

Online-Texte der Evangelischen Akademie Bad Boll

"Der Ruhm hat keine weißen Flügel"

Ein Blick auf Gedichte aus fünf Jahrzehnten zum 50. Todestag Gottfried Benns

Prof. Dr. Jürgen Schröder

Ein Beitrag aus der Tagung:

Gottfried Benn zu Gast im Literatursalon

Einblicke in sein Leben und Schaffen

Bad Boll, 7. Juli 2006, Tagungsnummer: 471106

Tagungsleitung: Albrecht Esche

Bitte beachten Sie:

Dieser Text ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers/der Urheberin bzw. der Evangelischen Akademie Bad Boll.

© 2006 Alle Rechte beim Autor/bei der Autorin dieses Textes

Eine Stellungnahme der Evangelischen Akademie Bad Boll ist mit der Veröffentlichung dieses Textes nicht ausgesprochen.

Evangelische Akademie Bad Boll
Akademieweg 11, D-73087 Bad Boll
E-Mail: info@ev-akademie-boll.de
Internet: www.ev-akademie-boll.de

"Der Ruhm hat keine weißen Flügel"

Ein Blick auf Gedichte aus fünf Jahrzehnten zum 50. Todestag Gottfried Benns

Prof. Dr. Jürgen Schröder

Das erste Jahrzehnt:

V REQUIEM

Auf jedem Tisch zwei. Männer und Weiber
kreuzweis. Nah, nackt, und dennoch ohne Qual.
Den Schädel auf. Die Brust entzwei. Die Leiber
gebären nun ihr allerletztes Mal.

Jeder drei Näpfe voll: von Hirn bis Hoden.
Und Gottes Tempel und des Teufels Stall
nun Brust an Brust auf eines Kübels Boden
begrinsen Golgatha und Sündenfall.

Der Rest in Särge. Lauter Neugeburten:
Mannsbeine, Kinderbrust und Haar vom Weib.
Ich sah, von zweien, die dereinst sich hurten,
lag es da, wie aus einem Mutterleib.

Im März 1912 erschienen „Morgue und andere Gedichte“ als 21. „lyrisches Flugblatt“, hrsg. von Alfred Richard Meyer in Berlin, darunter „Requiem“, das fünfte und letzte Gedicht des Zyklus „Morgue“.

Benn war 25 Jahre alt, Pastorensohn, Jugend und Sozialisation in dem Dorf Sellin, östlich der Oder, zwischen Arbeiterkindern und Grafensöhnen, die bürgerliche Mitte fehlte, eine Konstellation und „soziale Schiefelage“ (W. Emmerich), die in allen Bereichen seines Lebens und Werkes nachwirken sollte, als Schwanken zwischen Extremen und Widersprüchen. Benn blieb zeitlebens ein „Antisynthetiker“, ein „Dualist“, der die „Synthesen“ verabscheute.

Theologie- und Philologie-Studium zugunsten der Medizin abgebrochen, durch Hilfe von Christoph Blumhardt (Familienorakel) militärärztliche Ausbildung auf der Berliner Kaiser-Wilhelm-Akademie.

Beginn des Expressionismus: ein zunächst künstlerischer Aufstand gegen die verkrustete Welt der wilhelminischen Väter, kulminierte in „Vatermord“-Dramen (Benns „Ithaka“ und Szenen). „Die Kunst ist eine Sache von 100 Leuten, davon noch 30 nicht normal sind.“

1912/13 ca. 297 Sektionen am Berliner Westend-Krankenhaus, alle Gedichte eines Abends wie in Trance niedergeschrieben – hier beginnt Benns Körperpoetik!

Seit Baudelaire gilt auch das „Hässliche“ als Gegenstand der Poesie, Benn radikalisiert die Tabubrüche, indem er den Menschen, das Menschliche und vor allem das humanistische und christliche Menschenbild rücksichtslos zerstört, auf das nackte, animalische Fleisch reduziert.

Kein realistischer Sektionsbericht – ein Gedicht im „antinaturalistischen Stil“, auch eine Antwort auf Goethes „Bei Betrachtung von Schillers Schädel“:

Sie stehn in Reih geklemmt, die sonst sich hassten,
Und derbe Knochen, die sich tödlich schlugen,
Sie liegen kreuzweis, zahm allhier zu rasten.

Also keine Mimesis, sondern „Zusammenhangsdurchstoßung“ und „Wirklichkeitszertrümmerung“ – die extreme Reaktion eines heillos enttäuschten Pastorensohnes, der seine Vaterwelt und seinen Vatergott verloren hat.

Verräterisch der Rückgriff auf religiöses Vokabular und Ritual: Totenmesse („requiem aeternam dona eis, Domine“). Benn schreibt eine Gegen-Totenmesse. Keine Jenseits-, Erlösungs- und Heilserwartung mehr, kein christliches Memento Mori, sondern Reduktion auf die nackte verwesende Leiblichkeit – „Die Krone der Schöpfung, das Schwein, der Mensch!“ heißt es in dem Gedicht „Der Arzt“ (1917). Welche Antwort der verzweifelte Schrei im Grunde erwartet, verrät das Gedicht „Fleisch“:

Ein Jüngling:
Ich brülle: Geist enthülle dich!
Das Hirn verwest genau so wie der Arsch!
Ein Fleck der gegen die Verwesung spräche!! –
Das Fleckchen, wo sich Gott erging...!!!

Keine Antwort – die „unsterbliche Seele“ ist in keiner Leiche mehr zu finden.

Aber Benn bleibt zeitlebens ein letzter „negativer Metaphysiker“ mit einem „Fanatismus zur Transzendenz“, ein „Pfaffe mit umgekehrtem Vorzeichen“, wie ihn Brecht sarkastisch titulierte hat. (Mit Nietzsche: Kunst als letzte metaphysische Tätigkeit nach dem „Tode“ Gottes!).

So setzt Benn der verlorenen Himmelfahrt eine ganz eigene Art von Frieden, Wiedergeburt und Erlösung entgegen (die „Neugeburten“ verweisen wohl auf das Johannesevangelium, Gespräch zwischen Jesus und Nikodemus):

Mann und Frau sind von der triebhaften, qualvollen Sexualität erlöst, die quälende Herrschaft des „Hirns“, des menschlichen Bewusstseins ist aufgelöst, die gewaltsame, brutale Zerstörung der vormals gottesebenbildlichen Gestalt des Menschen führt regressiv zur Geburt, in die alte Heimat des „Mutterleibs“ zurück.

IV NEGERBRAUT

Dann lag auf Kissen dunklen Bluts gebettet
der blonde Nacken einer weißen Frau.
Die Sonne wütete in ihrem Haar
und leckte ihr die hellen Schenkel lang
und kniete um die bräunlicheren Brüste,
noch unentstellt durch Laster und Geburt.
Ein Nigger neben ihr: durch Pferdehufschlag
Augen und Stirn zerfetzt. Der bohrte
zwei Zehen seines schmutzigen linken Fußes
ins Innere ihres kleinen weißen Ohrs.
Sie aber lag und schlief wie eine Braut:
am Saume ihres Glücks der ersten Liebe
und wie vorm Aufbruch vieler Himmelfahrten
des jungen warmen Blutes.

Bis man ihr
das Messer in die weiße Kehle senkte
und einen Purpurschurz aus totem Blut
ihr um die Hüften warf.

Im Gedicht „Negerbraut“ wird eine geradezu rauschhafte „Himmelfahrt“ aus Fleisch und Blut einer toten jungen Frau inszeniert. Die Einheit von Tod und Wiedergeburt bis hin zu einem dionysischen „Totentanz“ wird noch deutlicher. Benns Männer- und Mediziner-Aggressivität gegenüber den weiblichen Leichen (in der Mehrzahl) und den Frauen. Die Frauen verkörpern für ihn einen kreatürlichen Kreislauf des Lebens, aus dem das „Hirntier“ Mann ausgeschlossen ist.

Alle „Morgue“-Gedichte sind wilde Schreie aus dem Leiden des absoluten Glaubensverlustes. Schon hier ist die „formfordernde Gewalt des Nichts“ am Werk.

Einen „evangelischen Heiden“ hat Else Lasker-Schüler, die ein kurzzeitiges Liebesverhältnis mit ihm hatte, Benn genannt.

Benn als Stabsarzt im Ersten Weltkrieg, Erstürmung Antwerpens, in der „Etappe“ in Brüssel an einem Prostituierten-Krankenhaus, deutsche Künstlerkolonie (Carl Sternheim, Carl Einstein, Otto Flake, Rudolf Alexander Schröder), im „Auge des Hurrikans“, produktive Zeit wie später in Landsberg („Rönne“-Prosa, Szenen, viele Gedichte entstehen), kontrollierter Drogen-Konsum (Kaffee, Zigaretten, Kokain), „proviziertes Leben“ hat es Benn später genannt.

O NACHT –:

O Nacht! Ich nahm schon Kokain,
und Blutverteilung ist im Gange,
das Haar wird grau, die Jahre fliehn,
ich muss, ich muss im Überschwange
noch einmal vorm Vergängnis blühen.

O Nacht! Ich will ja nicht so viel,
ein kleines Stück Zusammenballung,
ein Abendnebel, eine Wallung
von Raumverdrang, von Ichgefühl.

Tastkörperchen, Rotzellensaum,
ein Hin und Her und mit Gerüchen,
zerfetzt von Worte-Wolkenbrüchen –:
zu tief im Hirn, zu schmal im Traum.

Die Steine flügeln an die Erde,
nach kleinen Schatten schnappt der Fisch,
nur tückisch durch das Ding-Gewerde
taumelt der Schädel-Flederwisch.

O Nacht! Ich mag dich kaum bemühen!
Ein kleines Stück nur, eine Spange
von Ichgefühl – im Überschwange
noch einmal vorm Vergängnis blühen!

O Nacht, o leih mir Stirn und Haar,
verfließ dich um das Tag-verblühte;
sei, die mich aus der Nervenmythe
zu Kelch und Krone heimgebar.

O still! Ich spüre kleines Rammeln:
Es sternt mich an – es ist kein Spott –:
Gesicht, ich: mich, einsamen Gott,
sich groß um einen Donner sammeln.

Das Gedicht entsteht ineins mit dem Wirkungsprozess der Droge. Auch hier eine diesseitige, immanente Auferstehung und Himmelfahrt durch das Blut:

„Das Leben währet vierundzwanzig Stunden und wenn es hochkommt, war es eine Kongestion.“
(Anspielung auf den 90. Psalm).

In den zwanziger Jahren entwirft Benn seine „hyperämische Dichtungstheorie“ („Der Sänger“!). Der Blutandrang verspricht Befreiung und Erlösung vom „Schädel-Flederwisch“. Eine modern-romantische Regression aus dem Tag in die Nacht (vgl. Novalis: „Hymnen an die Nacht“), in die „Nervenmythe“ des „Hirnstamms“ („neurogene Leier“ im „Sänger“-Gedicht). Benn lokalisiert das qualvolle menschliche „Bewusstsein“ im jüngeren „Hirnmantel“, die archaischen und mythischen Bestände des Menschen im „Hirnstamm“!

Es geht um eine letzte, seltene, rauschhafte Selbsterfahrung, zumeist in der strömenden Selbstauflösung, hier in der momentanen ironischen Selbst-Vergottung. Zeichen für Benns Omnipotenz-Phantasien!

Wiederum eine Umdeutung christlicher Botschaften: „zu Kelch und Krone heimgebar“.

Die Zwanziger Jahre:

1917 Entlassung aus der Armee, als Arzt in der Belle-Alliance-Straße, schon getrennt von seiner ersten Frau (Edith Osterloh), die 1922 stirbt, Tochter Nele kommt zum Ehepaar Overgaard in Kopenhagen. Benn als „Womanizer“!

Gehörte zu den vielen, die die Weimarer Republik ablehnten, antikapitalistisch und antidemokratisch eingestellt. Ein Arzt in Berlin „ist eine proletarische Existenz“ (in „Summa summarum“). Lebt sehr isoliert. „Gesammelte Schriften“ 1922, nur von einem kleinen Kreis von Eingeweihten und Künstlern geschätzt.

Dem entspricht seine dichterische Produktion in Prosa und Lyrik in den Krisenjahren nach dem 1. Weltkrieg. Sie steht ganz im Zeichen des einsamen Ich, des Narziss am Ende des Quartärs, der letzten Phase des Zeitalters des Bewusstseins, der zunehmenden Verhirnung. Zeitlebens ein Bewunderer von Spenglers „Untergang des Abendlandes“.

Typische Titel: Das moderne Ich, Das letzte Ich, Epilog und lyrisches Ich.

Erst 1927/28 (Gesammelte Gedichte, Gesammelte Prosa) erfolgt der Durchbruch in eine größere literarische Öffentlichkeit. Findet Anschluss an das moderne Medium des Rundfunks!

DAS SPÄTE ICH (1922)

I

O du, sieh an: Levkoienwelle,
der schon das Auge übergeht,
Abgänger, Eigen-Immortelle,
es ist schon spät.

Bei Rosenletztem, da die Fabel
des Sommers längst die Flur verließ –
moi haïssable,
noch so mänadisch analys.

II

Im Anfang war die Flut. Ein Floß Lemuren
schiebt Elch, das Vieh, ihn schwängerte ein Stein.
Aus Totenreich, Erinnern, Tiertorturen
steigt Gott hinein.
Alle die großen Tiere: Adler der Kohorten,
Tauben aus Golgathal –
alle die großen Städte: Palm- und Purpurborden –
Blumen der Wüste, Traum des Baal.

Ost-Gerölle, Marmara-Fähre,
Rom, gib die Pferde des Lysippus her –
letztes Blut des weißen Stiers über die schweigenden Altäre
und der Amphitrite letztes Meer –

Schutt. Bacchanalien. Propheturen.
Barkarolen. Schweinerein.
Im Anfang war die Flut. Ein Floß Lemuren
schiebt in die letzten Meere ein.

III

O Seele, um und um verweste,
kaum lebst du noch und noch zuviel,
da doch kein Staub aus keinen Feldern,
da doch kein Laub aus keinen Wäldern
nicht schwer durch deine Schatten fiel.

Die Felsen glühn, der Tartarus ist blau,
der Hades steigt in Oleanderfarben
dem Schlaf ins Lid und brennt zu Garben
mythischen Glücks die Totenschau.

Der Gummibaum, der Bambusquoll,
der See verwäscht die Inkaplatten,
das Mondchâteau: Geröll und Schatten
uralte blaue Mauern voll.

Welch Brüderglück um Kain und Abel,
für die Gott durch die Wolken strich –
kausalgenetisch, hässable:
das späte Ich.

Das Gedicht ist ein erstes Zeugnis für Benns Tendenz zum großen Menschheitspanorama, zur geschichtsphilosophischen Überspannung, zur Totale und Pauschale. Der lebenslange Geschichtsverächter hebt die Menschengeschichte mit Vorliebe mit dem riesigen Maßstab der Erdgeschichte aus (Edgar Dacqué). Die menschliche Geschichte ist für ihn ein ewiger sinnloser Kreislauf von Aufgang und Untergang, ewiges „Da Capo“, „Krankengeschichte von Irren“.

In der Finalsituation des weißen Menschen (spätes Ich) fasziniert von den mythischen, archaischen Anfängen, vor der Bewusstseinsgeschichte.

1. Teil: Situation des späten Ich, „mänadisch analys“ (s. Benns Selbstkommentar, Ausgew. Briefe, S. 227f.).
2. Teil: Evokation einer mythischen Schöpfungsgeschichte, Benns Johannesevangelium: „Im Anfang war die Flut“ (Sintflut?), Rückkehr in die mythischen und magischen Anfänge (das sagenhafte „Lemurien“). Dann fragmentierte Geschichte: Trümmer der griechisch-römischen

und vorderasiatischen Antike. Evoziert durch die Wortmagie der Substantive, suggestives Sprachtheater. Alles dem Untergang geweiht. Zyklische Rückkehr zum Anfang.

3. Teil: Ausbruchsversuch der „verwesten Seele“ durch Selbstentzündung, durch „Alexanderzüge mittels Wallungen“, durch das Südwort „blau“, das für Benn von enormem „Wallungswert“ ist (der „ligurische Komplex“, durch Heinrich Mann vermittelt, hat ihn lebenslang angezogen). Die südliche Todes- und Untergangs-Vision wird zur letzten Glückserfahrung des späten Ich. Die letzte Strophe beruft das verlorene Glück der christlichen Ordo-Welt (ausgerechnet mit Kain und Abel!) und kehrt ernüchert zum späten Ich zurück.

Ein Vergleich der beiden Sänger-Gedichte Goethes und Benns (1783, 1925):

DER SÄNGER

Was hör ich draußen vor dem Tor,
Was auf der Brücke schallen?
Lass den Gesang vor unserm Ohr
Im Saale widerhallen!
Der König sprachs, der Page lief;
Der Knabe kam, der König rief:
Lasst mir herein den Alten!

Gegrüßet seid mir, edle Herrn,
Gegrüßt, ihr schönen Damen!
Welch reicher Himmel, Stern bei Stern!
Wer kennet ihre Namen?
Im Saal voll Pracht und Herrlichkeit
Schließt, Augen, euch; hier ist nicht Zeit,
Sich staunend zu ergetzen.

Der Sänger drückt' die Augen ein
Und schlug in vollen Tönen;
Die Ritter schauten mutig drein,
Und in den Schoß die Schönen.
Der König, dem das Lied gefiel,
Ließ, ihn zu ehren für sein Spiel,
Eine goldne Kette holen.

Die goldne Kette gib mir nicht,
Die Kette gib den Rittern,
Vor deren kühnem Angesicht
Der Feinde Lanzen splittern;
Gib sie dem Kanzler, den du hast,
Und lass ihn noch die goldne Last
Zu andern Lasten tragen.

Ich singe, wie der Vogel singt,
Der in den Zweigen wohnt;
Das Lied, das aus der Kehle dringt,
Ist Lohn, der reichlich lohnet.
Doch darf ich bitten, bitt ich eins:
Lass mir den besten Becher Weins
In purem Golde reichen.

Er setzt' ihn an, er trank ihn aus:
O Trank voll süßer Labe!
O wohl dem hochbeglückten Haus,
Wo das ist kleine Gabe!
Ergehts euch wohl, so denkt an mich,
Und danket Gott so warm, als ich
Für diesen Trunk euch danke.

Goethe liefert eine typische Ballade, die er das „lebendige Urei der Poesie“ genannt hat, weil sie Lyrisches, Episches u. Dramatisches in sich vereint (Dialog, Handlung, Bericht, Gesang).

Eine fiktive mittelalterliche feudale Szenerie. Fahrende Sänger ziehen von Hof zu Hof oder sind Dichter im höfischen Dienst, Dienstleute wie Walther von der Vogelweide.

Mitten darin aber das moderne, fast revolutionäre Selbstverständnis und Selbstbewusstsein des Dichters/Sängers: Freiheit, Autonomie der Person und der Kunst, Unabhängigkeit. Dichtung/Kunst als Naturbegabung (Genie-Begriff des 18. Jahrhunderts). Gleichrangigkeit von König und Dichter (die „goldene Kette“ als Fessel und Last):

Drum soll der Dichter mit dem König gehen.
Sie beide wohnen auf der Menschheit Höhen.
(F. Schiller: Jungfrau v. Orleans, I,2)

Wenn der Sänger die Gesellschaft zum Schluss an „Gott“ verweist, so erinnert er sie an den einzigen Herrn, den sie anerkennen sollten.

DER SÄNGER

Keime, Begriffsgenesen,
Broadways, Azimut,
Turf- und Nebelwesen
mischt der Sänger im Blut,
immer in Gestaltung,
immer dem Worte zu
nach Vergessen der Spaltung
zwischen ich und du.

Neurogene Leier,
fahle Hyperämien,
Blutdruckschleier
mittels Koffein,
keiner kann ermessen
dies: dem einen zu,
ewig dem Vergessen
zwischen ich und du.

Wenn es einst der Sänger
dualistisch trieb,
heute ist er Zersprenger
mittels Gehirnprinzip,
stündlich webt er im Ganzen
drängend zum Traum des Gedichts
seine schweren Substanzen
selten und langsam ins Nichts.

Benn liefert hier eine bewusste, fast parodistische Kontrafaktur zu den beliebten Sänger-Balladen des 18. und 19. Jahrhunderts. Der Titel ist reine Ironie, aber Anlass für eine „gereimte Poetik“, ein Gedicht über das Dichten. Eine Antiballade: ohne Gesang, ohne Handlung, ohne Gesellschaft, ohne Publikum, selbst die Ich-Du-Beziehung ist aufgehoben.

Eine monologische Poetik und Kunst, im Vergleich mit Goethe irritierend und schwer verständlich, nicht zuletzt wegen der vielen Fremdworte (Azimut).

Wiederum eine physiologische Körper-Poetik: das Gedicht schildert die irrationale Kreation eines Gedichts durch provozierten Blutandrang. Der Dichter ist allein mit den Worten (vgl. „Das späte Ich“), die er wie Drogen in seinem Blut auflöst.

Seine „neurogene Leier“ („Kunst ist Nervenexistenz“, „Die biologische Spannung endet in Kunst“) wird nicht von den Musen, sondern von Worten/Substantiven und dem Blutandrang durch Koffein inspiriert. Sie versetzen ihn in einen temporären Rauschzustand, der die gewohnten Zusammenhänge zersprengt („Gehirnprinzip“ verweist wohl auf temporäre Regression in den „Hirnstamm“), alte Spaltungen überwindet und das autonome Gedicht hervorbringt. Die Worte sind Signifikanten ohne Signifikate.

Der moderne Dichter tritt als Außenseiter, Einsamer, Eingeweihter auf („keiner kann ermessen“), der einem höheren Schöpfungszwang folgend („formfordernde Gewalt des Nichts“) zu niemandem mehr spricht. Ein Seher, der Sprachvisionen und „Ausdruckswelten“ ohne Botschaft erschafft. Die letzten vier Verse beginnen schon zu raunen. Benns Lieblingswort „Substanz“, der schöpferische Kern des Menschen!

Dreißiger Jahre

Welcher Weg hat Benn in die braunen Verirrungen der Jahre 1933/34 geführt? Bis heute ist das umstritten, bis auf den Konsens, dass er weder ein Nazi noch ein Opportunist gewesen ist. Hier haben sich die „weißen Flügel“ am stärksten verdunkelt. Er exponiert sich im April und Mai 1933 durch zwei Radio-Reden: „Der neue Staat und die Intellektuellen“; „Antwort an die literarischen Emigranten“ (damit reagiert er auf einen mahnenden Brief seines jungen Verehrers, Klaus Mann!). Danach entstehen u. a. „Züchtung I“, „Dorische Welt“ (eine Untersuchung über die Beziehung von Kunst und Macht!).

Meine These lautet: Die Resozialisierung des Außenseiters zwischen 1928/29 und 1932, endet mit seiner Aufnahme in die „Gemeinschaft“ der Akademie-Dichter, Anerkennung der Gesammelten Werke, PEN-Club, Bekanntschaft mit Oskar Loerke, dem Sekretär der Akademie, Rundfunk, öffentliche Auseinandersetzung mit den Linksintellektuellen Johannes R. Becher, Egon Erwin Kisch, Werner Hegemann (er wird ins rechte Lager geschoben!), Geburtstagsrede für Heinrich Mann (1931), Aufnahme in die Preußische Akademie, Abt. Dichtkunst, im Herbst 1932. Benn fühlt sich, ist außerordentlich erfreut, endlich in eine ehrenvolle „Gemeinschaft“ aufgenommen zu sein. Als die Abteilung kurz darauf, im Februar/März, in eine schwere Krise gerät, hatte er nicht die Kraft, wieder auszutreten.

Der zweite Grund: Benn glaubte an sein ästhetisches Modell einer „Überwindung des Nihilismus“ durch die Kunst (eine formale künstlerische Restitutio der verlorenen Welt und ihrer Werte) und bot es den Nazis an. Er sah für einen illusionären Moment eine Kongruenz zwischen Kunst und Macht. Aber schon im Sommer 1933 beginnen die Rückzugsgefechte. Mit dem „Röhm-Putsch“, der Ermordung der Opposition innerhalb und außerhalb der Partei, Ende Juni 1934, gehen ihm endgültig die Augen auf! „Wie groß fing das an, wie dreckig sieht es heute aus.“ (Brief v. 27.8.34 an Ina Seidel, Ausgew. Briefe, S. 58).

DENNOCH DIE SCHWERTER HALTEN

Der soziologische Nenner,
der hinter Jahrtausenden schlief,
heißt: ein paar große Männer
und die litten tief.

Heißt: ein paar schweigende Stunden
in Sils-Maria Wind,
Erfüllung ist schwer von Wunden,
wenn es Erfüllungen sind.

Heißt: ein paar sterbende Krieger
gequält und schattenblass,
sie heute und morgen der Sieger –:
warum erschufst du das?

Heißt: Schlangen schlagen die Hauer,
das Gift, den Biss, den Zahn,
die Ecce-homo-Schauer
dem Mann in Blut und Bahn –

heißt: so viel Trümmer winken:
die Rassen wollen Ruh,
lasse dich doch versinken
dem nie Endenden zu –

und heißt dann: schweigen und walten,
wissend, dass sie zerfällt,
dennoch die Schwerter halten
vor die Stunde der Welt.

Die typische Kampf- und Untergangssituation. Der „soziologische Nenner“ stammt von Schopenhauer/Nietzsche: „ein Riese ruft dem anderen durch die öden Zwischenräume der Zeiten zu und ungestört durch mutwilliges lärmendes Gezwerge.[...] setzt sich das hohe Geistergespräch fort“ (KSA I, 808).

Geschichte als sinnlose Leidensgeschichte. Der finale Mann kann dem nur ein heroisch-germanisches Untergangsbewusstsein entgegensetzen: „Dennoch die Schwerter halten“!

Das einzige Gedicht, das in die Nähe eines Edel-Faschismus gerät (Einfluss durch den italienischen Philosophen Julius Evola!).

1934/35 wird Bennis Situation in Berlin zunehmend unhaltbarer, rüde Verdächtigungen durch Böries v. Münchhausen (Benn sei ein typisch jüdischer Dichter!). Flucht in den Schutz der Reichswehr ab 1. April 1935 nach Hannover. Benn nannte es die „aristokratische Form der Emigrierung“ und erntete dafür viel Kritik.

Weitere schwere Angriffe folgten, „Schwarzes Korps“ (1936), Wolfgang Willrich (Die Säuberung des Kunsttempels!) läuft Amok gegen Benn, wird von Himmler gestoppt. 1937 Rückkehr nach Berlin, 1938 Ausschluss aus der Reichskulturkammer, Schreibverbot. In Hannover entstanden viele Gedichte, 1937 die Prosa „Weinhaus Wolf“. Rückkehr zur Lyrik. „Imitatio Christi“ als bevorzugtes lyrisches Bewältigungsmodell. Alles Zeugnisse einer „inneren Emigration“.

Beide Gedichte („Astern“ und „Einsamer nie –“) poetische Früchte von Bennis Sonntagsausflügen in die Umgebung von Hannover. Schöne wohl lautende stimmungsvolle Naturgedichte (Peter Rühmkorf spricht für die Spätphase sogar von Bennis „Edel-Schlagern“), doch darin gehen sie nicht auf.

ASTERN

Astern – schwälende Tage,
alte Beschwörung, Bann,
die Götter halten die Waage
eine zögernde Stunde an.

Noch einmal die goldenen Herden,
der Himmel, das Licht, der Flor,
was brüdet das alte Werden
unter den sterbenden Flügeln vor?

Noch einmal das Ersehnte,
den Rausch, der Rosen Du –
der Sommer stand und lehnte
und sah den Schwalben zu,

noch einmal ein Vermuten,
wo längst Gewissheit wacht:
die Schwalben streifen die Fluten
und trinken Fahrt und Nacht.

Diesem Herbstgedicht ist ein allegorischer Zeitbefund eingeschrieben: ein letzter Stillstand der Zeit (panische Mittagsstunde) vor dem endgültigen Untergang. Die typische Zeitformel „noch einmal“ enthält auf der Rückseite die Formel „Nie wieder“ („niemals und immer“) Ein letzter halluzinatorischer Glücksmoment zwischen dem verschwiegenen Ich (der Sommer!) und der Welt vor der Fahrt über den „Styx“ oder „Acheron“...

EINSAMER NIE –

Einsamer nie als im August:
Erfüllungsstunde – im Gelände
die roten und die goldenen Brände
doch wo ist deiner Gärten Lust?

Die Seen hell, die Himmel weich,
die Äcker rein und glänzen leise,
doch wo sind Sieg und Siegbeweise
aus dem von dir vertretenen Reich?

Wo alles sich durch Glück beweist
und tauscht den Blick und tauscht die Ringe
im Weingeruch, im Rausch der Dinge –:
dienst du dem Gegenglück, dem Geist.

Eine lyrische Selbstbefragung auf einem „Höhenzug“ bei Hannover. Durchsichtig wird das Gedicht erst, wenn man die typologische Ursituation erkennt, auf die es anspielt: Matth. 4, 8-10, die Versuchung Jesu durch den Teufel.

Auch Benn sagt – die Olympischen Spiele in Berlin sind gerade beendet – „Mein Reich ist nicht von dieser Welt“ und: ich diene allein dem Geist und verzichte auf die Herrlichkeit der Welt. Ein Jahr

später heißt es im „Weinhaus Wolf“: „Du stehst für Reiche, nicht zu deuten und in denen es keine Siege gibt.“

Benn erteilt sich also selbst die lyrische Absolution. Und fortan huldigt er einer strikten gnostischen Zwei-Reiche-Theorie: hier das böse Reich des Lebens und der Geschichte, dort das gute Reich des Geistes und der Kunst – so rechtfertigt er seine radikale innere Emigration in die Kunst. Entsprechend gilt fortan seine Einteilung der Menschheit in: „Verbrecher und Mönche“.

Die vierziger Jahre

Im Krieg Schreibtischarbeit in Berlin, Bendlerstraße, im OKW als Oberstabsarzt, ab 1943 in Landsberg a. d. Warthe.

Wütende polemische Abrechnungen mit dem Nationalsozialismus und den Deutschen: „Kunst und Drittes Reich“, „Zum Thema: Geschichte“, das Gedicht „Monolog“. „Heute würde ich schreiben: ‚die Fresse von Cäsaren u. das Gehirn von Troglodyten‘.“ (schon 1934!).

1943 mutiger Privatdruck von „22 Gedichten“, dem Kern der „Statischen Gedichte“ (Zürich 1948). 1944 entsteht das „Landsberger Fragment“ „Roman des Phänotyp“, ein origineller Anti-Roman.

GEDICHTE

Im Namen dessen, der die Stunden spendet,
im Schicksal des Geschlechts, dem du gehört,
hast du fraglosen Aug's den Blick gewendet
in eine Stunde, die den Blick zerstört,
die Dinge dringen kalt in die Gesichte
und reißen sich der alten Bindung fort,
es gibt nur ein Begegnen: im Gedichte
die Dinge mystisch bannen durch das Wort.

Am Steingeröll der großen Weltruine,
dem Ölberg, wo die tiefste Seele litt,
vorbei am Posilipp der Anjouine,
dem Stauferblut und ihrem Racheschritt:
ein neues Kreuz, ein neues Hochgerichte,
doch eine Stätte, ohne Blut und Strang,
sie schwört in Strophen, urteilt im Gedichte,
die Spindeln drehen still: die Parze sang.

Im Namen dessen, der die Stunden spendet,
erahnt nur, wenn er vorüberzieht

an einem Schatten, der das Jahr vollendet,
doch unausdeutbar bleibt das Stundenlied –
ein Jahr am Steingeröll der Weltgeschichte,
Geröll am Himmel und Geröll der Macht,
und nun die Stunde, deine: im Gedichte
das Selbstgespräch des Leides und der Nacht.

Es gehört zu den sog. „Biographischen Gedichten“. Deutlich hörbar ein klassizistischer Goethe-Ton („Proemion“: „Im Namen dessen, der sich selbst erschuf“ und „Lied der Parzen“), unüberhörbar auch das Pathos der Selbstergriffenheit. Nähe zur Stanzenform: die adversative resultathafte Wendung der letzten beiden Verse.

Ein Gedicht über die Funktion der Dichtung, des Dichters, der Kunst, es ist das Thema aller „Biographischen Gedichte“. In den „Problemen der Lyrik“, 1951, wird es dann heißen: „Es gibt keinen anderen Gegenstand für die Lyrik als den Lyriker selbst.“ Lyrische Selbstvergewisserung in einer ringsum feindlichen Welt. Es verkündigt den radikalen Rückzug auf das einsame unangreifbare Ich und die Kunst – während Welt und Weltgeschichte ausgelöscht, zu „Geröll“ nivelliert werden! – eine äußerste ästhetische Vision eines unangreifbaren Archimedischen Punktes.

In den Vorfassungen der Strophenschlüsse ist noch der Abwehr/Kampf- und Tröstungscharakter der Kunst zu erkennen:

Es gibt nur eine Abwehr: im Gedichte
die Dinge mystisch bannen durch das Wort. (1. Str.)

Es gibt nur eine Tröstung: im Gedichte
Biographie des Leides und der Nacht. (2. Str.)

In der Endfassung kommt auch die Zwei-Reiche-Lehre noch klarer zum Ausdruck. Es gibt keine Auseinandersetzung mehr mit der verbrecherischen Welt der Geschichte, sie wird fortan immer stärker entwirklicht bis hin zu dem Vers von 1953 („Nur zwei Dinge“):

Es gibt nur (!) zwei Dinge: die Leere
und das gezeichnete Ich.

Neben der Selbstrechtfertigung spricht sich das Machtbewusstsein des einsamen Dichters aus: allein von der Instanz der Dichtung gehen die entscheidenden schicksalsmächtigen Gerichtsurteile aus. Der Dichter spricht „im Namen dessen, der die Stunden spendet“, im Namen eines „Deus absconditus“ (der „Dunkle“ wird ihn Benn später nennen!), wie im Namen der Parzen, der Moira. In dieser Zeit hat Benn auch die „Ausdruckswelt“ erstmals definiert:

„Die Ausdruckswelt steht zwischen der geschichtlichen und der nihilistischen als eine gegen beide geistig erkämpfte menschliche Oberwelt, ist also eine Art Niemandsland, zurückgelassenes Handeln und herausgelöstes Gesicht.“ (W I, 391).

Mit ihr und seinem „Artistenevangelium“ füllt Gottfried Benn das Vakuum des verlorenen Himmels auf!

WELLE DER NACHT

Welle der Nacht – Meerwidder und Delphine
mit Hyakinthos leichtbewegter Last,
die Lorbeerrosen und die Travertine
wehn um den leeren istrischen Palast,

Welle der Nacht – zwei Muscheln miterkoren,
die Fluten strömen sie, die Felsen her,
dann Diadem und Purpur mitverloren,
die weiße Perle rollt zurück ins Meer.

Ein berühmtes Gedicht, ein Beispiel dafür, was Benn unter einem „absoluten“ Gedicht verstanden hat. Die beiden Strophen sollen in einem Abstand von zwanzig Jahren entstanden sein. Die schönen Wortzeichen, der melodische Rhythmus und Klang machen sich selbständig und kommen ohne Beziehung zu dem Bezeichneten aus. Man muss nicht wissen, was Benn zu dem Gedicht verraten hat, um es zu genießen. (SW I, 454f., Stuttgarter Ausgabe)

STATISCHE GEDICHTE

(vgl. Titel des Debütbands 1948/49)

Entwicklungsfremdheit
ist die Tiefe des Weisen,
Kinder und Kindeskind
beunruhigen ihn nicht,
dringen nicht in ihn ein.

Richtungen vertreten,
Handeln,
Zu- und Abreisen
Ist das Zeichen einer Welt,
die nicht klar sieht.
Vor meinem Fenster
– sagt der Weise –
liegt ein Tal,
darin sammeln sich die Schatten,

zwei Pappeln säumen einen Weg,
du weißt – wohin.

Perspektivismus
ist ein anderes Wort für seine Statik:
Linien anlegen,
sie weiterführen
nach Rankengesetz –
Ranken sprühen –,
auch Schwärme, Krähen,
auswerfen in Winterrot von Frühhimmeln,

dann sinken lassen –

du weißt – für wen.

„Gereimte Weltanschauung“, Aussagegedicht: in der Spätphase zunehmende Affinität zu fernöstlichen Weisheitslehren, zum Buddhismus (s. Lotosland im „Ptolemäer“!). Absage an jegliches Fortschreiten, Handeln, an die Zukunft. Wiederum eine Autonomieerklärung des Künstlers/Mönches, der alle Wege in Tod und Untergang führen sieht – „du weißt – wohin“. Benns Vorliebe für die verschwiegene Formel „tu sais“. Taucht in einem anderen Gedicht als „Grabspruch“ auf.

Die 3. Strophe beschreibt den schöpferischen Prozess im Geiste Nietzsches, der den „Perspektivismus“ an die Stelle von Erkenntnis und Wahrheit rückte. Deshalb die provokative Maxime Benns: „Stil ist der Wahrheit überlegen. Er trägt in sich den Beweis der Existenz.“ Der Ausdruck „Ranken sprühen“ plädiert für eine antimimetische Formkunst, für Ornamente und Arabesken, die in und um sich selber kreisen. Sie bilden den „Olymp des Scheins“, „Nichts und darüber Glasur“. Selbstironisch hat Benn von sich selber als „Scharlatan“ und „Schaumschläger“ gesprochen. Vgl. das Gedicht „Wirklichkeit“ (1952): „Eine Wirklichkeit ist nicht vonnöten...“.

Die fünfziger Jahre

1945: Flucht aus Landsberg, mühsames Überleben im zerstörten Berlin, Tod seiner zweiten Frau Herta geb. von Wedemeyer, „Der Ptolemäer“, Benns Beitrag zur „Trümmerliteratur“, Benn auf allen schwarzen und grauen Listen, die verständliche Feindschaft der Ostberliner Emigranten, Alfred Döblins Gegnerschaft im Westen, hindernisreiche Vorbereitung des „Comebacks“, wie sie sich im „Berliner Brief, Juli 1948“ an den „Merkur“ ausdrückt:

„Der Ruhm hat keine weißen Flügel, sagt Balzac; aber wenn man wie ich die letzten fünfzehn Jahre lang von den Nazis als Schwein, von den Kommunisten als Trottel, von den Demokraten als geistig Prostituiertes, von den Emigranten als Renegat, von den Religiösen als pathologischer Nihilist öffentlich bezeichnet wird, ist man nicht so scharf darauf, wieder in diese Öffentlichkeit einzudringen.“

1949: der junge Verleger Max Niedermayer (Limes Verlag) bringt innerhalb eines Jahres fünf Benn-Titel heraus („Drei alte Männer. Gespräche“, „Der Ptolemäer“, „Statische Gedichte“, „Ausdrucks-welt“, „Trunkene Flut“).

Rezension von Friedrich Sieburg: „Mit einem einzigen Flügelschlage reißt uns eine Dichtung Gottfried Benns über das Stimmgewirr der um lyrischen Ausdruck bemühten Gegenwart weit hinaus...“. Es folgen bis 1956 noch weitere Gedichtbände, das Gespräch „Die Stimme hinter dem Vorhang“, der Vortrag „Probleme der Lyrik“ und „Altern als Problem für Künstler“.

Westberlin und Westdeutschland haben wieder einen modernen Dichter von Rang im europäischen Maßstab, den man auch gegen Bertolt Brecht in Ostberlin ausspielen kann. Seine Lyrik und Poetik findet die Zustimmung des Nobelpreisträgers T. S. Eliot. Nach dem Büchnerpreis 1951 folgen zahl-reiche weitere Ehrungen.

Benns spezifische Attraktivität auf die Nachkriegsdeutschen besteht vornehmlich in einer attraktiven Verdrängungsleistung der Vergangenheit.

Heimtückische, unerkannte Krankheit und Tod am 7. Juli 1956.

FRAGMENTE 1950/51)

Fragmente,
Seelenauswürfe,
Blutgerinnsel des zwanzigsten Jahrhunderts –

Narben – gestörter Kreislauf der Schöpfungsfrühe,
die historischen Religionen von Jahrhunderten zertrümmert,
die Wissenschaft: Risse im Parthenon,
Planck rann mit seiner Quantentheorie
zu Kepler und Kierkegaard neu getrübt zusammen –

aber Abende gab es, die gingen in den Farben
des Allvaters, lockeren, weitwallenden,
unumstößlich in ihrem Schweigen
geströmten Blaus,
Farbe der Introvertierten,
da sammelte man sich
die Hände auf das Knie gestützt
bäuerlich, einfach
und stillem Trunk ergeben
bei den Harmonikas der Knechte –

und andere
gehetzt von inneren Konvoluten,
Wölbungsdrängen,

Stilbaukompressionen
Oder Jagden nach Liebe.

Ausdruckskrisen und Anfälle von Erotik:
Das ist der Mensch von heute,
das Innere ein Vakuum,
die Kontinuität der Persönlichkeit
wird gewahrt von den Anzügen,
die bei gutem Stoff zehn Jahre halten.

Der Rest Fragmente,
halbe Laute,
Melodienansätze aus Nachbarhäusern,
Negerspirituals
oder Ave Marias.

Die inhaltliche und ästhetische Antwort auf den Verlust aller Zusammenhänge, Kontinuitäten und Sinngebungen – auf das Zeitalter des Nihilismus. Mensch und Welt in Fragmente zerfallen. Im saloppen, ironischen, witzigen Parlando-Ton, der trotzdem „ex cathedra“ in lauter poetischen Machtgesten und Verfügungen spricht, denen gegenüber es keine Berufungsinstanz gibt.

Konzentrierter Rückblick auf das Jahrhundert wie auf das eigene Leben – sie werden zur Deckung gebracht, Benn zieht aus beiden das Resümee. Setzt sich selbstverständlich als den „Phänotyp“ (d.h. legitimen Repräsentanten) des 20. Jahrhunderts.

Dem Jahrhundert wird eine medizinische Krankheitsdiagnose gestellt (biologisch-pathologisches Vokabular), Zersprengung der Wirklichkeit, auch ein Max Planck nur ein „Blutgerinnsel“ („rann“).

Teil 3: Die Jugend noch in einer ländlich-mittelalterlichen Ordo-Welt (wie seinerzeit in Sellin!).

Teil 4: Das Mannesalter ein Nebeneinander von körperlichen poetischen und sexuellen Zwängen, Auflösung des Individuums und seiner Identität: „Ausdruckskrisen und Anfälle von Erotik: das ist der Mensch von heute“.

Die Schlussverse biegen kreisförmig zurück zum Anfang. Musikfragmente als die Rest- und Schwundform alter Erlösungsversprechen (Negerspirituals: archaische Religiosität; Ave Marias: Zurück zu den Müttern!).

Benns melancholischer Pessimismus: „Der Pessimismus ist ein legitimes Prinzip der Seele“ und „das Element ihres Schöpferischen“ (I, 356, 360).

NUR ZWEI DINGE
(1953)

Durch so viel Formen geschritten,
durch Ich und Wir und Du,
doch alles blieb erlitten
durch die ewige Frage: wozu?

Das ist eine Kinderfrage.
Dir wurde erst spät bewusst,
es gibt nur eines: ertrage
ob Sonn, ob Sucht, ob Sage –
dein fernbestimmtes: Du musst.

Ob Rosen, ob Schnee, ob Meere,
was alles erblühte, verblich,
es gibt nur zwei Dinge: die Leere
und das gezeichnete Ich.

Ebenfalls ein berühmt gewordenes Gedicht voll „gereimter Weltanschauung“, ein modernes Vanitas-Gedicht. (meine ausführliche Interpretation im Internet abrufbar, unter Reclam-Verlag „Gedichte und Interpretationen“ Bd. 6).

Ichgeschichte, Menschheits- und Erdgeschichte werden wiederum ineins gesetzt, ein letzter Rückblick vom Ende her, goethisch gesprochen: Benn zieht die Summe seiner Existenz, erneut in einem apodiktischen Stil, der keinen Widerspruch kennt.

Dabei ist die Aussage unerhört: etwas höchst Komplexes, die Welt und das menschliche Leben, werden auf „nur zwei Dinge“ reduziert.

Die apodiktische Prosa des Inhalts, ihre Härte und die parlandohafte weiche Poesie des Aussagens stehen in einem reizvollen Kontrast und machen das Gedicht höchst ‚eingängig‘. (Formanalyse) Wiederholungs- und Kreisstruktur!

Hinter der Prägung „das gezeichnete Ich“ steht eine schmerzhaft biographische Entstehungsgeschichte, die in die Jahre 1935-37 und ihre Christus-Typologie zurückführt. Das „gezeichnete Ich“ ist das gebrandmarkte und das ausgezeichnete Ich, der Paria und der Erwählte (Earl).

Anspielung auf die Offenbarung des Johannes, 2. Teil (V. 1ff.) „Christus der Sieger“: er „trägt einen Namen geschrieben auf seinem Kleid und auf seiner Hüfte: König aller Könige und Herr aller Herren.“ Wird im „Weinhaus Wolf“ (1937) zitiert (s. meine Deutung, Reclam S. 24)

Allein das „gezeichnete Ich“ aber vermag der totalen und geradezu kosmischen „Leere“ noch schöpferisch zu begegnen, wie es wiederum schon im „Weinhaus Wolf“ verkündet wird:

„Alle großen Geister der weißen Völker haben [...] nur die eine innere Aufgabe empfunden, ihren Nihilismus schöpferisch zu überdecken. [...] Keinen Augenblick sind sie sich im Unklaren über das Wesen ihrer inneren schöpferischen Substanz. Das Abgründige ist es, die Leere, das Resultatlose, das Kalte, das Unmenschliche. (II, 146f.).

Aber Paul Celan, der mit seinen Gedichten („Flaschenposten“) den Dialog suchte, mochte die Schlussformel dieses Gedichtes überhaupt nicht.

Diese „Derealisation“ der Vergangenheit (A. u. M. Mitscherlich) kam der Psyche der gebeutelten Nachkriegsdeutschen weit entgegen und entlastete sie. So strömten sie gerne in den Stimmungsraum der Bennischen Gedichte ein.

Literaturangaben

Gottfried Benn:

Gesammelte Werke in 4 Bänden (1958-1962), Angaben zitiert in Klammern mit (römischer) Band- und (arabischer) Seitenzahl.

Stuttgarter Ausgabe „Sämtliche Werke“ in sieben Bänden (1986-2003).