt und wie das höchste Gelingen mit der belebenden Beschwörung, der herbeirufenden Liebestrauer, dem Wesensvereinen in der Region «reiner Wiederkehr», das wird die Zeit ausmachen, deren flüchtigster Teil derlei polemische Programmatik mit sich nimmt. Abbautendenzen, Linienführung auf den Punkt Null hin: das hat experimentellen Reiz in einem Leben der Fülle, das seiner noch in der Negation bewußt werden will, heute nicht mehr. Soweit hin wir vom Kunstwollen, von Formgelingen etwas zu erfahren vermögen (es ist so viel, daß mancher vor Bedrängnis sich in die Verzweiflung oder die Ignoranz rettet), nirgends zeigt sich an Großen,

[13] «Kunst und Prosperity», in der Zeitschrift *Merkur*, Nr. 15, 1949. Wieder abgedruckt in dem Bande *Ausdruckswelt*, 1949.

daß sie aus Vorsatz aufgelöst, abgebaut, gesäubert hätten, und immer stand ja ein Weltuntergang bevor oder ein neuer Mensch mit Frühling in allen Taschen.

In Benns Gedichtwelt ist auch nicht das mindeste aufgelöst: sie ordnet sich von der Nichtsverehrung an hinauf in die Sphäre der Vergegenwärtigung kraft einer Sympathie, die durch alle Zeiten hindurchlangt bis zurück auf die ekstatische Flamme, das Sonnenzeichen für alles, was jemals Form wurde. Das in einer geistigen Liebesordnung offenbarend Bewahrte gibt seinen Versen die Kraft, zu sein und zu dem dafür Bereiten, zum Nächsten in seiner Ferne zu transzendieren. Warum sind seine vollendeten Gedichte Beschwörungen der toten Geliebten, sein großartigster Essay der über Goethe — «für das Sein des Menschen die bis heute letzte große gültige Instanz», warum? Da wird die Grenze des Ichs überflogen: der Nächste ist da nicht mehr entweder Spiegelbild des Ichs oder Karikatur des Spießers, sondern die ewige Geliebte, der große Bruder. Auch der artistische Ptolemäer wird gedreht, ins Licht von Mond und Sonne und ihrer Gleichnisse, die auch Mensch geworden sind und danach verlangen, es wieder zu werden.