

## GOTTFRIED BENN-EIN LITERARISCHES PORTRAIT

Über den Nihilismus, Zerfall der Werte, über den Geschichtspessimismus bei G. Benn, über das Dionysische und Apollinische in seinem Werk, über die thalassale Regression, über seine Paradiesvorstellungen ist viel geschrieben und diskutiert worden. Auch wenn heute über ihn schreiben Wiederholungen von Wiederholungen aufs Papier bringen hiesse, möchte ich es dennoch wagen, ein literarisches Portrait von diesem viel diskutierten und viel kritisierten Dichter zu entwerfen.

Nun wer war dieser Mann, den Klaus Mann als den grössten deutschen Lyriker der ersten Jahrhunderthälfte bezeichnete, dabei nicht einmal die 'Statischen Gedichte' zu kennen, die erste 1948 veröffentlicht wurden, der zweimal sein Werk abgebrochen-1922 und 1934-, sich zum Schweigen entschlossen hatte, aber heute kaum ein deutscher Oberschüler davonkommt, ohne 'das verlorene Ich' die 'Worte' oder 'Welle der Nacht' in der Schule gelesen zu haben?

Benn freilich war mit der voraussehbaren und heutigen Einnahme nicht zufrieden, denn, wie er über sich selber geschrieben hat, 'kann dieser Mann bürgerlich nicht frisiert werden.'

'Sie machen also einen Sanften Heinrich aus dem Ganzen.

Was war das Rebellische, das Subversive, das Radikale an dem Werk dieses Dichters, der mit den 'staatlich sanktionierten Lieferanten von Genesungssubstantiven', wie er sie zählte, Carossa, Hesse, R.A. Schröder, nicht verwechselt werden wollte und der heute als der letzte poetische Botschafter jenes metapysischen Reiches gilt, dessen Gründung Platon zuzuschreiben ist.

Schiller und Hölderlin eröffneten den Abschiedsgesang, dessen letzter Repraesentant er war, und was können wir heute, im Jahre 1990, in der sogenannten Posthistorie noch mit seinem 'Artisten-evangelium' anfangen?

Dieser Mann, der als 'Metaphysiker der Form' der neuen deutschsprachigen Lyrik- wie Brinkmann, Born, Wondratschek, Theobaldy, Fauser, u.a.- und der sogenannten 'neuen Sensibilitaet' den Weg bereitet hat, wurde im Jahre 1886 in einem Pfarrhaus, wo auch sein Vater und Grossvater zur Welt kamen, im Brandenburgischen in Settin Geboren.

Und zu einer Zeit, wo der Mensch bankrott, und 'Biologie, Soziologie, Familie, Theologie, alles verfallen und ausgelaugt' war und in der Geschichte eine 'geradezu ontologische Leere' herrschte.

Spaeter wird er im 'Doppelleben' diese 'Kindheitserde', dieses 'unendlich geliebte Land' beschreiben.

Aber das Sellinger Zuhause bot ausser Naturschönheit, wenig Anregungen :

«In meinem Elternhaus hingen keine Gainsboroughs  
wurde auch kein Chopin gespielt  
ganz amusisches Gedankenleben  
Mein Vater war einmal im Theater gewesen  
Anfang des Jahrhunderts  
Wildenbruchs Haubenlerche,  
davon zehrten wir,  
das war alles.»

Ich habe gesagt, fast keine Anregungen, aber das 'Doppelleben', das er geführt hat, wurde schon dort bestimmt: im Gegensatz zu seinem Vater, der ein strenger deutscher Gelehrtentyp war, stammte seine Mutter aus der romanischen Schweiz. Er hat sich wegen seiner Mutter immer stolz dazu bekennt, die Mittelmeerwelt in sich zu tragen, aber 1934 wird er sich daran erinnern, dass auch in den Adern Friedrich des Grossen französisches Blut floss, und wird das Deutschtum naemlich vorübergehend gelten lassen, weil in ihm das Mediterrane seine metaphysisch 'absolutdaemonische' Ergaen-

zung fand. Sonst gab es zwei Völker für ihn, die sich vollendet hatten: Dorer und Franzosen. Warum? - Wir werden zurückkehren.

Nach dem Abitur studiert G. Benn zuerst auf Wunsch seines Vaters zwei Semester Theologie und Philologie, dann beginnt er im Oktober 1905 das Medizinstudium an der Kaiser-Wilhelm - Akademie für das militaerische Bildungswesen in Berlin. 1934 schreibt er: 'Rückblickend scheint mir meine Existenz ohne diese Wendung zu Medizin und Biologie völlig undenkbar.' Warum war seine Existenz ohne diese Wendung zu den Naturwissenschaften undenkbar?

G. Benn war der Sohn des 19., des naturwissenschaftlichen Jahrhunderts. Der 1912 approbierte und provomierte Arzt wehrte sich gegen die induktive Biologie der Jahrhundertwende, er spottete, wie Goethe, über den 'Erfahrungsmist'. Spaeter, im 'Lebensweg eines Intellektualisten' wird er das Fazit seines Studiums ziehen und beschreiben, was er der 'induktiven Epoche' verdankt: 'Eines lehrte sie die Jugend, da sie noch nicht ganz unbeschritten herrschte: Kaelte des Denkens, Nüchternheit, letzte Schaerfe des Begriffs, Selbstkiritik, mit einem Wort die *schöpferische Seite des Objektiven*: (...) vor allem aber die tiefe Skepsis, die Stil schafft, die wuchs hier.'

Resultat: ein Flugblatt von neun Gedichten, das 1912,-im selben Jahr stirbt auch seine Mutter-, im Maerz unter dem Titel 'Morgue' erscheint: das Schockerlebnis, das durch die medizinische-, haessliche Nüchternheit hervorgerufen wird, die bedingungslose Skepsis hinsichtlich der Sinnfrage, physisches und metapysisches Elend, die Auflehnung gegen Verfall und Sterblichkeit.

### «Schöne Jugend

Der Mund eines Maedchens, das lange im Schilf gelegen hatte, sah so angeknabbert aus,

Als man die Brust aufbrach, war die Speiseröhre so löcherig.  
Schliesslich in einer Laube unter dem Zwerchfell  
fand man ein Nest von jungen Ratten.  
Ein kleines Schwesterchen lag tot.

Die andern lebten von Leber und Niere,  
 tranken das kalte Blut und hatten  
 hier eine schöne Jugend verlebt.  
 Und schön und schnell kam auch ihr Tod :  
 Man warf sie allesamt ins Wasser.  
 Ach, wie die kleinen Schnauzen quietschten!»

Dem Bürgertum, der dem Tod am liebsten in Form von Kerzenlichtern und eines schönen Begräbnisses und einer Rede über die gute Seele des Verschiedenen naehrt, waren diese Bilder in den Gedichten wie 'Krebsbaracke' oder 'Saal der kreissenden Frauen' äusserst zuwider. Aber nicht nur der Tod, sondern auch seine Kehrseite, das Aufkommen eines neuen Lebens, die Geburt, ist auch nicht mehr schön, gut und wahr :

«Pressen Sie, Frau! Verstehen Sie, ja?  
 Sie sind nicht zum Vergnügen da.  
 Ziehn Sie die Sache nicht in die Laenge.  
 Kommt auch Kot bei dem Gedraenge!  
 Sie sind nicht da, um auszuruhn.  
 Es kommt nicht selbst. Sie müssen was tun'  
 Schliesslich kommt es: blaueulich und klein.  
 Urin und Stuhlgang salben es ein.»

Die Zivilisation ist wertlos, sie ist verlassen von Idealität und Transzendenz. Die empirische Wirklichkeit ist ohne sinngebende Instanz, ohne Mythos. Das Leben in seinen Verzerrungen, Entstellungen, in seiner Sinnleere, in seiner 'geradezu ontologischen Leere' kann nur noch in einer Collagetechnik, bizarr und verworren dargestellt werden.

«Ihr sprecht von Seele-Was ist eure Seele?  
 Verkackt die Greisin Nacht für Nacht ihr Bett!»

Ist das ein realistisch-distanziert - medizinische - sarkastischer Blick? Oder ein Aufschrei der Hoffnungslosigkeit? Bann ist, obwohl im expressionistischen Zeitalter, noch kein Pathetiker, kein Wehklager, er arbeitet ohne Elegien, sondern nüchtern stellt er fest.

Und was er feststellt, ist die durchleuchtete Lüge einer von Gott und Geist verlassenen Gesellschaft :

«Man hat uns belogen und betrogen  
Mit Gotteskindschaft, Sinn und Zweck.

Aber, mehr und mehr, in 'Alaska' und spaeter, mischen sich regressive Elemente und mischt sich Sehnsucht in seine Gedichte ein :

«Oh, dass wir unsere Urahnen waeren  
Ein Klümpchen Stein in einem warmen Moor.»

Gleich zu Anfang, schon nach der relativ kurzen Phase der Schocklyrik, beginnen die Gedichte der Selbstpreisgabe, der Sehnsucht nach einem Ort, wo die Trennung zwischen Ich und Wirklichkeit noch nicht vollzogen ist, wo Geist und Natur noch vereint waren. Er beginnt über das verlorene Ideal zu schreiben, über seine praelogischen und praeintellektuellen Paradiesvorstellungen über die Erlösung von den Qualen des Bewusstseins, denn:

«Das Gehirn ist ein Irrweg. Stein fühlt auch das Tier.  
Stein ist. Doch was ausser Stein? Worte! Geplaerr!  
(langt sich sein Gehirn herunter)  
Ich speie auf mein Denkzentrum.  
Worte haben wir hervorgehurrt.  
Mich ekelt die Blutschande.»

So heisst es in dem Gedicht 'Fleisch', das er 1917 geschrieben hat.

Oder so, 1914 in der dramatischen, Szene 'Ithaka' :

«Ich fühle nur noch das Gehirn. Es liegt wie eine Flechte in meinem Schaedel (...) Oh, so möchte ich wieder werden: Wiesen, Sand, blumendurchwachsen, eine weite Flur. In lauen und in kühlen Wellen traegt einem die Erde alles zu. Keine Stirne mehr. Man wird gelebt.»

....Schon Ludwig Klages hatte geschrieben: 'Kein Erlebnis ist bewusst und kein Bewusstsein kann erleben. 'So schliesst bei Benn das Bewusstsein aus vom Glück, vom Da-zu-sein, so wie sein Tier, eine Pflanze da ist, 'unzerspalten, namenlos, traumbetrauert'. Bewusstsein ist Qual, er laesst den Menschen die Schöpfung nicht erleben, der Geist hat sich vom Leben zurückgezogen, der Mensch ist ein verfehler Wurf der Schöpfung.

G. Benn sehnt sich zurück in den praenatalen Zustand, in die palaeontologischen Zonen biologischer Herkunft, er zweifelt an der Geschichte und will die historische Erkenntnis in einen bestimmten, naturwissenschaftlich vorgezeichneten Horizont zurückführen, weil das naturwissenschaftliche Denken bei ihm, wie bei Goethe, eine mythische Dimension hat.

Und er geht von dem nüchternen Medizinerblick zum Gesang über, wo ich diesen Übergang an einem Gedicht aus dem Jahre 1916 veranschaulichen möchte :

### *Karyatide*

Entrücke dich dem Stein! Zerbirst  
die Höhle, die dich knechtet! Rausche  
doch in die Flur! Verhöhne die Gesimse-  
sieh: Durch den Bart des trunkenen Silen  
aus seinem ewig überraschten  
lauten einmaligen durchdröhnten Blut  
traeft wein in seine Scham!

Bespei die Saelensucht: torerschlagene  
greisige Haende bebten sie  
verhangenen Himmeln zu. Stürze  
die Tempel vor die Sehnsucht deines Knies,  
in dem der Tanz begehrt!

Breite dich hin, zerblühe dich, oh, blute  
dein weiches Beet aus grossen Wunden hin :  
sieh, Venus mit Tauben gürtet  
sich Rosen um der Hüften Liebestor-  
sieh dieses Sommers letzten blauen Hauch

auf Astermeeren an die fernen  
 baumbraunen Ufer treiben; tagen  
 sieh diese letzte Glück-Lügenstunde  
 unserer Südlichkeit,  
 hochgewölbt.

Mit der ersten Strophe des Gedichtes, dass G. Benn vermutlich 1915 schrieb und erst ein Jahr später veröffentlichte, beginnt die Schwierigkeit des Verstaendnisses.

Der Leser wird in einen Kontext geführt, wo er sich inmitten von Aufforderungen und Befehlen befindet. Zwar ist nicht er Gegenstand des Gedichtes, sondern die Karyatide wird angesprochen, aber der Ton ist vernichtend, zerspringend, bestürzend, imperativisch.

Und verbal: im Gegensatz zu dem späteren Benn, der die Substantive preist und nur in der nominalen Form die Vollendung findet, denn, 'sie brauchen nur die Schwingen zu öffnen und Jahrtausende und Jahrtausende entfallen ihrem Flug', ist dieses Gedicht beherrscht von einer Beweglichkeit, von einer Veränderungs- und Zerstörungslust, es ist missachtend, verabscheuend, herausfordernd, auffordernd: entrücke!, zerbirst!, verhöhne!, bespei!, -Man möchte fast annehmen, es ist ein Gedicht in freien Rythmen, doch stellt man bald fest, dass die Verse III, I-9 jambisch sind und der letzte und knappe Vers, zum Abschluss, trochaeisch.

Ja, mehr sogar, man merkt, dass der Tonfall des Gedichtes und auch sein Inhalt bestimmt ist von den nietzscheanischen Dianysos-Dityramben, und damit sind wir gleich in einen bestimmten Bereich geführt, schon alleine von der Form her, naemlich in den Bereich des Dionysischen :

In diesem Moment muss auf Nietzsche's Jugendwerk 'Geburt der Tragödie' und auf seine These, die Fortentwicklung der Kunst sei an die Duplizitaet des Apollinischen und des Dionysischen gebunden, hingewiesen werden, denn jene Duplizitaet ist es, die über alle Phasen von G. Benn hindurchziehen wird.

Mit diesem Anhaltspunkt können wir die Leidenschaftlichkeit und Emphase auch besser verstehen: ein Ich, vielleicht ein lyrisches

Ich, fordert die Statue auf, sich dem Stein zu entrücken Der Stein ist die tote, starre, leblose, kalte Masse, die sie, die Karyatirde zu seinem Knecht gemacht hat. Und nun muss sie als Gebalktraegerin 'verhangenen Himmeln' zustreben, ihr ist die Kraft genommen, sich zu bewegen, zu leben, in die Flur zu rauschen, und deswegen soll sie die Tempel niederstürzen, die Saelensucht bespeien und sich befreien.

Karya ist, nach griechischer Überlieferung die Tochter eines lakonischen Königes, Geliebte des Dionysos, die plötzlich starb und zu ihrer Ehre die Lakonen einen Tempel bauten. 'Sie ist eine weiche weibliche Gestalt, geschaffen für die Lust der Erde-Lasten tragend und dienend dem Bau eingeordnet, um etwas zu stützen, was ihrer eigenen Natur widerspricht.' Also hat die Karyatirde eine Vorgeschichte, eine Geschichte von Freiheit, bevor sie zu Starrheit und Knechtschaft gezwungen wurde, doch ist sie nun als Gebalktraegerin Symbol für die antike und apollinische Form, aber gleich kommt die Wende, die Alternative: dem Stein steht der trunkene Silen gegenüber, der Lehrer Dionysos', der Trinker im ewigen Rausch: und der starren klassischen Tradition der Wein, der Rausch, die Trunkenheit und das Blut :

«Sieh! Durch den Bart des trunkenen Silen  
aus seinem ewig überraschten  
lauten einmaligen durchdröhnten Blut  
traeft Wein in seine Scham.»

Durch die Befreiung aus dem Steine kehrt der Tanz wieder zurück, die Bewegung (Welle gegen Starr und Stirn), die Ekstase, das dionysische Leben, und schliesslich in der dritten Strophe die Venus, der Eros, die Sinnlichkeit und der Süden: die Vernichtung ist nun vollzogen, jetzt nur noch Sanftheit, Weichheit und Liebe, zurück in die Vorgeschichte :

Benn hatte schon in seinem Essay 'Aufbau der Persönlichkeit' geschrieben: «Wir tragen die frühen Völker in unserer Seele und wenn die spaete Ratio sich lockert, im Traum oder Rausch, steigen sie empor mit ihren Riten, ihrer praelogischen Geistesart und verbergen eine Stunde der mystischen Partizipation. Wenn der logische



Oberbau sich löst, die Rinde, müde des Ansturms der vormondalten Bestaende, die ewig ungekaempfte Grenze des Bewusstseins öffnet, ist es, dass das Alte, das Unbewusste, erscheint in der magischen Ichumwandlung und Identifizierung, im frühen Erlebnis des Überall und des Ewigseins.» Und spaeter in 'Drei alte Maenner':

«In unserem Gehirn liegt die Vorwelt gesammelt mit ihren verdeckten Kraefthen, aus seinen Naechten, Lötstellen, Rissen stösst sie gelegentlich vor: im Rausch, im Traum, in Trancezustaenden, in gewissen Geisteskrankheiten-jedenfalls ist sie da, als Aussen und Innen noch nicht getrennt waren, Gott und Nicht-Gott noch vereint, die unertraeglich gewordene Spannung zwischen Ich und Welt noch unerklungen-sie ist da jene Praehistorie der Wirklichkeit, in der der akausale Beziehungswahn seine Arkadien feiert.»

So fordern die Imperative dieses Gedichtes der Karyatide ihre Vergangenheit wieder zurück, sie soll sich von Starr und Stirn, von Knechtschaft und greisigen Haenden befreien und sich zurück in Liebe und Rausch verwandeln: die frühe Ganzheit wird wieder erreicht, in der dritten Strophe kommt die Südlichkeit und das Meer wieder zurück: Tauben sind Attribute der Venus, Rosen der Liebe, und die Tempel sind vor die Sehnsucht ihres Knies, in dem der Tanz begehrt, gestürzt, und es ist auch bemerkenswert, dass Dionysos, der wilde Gott, der durch die Bergwaelder Thrakiens rast und im Gegensatz zu allen anderen Mysterien für seine weihen kein Zentralheiligtum hat, sondern seine weihen überall in der Welt stattfinden, der nicht im Tempel wohnenbleibt sondern auf die Strasse geht, dass er jetzt ist, der heraufbeschwören wird. Tempel des Dionysos hat es nur in der spaeten Antike gegeben und gerade jene klassizistisch-spaetantikische Tradition ist jetzt in der dritten Strophe überwunden, aber um den Preis grossen Wunden :

'Breite dich hin, zerblühe dich, oh, blute  
dein weiches Beet aus grossen Wunden hin.'

Erst durch das Blut, durch ein Opfer wird die Metamorphose möglich, die Versklavung der Karyatide war eine Blutschande, und es heisst, dass im Blut alles gereinigt wird, und dass es ohne Blutvergiessung keine Vergebung gibt.

Blut ist das Lebenselement und seine Vergiessung heisst eine Opferspende von Seele, nur durch das Blut aus diesen Wunden kann ein neues Leben entstehen, also Wiederauferstehung durch den Tode, Verwandlung des Blutes in den Wein, die wilden, blutüberströmten Bacchus-feier, und somit Erlösung und Vereinigung mit dem Numinosen, und somit die Wiederkehr der anderen, allumfassenden Lebensflüssigkeit : des Meeres.

In einem anderen Gedicht, das G. Benn zur selben Zeit geschrieben hat, heisst es :

‘Was nicht aus Meer und Blüten  
ist nur in Qualen da.’

Aber, nicht zu vergessen: Nietzsche hat schon 1871 in ‘Ursprung der Tragödie’ geschrieben, dass das ‘Dionysische’ zweimal in der europaischen Geschichte die Vernunft vor dem Nihilismus grettet hat: am Ende der hellenischen Sophistik und am Ende der europaischen Aufklaerung. G. Benn jedoch ist der Sohn eines Zeitalters, der auch von Nietzsches ‘Olymp des Scheins’ weissdeswegen ist die Südlichkeit in seinem Gedicht eine Letzte, sie ist ein trügerisches Glück, mit dem Opfer kommt es zwar wieder, aber es ist eine Glücklügenstunde, eine letzte Südlichkeit vor dem Untergang, ein letztes Sich-Erinnern der Vergangenheit. Der Mensch hat aus grossen Wunden hin geblutet, doch war alles nur ein ‘Schein’. G. Benn hat die Saetze von Nietzsche schon gekannt :

«Wie wundervoll und neu zugleich wie schauerlich und ironisch fühle ich mich mit meiner Erkenntnis zum gesamten Dasein gestellt! Ich habe für mich entdeckt, dass die alte Mensch- und Tierheit, ja die gesamte Urzeit und Vergangenheit alles empfindenden Seins in mir fortlichtet, forthatst, fortliebt, fortschliesst-ich bin plötzlich mitten in diesem Traum erwacht, aber nur zum Bewusstsein, dass ich eben traume und dass ich weitertraumen muss, um nicht zugrunde zu gehen... Was ist mir jetzt ‘Schein’! Wahrlich nicht der Gegensatz irgendeines Wesens was weiss ich von irgendwelchem Wesen auszusagen, als eben nur die Praedikate des Scheins!... Schein ist für mich das Lebende und Wirkende selber, das soweit in seiner Selbstverspottung geht, mich fühlen zu

lassen, dass hier Schein und Irrlicht und Geistertanz und nichts mehr ist—dass unter allen diesen Traeumenden auch ich, der 'Erkennende', meinen Tanz tanze, dass der Erkennende ein Mittel ist, den irdischen Tanz in die Laenge zu ziehen.'

Wir brauchen eigentlich nicht zu wiederholen: der Mensch bleibt, was er ist; ein armer Hirnhund, eine Halbnatur, ein hassenswertes Ich, der Rausch oder Traum noch vor dem Untergang die Möglichkeit hat, sich zu erinnern und sich zu befreien, aber das ist alles, und um ein anderes Lieblingswort von G. Benn zu gebrauchen, ist das alles eine thassale Regression. Mit diesem Gedicht haben wir der zentralen Problematik G. Benns, die sich bis zu seinem Tode im Jahre 1956 durchziehen wird, in den Kern gefasst.

Er hat nun aeusserlich die adaequate Form für sein Gedicht gefunden: die musikalische Intonation, der Rythmus, und seine Bilder wie Meer, Blau, Weiss, Blut, Reigen, Traum, Schlaf, die immer wieder zurückkehren werden. Er bedient sich den griechischen, indianischen und den asiatischen Mythen, und ziemlich oft fremdsprachigen Wörtern, denn, wie er es spaeter in seiner Marburger Rede begründet, ist 'oublier nie Vergessen. Oder nevermore mit seinen zwei kurzen verschlossenen Anfangsilben und dann dem dunklen strömenden More, in dem für uns das Moor aufklingt und la mort, ist nicht mehr nimmermehr-nevermore ist schöner.'

Diese lyrische Sprache ist so neu wie faszinierend. Sie ist beherrscht von Vokabeln, die die Aufhebung des Bewusstseins und das rauschhafte Versinken in das Unbewusste darstellen sollen. Das lyrische Ich ist nach aussen abgegrenzt, er geht den radikalen Weg nach innen, in die Tiefenerfahrungen, kombiniert mit Jung's Archetypen, er eröffnet sich den inneren Freiraum der Traeume, aber, nicht zu vergessen: das ist eine 'Glück-lügenstunde'.

G. Benn hat inzwischen den Tod seiner Frau erlebt, (seine zweite Frau wird sich spaeter das Leben nehmen, was ihn dazu bringen wird, sich zu fragen, ob er den Tod zieht) und sich in den zwanziger Jahren einer bestimmten Lektüre zugewandt: Erwin Rohde, Spengler und Bachofen. Somit faengt seine starke Auseinandersetzung mit der Geschichte an. In 'Valse Triste' zum Beispiel, einem Gedicht, das 1936 erstveröffentlicht ist, taucht im Gegen-

satz zu 'Karyatide' die Antike als Praefiguration der Schicksalsverfallenheit und Todesbedrohtheit auf :

«Die Parthonengötter, die Weissen,  
ihre Zeiten, ihr Entstehen,  
die schon Verfall geheissen  
und den Hermenfrevell gesehen.»

Gemeinsam mit 'Orpischen Zellen' deutet dieses Gedicht ziemlich stark den Übergang vom 'dionysischen Rauschkünstler' zu einem apollinischen 'Traumkünstler'. Und eine starke Opfermetaphorik faellt in seinen Gedichten auf.

Die antiken Mythen wurden bisher von Benn als eine existentielle Wiederholung aus der Erinnerung im Sinne der Anamnesis-Lehre von Platon herangezogen. Nun sollen sie aber nicht mehr die Sehnsucht nach sinnlich-erotischem Rausch darstellen, sondern sie haben jetzt mit einem aesthetischen Vorgang zu tun, der sich im Bereich des Geistes vollzieht. In diesem Sinne bildet auch das Gedicht 'Orpheus Tod' eine Brücke zwischen seinen dionysischen und spaeteren, statischen und apollinischen Gedichten, das ich aber hier aus raemlichen Gründen nicht durchnehmen möchte.

Die orphische Seite der Antike und der Geschichte wird jetzt heraufbeschwört : ihre Nacht-und Todesseite, die Vergaenglichkeit.

Das Dasein war vom Geist schon früher verlassen, aber ab 1934 faengt er besonders stark an, Geist und Leben als Antinomien zu betrachten und die Bedeutung von Hegels Begriff 'absoluter Geist' waechst für ihn staendig.

Die frühe Einheit, die Harmonie ist unwiederbringlich verloren, auch das 'Dionysische' vermag nichts mehr retten, der Geist hat sich aus der Schöpfung zurückgezogen und die Geschichte enthumanisiert, so hat der Mensch die Geschichte geschaffen, eine leerlaufende Dynamik, und parallel zu seiner antihistorischen Tendenz laeuft auch seine Skepsis zu der kategorialen Grundlage der Geschichte: zu der Zeit.

Spaeter in seinem berühmten Marburger Vortrag 'Probleme der Lyrik' stellt er sich gegen die Rede von dem sogenannten

'Zeitwerden' und meint, das absolute Gedicht operiere ohne Zeit, was auch den Ansichten der modernen Physik entspricht.

Vom Phaenotyp sagt Benn im Landsberger Fragment :

«Will er vielleicht dem Zukünftigen dienen? Aber Zukunft ist nicht anderes als die gewendete Gegenwart, man stelle sich die entsprechende Vergangenheit vor, die der damaligen Zukunft, uns, ihre Magd-und Mörteldienste leistete, vermutlich genauso angestrengt, verbittert und sich selber sinnlos wie wir-will er das fortführen? Nein.»

Also sind Gegenwart, Zukunft und Vergangenheit austauschbar, aber die Geschichte gibt es trotzdem, und wie er in seinem späteren Aufsatz 'Zum Thema Geschichte' schreibt, 'ist das Ganze zweifellos eine Krankengeschichte von Irren'.

Und in einem anderen Aufsatz, 'Dorische Welt' schreibt er, dass das kretische Jahrtausend ohne Schlacht und Mann gewesen ist, dass dort eine Ordnung geherrscht hat, in der Stoff Erde und Geist noch verschlungen und gepaart waren: «ja, wie im höchsten Masse einander fordernd, das erarbeiteten, was unsere heute so zerstörten Blicke machen: Kunst, das Vollendete.'

Das waren die mutterrechtlichen Zeiten, wo das Leben an sich als Kunst begriffen wurde, aber dann ist der Mann gekommen, und hat sich die Geschichte geschaffen, wo ich diesen Übergang von der matriarchalen zur geschichtlich-patriarchalen Welt, besonders stark an dem 4. Teil eines Gedichtes, das ziemlich spaet, 1951, veröffentlicht wurde, zu sehen glaube:

### *Der Dunkle*

Grau sind die Hügel und die Flüsse grau,  
sie tragen schon Urahn jener Jahre,  
und nun am Ufer eine neue Frau  
gewundene Hüften, aufgedrehte Haare.

Und auf der wiese springen Stiere an,  
gefaehrdend jedes, mit dem Horn zerklüften,  
bis in die Koppel tritt ein Mann,  
der baendigt alles, Hörner, Haare, Hüften.

Und nun beginnt der enggezogene Kreis,  
 der traechtige, der tragische, der schnelle,  
 der von der grossen Wiederholung weiss-  
 und nur der Dunkle harrt auf seiner Stelle.

In diesem Gedicht steht den aufgedrehten Haaren, den Hüften, und dem wilden Stier, der Mann gegenüber, der alles baendigt, also steht der Frau der Mann, gegenüber der Mittelmeerwelt (Wiesen, Hörner) die geschichtlich-intellektuell-tragische Welt, der Mann tritt bis in die Koppel und baendigt die Wildnis, das Archaische, das Zeitlose, das durch die Frau repraesentiert wird. Erst dann beginnt der enggezogene, traechtige, schnelle und tragische Kreis. Tragisch, denn die Mutterwelt hat die Tragik nicht gekannt, sie war der Ort der Einheit, der Südlichkeit, des Rausches und der Liebe. In einem anderen Gedicht hatte sich der Süden eindeutig zu Motiv des Weiblichen erhoben gehabt :

«Wie es stürmt: immer tiefer in den Süden :  
 von Lippen über Brüste in den Schoss.»

Nun aber kommt der Mann, der von dem Dunklen von der grossen Wiederholung und von der Tragik weiss, und die Tragik ist es, die dem Mann, dem Nihilisten Stolz verschafft. Eine Situation ist überschritten, aber in dieser neuen geschichtlichen Zeit wird das 'Dionysische' oder 'Weibliche' keinesfalls abgelehnt, ganz im Gegenteil, sondern es wird im Prinzip des Apollinischen, im Hegelschen Sinne 'aufgehoben' und 'bewahrt'.

Und die grosse Wiederholung ist 'die ewige Wiederkehr' von Nietzsche, eigentlich ein Alptraum, und sie ist dunkel und tragisch.

Der Mann hat keine Götter mehr zum Bitten, keine Mütter mehr als Schoss, er hat sie hinter sich gelassen, er hat den Kreis angefangen, den enggezogenen, und was ihm übrigbleibt, ist :

«Schweige, und habe gelitten,  
 sammle dich und sei gross.»

Ein anderes Gedicht von Benn, das 1933 veröffentlicht wurde, also genau zur Zeit Jenes Überganges von der Mittelmeerwelt zu der

sogenanten zivilisatorischen Geschichte vom Dionysischen zum Apollinischen, traegt den Titel :

*«Dennoch die Schwerter halten*

Der soziologische Nenner,  
der hinter Jahrtausenden schlief,  
heisst : ein paar grosse Maenner  
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  
gequackt und schattenblass,  
sie heute und morgen der Sieger-:  
warum erschufst du das ?

Heisst : Schlangen schlagen die Hauer  
das Gift, den Biss, den Zahn,  
die Ecco-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 zerfaellt,  
dennoch die Schwerter halten  
vor die Stunde der welt.»

Das ist ein Abschiedsgesang, parallel zu den Ach-versen, die jetzt öfters bei ihm zu treffen sind, wachst auch der nüchterne Benn-ton, und der Abschiedsgesang ist angestimmt in einer götterlosen Welt. Dem Mann bleibt nichts anderes mehr übrig, in dieser zerfallenden Welt dem grossen Nichts ins Auge zu blicken und den-

noch stolz sein Schwert zu halten. Er gibt trotz allem nicht auf, schlaegt Sinn aus der Sinnlosigkeit, behauptet sich absurd.

Das Gedicht ist nun ein Gedicht der Sehnsucht und Trauer, aber es ist zugleich ein Bekenntnis an die Tapferkeit, es wird zum 'Selbstgesprach des Leides und der Nacht, wie es an einer anderen Stelle heisst.

Schiller hatte schon geschrieben, die 'Götter Griechenlands sind ohne Wiederkehr verloren', und der selbe elegische Ton durchzieht nun auch die Gedichte von G. Benn.

Was haelt aber den Menschen noch auf der Welt, allein und tapfer und auf 'aussichtslosem Posten', wo ihm bei der allgemeinen Sinnlosigkeit nichts anderes mehr bleibt, als sich an einen kategorischen Imperativ der Tapferkeit zu halten? Gibt es noch eine letzte Instanz, die aus dieser materiellen und sinnesleeren Welt heraushilft, noch eine letzte Transzendenz?

In seinem Vortrag, den er am 21. August 1951 an der Universitaet Marburg haelt, sagt er :

«Artistik ist der Versuch der Kunst, innerhalb des allgemeinen Verfalls der Inhalte sich selber als Inhalt zu erleben und aus diesem Erlebnis einen neuen Stil zu bilden, es ist der Versuch, gegen den allgemeinen Nihilismus der Werte eine neue Transzendenz zu setzen: die Transzendenz der schöpferischen Lust.» Und er faehrt fort: «die Kunst als eigentliche Aufgabe des Lebens, die Kunst als dessen metaphysische Taetigkeit.»

Die Götter sind tot, wo früher Gott war herrscht jetzt der Schrecken des Nichts, die Geschichte ist ein Abfallprodukt, der Verlust des Idealen ist irreversibel, aber es gibt in diesem allgemeinen Verfall der Werte noch eine letzte metaphysische Instanz, die Kunst, die einzige Offenbarung des Geistes noch auf der Welt. Der Künstler vermag nur noch mit den Dingen der Welt fertig zu sein, nach Benn ist der Mensch ein Wesen, das Kunst macht und ihrer bedürftig ist. Auch in dieser Hinsicht ist er Nietzscheaner. Der Geist, der das Leben verlassen hat, herrscht noch als metaphysische Entitaet im Kunstwerk, wie es an einer sehr schönen Stelle heisst :



«Es gibt nur ein Begegnen: im Gedichte  
die Dinge mystisch bannen durch das Wort.»

Das Hervorbringen von Kunst wird zum einzig Wertbestaendigen:

«Form nur ist Glaube und Tat  
die erst von Haenden berührten,  
dann noch den Haenden entführten  
Stauen bergen die Saat.»

So endet das Gedicht 'Leben-nieder Wahn'. Und so lauten die letzten beiden Zeilen von einem anderen Gedicht, 'Wer allein ist' :

«Nicht mehr stirb und nicht mehr werde  
Formstill sieht ihn die Vollendung an.»

Es zaehlt also nur noch das Formale, das vom menschlichen Geist selbststaendig und frei geschaffen wird. Das Formgefühl wird zur echten geistigen Instanz :

«Est ist das Formgefühl, das die grosse Transzendenz der neuen Epoche sein wird», schreibt er in seiner Rede auf Stefan George, die nicht gehalten worden und erst 1934 veröffentlicht ist, «die Fuge des zweiten Zeitalters, das erste schuf Gott nach seinem Bilde, das zweite der Mensch nach seinen Formen, das Zwischenreich des Nihilismus ist zu Ende.»

Im Gegensatz zum Inhaltlichen, das der Mensch vorfindet und entdeckt, ist die Form das, was er erfindet und was er produziert, die Form ist es, die die Ausdruckswelt schafft.

In der Marburger Rede heisst es: «Ich verspreche mir nichts davon, tiefsinning und langwierig über die Form zu sprechen. Form, isoliert, ist ein schwieriger Begriff. Aber die Form ist ja das Gedicht. Die Inhalte eines Gedichtes, sagen wir Trauer, panisches Gefühl, finale Strömungen, die hat ja jeder, das ist der menschliche Bestand, sein Besitz ist mehr oder weniger vielfaeltigem und sublimem Ausmass, aber Lyrik wird daraus nur, wenn es in eine Form

geraet, die diesen Inhalt autochton macht, ihn traegt, aus ihm mit Worten Faszination macht.»

Die Kunst, oder die Form, die die Kunst ausmacht, ist es, die die 'Wirklichkeitszertrümmerung' die 'Zusammenhangsdurchstossung' ermöglicht, der Mensch muss in dieser sinneseeren Welt sein Sinngefüge selber bauen, deswegen kennzeichnen auch Arbeit und Handwerk die Dichtung, so wie auch der von jungen Generationen sein zum Motto erhobener Satz heisst : «Ein Gedicht entsteht selten, ein Gedicht wird gemacht.»

Es sind also Bastler gefragt und ein kaleidoskopisches Denken, das auf Olympus steht ohne Entwicklungsperspektive, um ein Wort zu gebrauchen, das er im Jahre 1948 erschienenen Band 'Statische Gedichte' so gern verwendet.

Wir haben gesagt, dass im Kunstwerk, im Formalen, der Geist sich offenbart und Ausdruck findet. Somit wird die Kunst zu einer Transzendenz erhoben, tritt als eine finale religiöse Erscheinungsform auf. Der Dichter mag sich an die Darstellung des Heiligen wagen-aber aus Distanz, die letzten Gedichte von G. Benn sind keine Offenbarungen, sie sind kontrolliert, verdeckt und verschleiert, sie stellen das 'letzte Absolute' dar.

Er ist der Glaebiger eines alten Absoluten, und er ist dessen letzter Glaebiger.

Denn, der Mensch hat sich selber zwar als den kommenden Gott, als Prometheus erlebt, er hat dem Drang gehorcht, sein 'inneres Wesen mit Worten zu zerreißen, dem Drang sich auszudrücken, zu formulieren zu blenden, zu funkeln auf jede Gefahr und ohne Rücksicht auf die Ergebnisse, den Inhalt zu löschen', er hat mit der gezüchteten Absolutheit der Form eine neue ethische Realitaet gebildet, aber dann faellt, eine interessante Feststellung von ihm :

«Es wird nie wieder Kunst geben...»

Mit ihm und seiner Generation sei das Ende einer zweitausendjaehrigen Ehtwicklung gekommen. Der Platonismus hatte sich in diesem Untergangsbewusstsein noch in unser Jahrhundert retten

können, die expressionistische Generation war noch gezeichnet von ihm, jene Generation hatte sich noch erinnern, 'jenen schwierigen Weg nach innen zu den Schöpfungsmythen, zu den Urbildern, zu den Myten' gehen können, aber nun spricht er schon von Kunst in Vergangenheitsform.

Er schreib in seinem Expressionismus-Aufsatz :

«Expressionismus war also Kunst, die letzte Kunst Europas, ihr letzter Strahl, waehrend schon ringsumher die lange, grossartige, zerfurchte Epoche starb. Die Epoche mit Kunst, für immer vorbei! (...) Propaganda berührt die Keimzellen, das Wort streift die Geschlechtsdrüsen, es ist gar kein Zweifel, es ist die haerteste Tatsache der Natur, dass das Gehirnleben auf die Beschaffenheit des Keimplasmas Einwirkung hat, dass der Geist ein dynamisches und gestaltendes Element ist im entwicklungsgeschichtlichen Werden, hier ist Einheit :

was politisch gepraegt wird, wird organisch erzeugt.

Was politisch gepraegt werden wird, nicht die Kunst sein, sondern ein artneues, schon klar erkennbares Geschlecht. (...) Alles ist uferlos, ideologisch und darf nicht entweichen. Aber da haemmert eine Gruppe das Absolute-ihm verfallend, aber es geistig überwindend-in abstrakte harte Formen: Bild, Vers, Flötenlied. (...) Lebt von Schatten, macht Kunst. Auch die kleine Gruppe vor der letzten Wende der Welten: lebte die Kunst; das heisst : lebte in Todesbereitschaft und lebte aus Deutschlands gläubigem Blut.»

Das ist eine Abschiedsrede, er verabschiedet sich von der Kunst.

Nun,fragen wir heute, wir verstehen es trotzdem nicht, warum soll es keine Kunst mehr geben, hat es seit dem Expressionismus oder seit dem Tode von G. Benn keine Kunst mehr gegeben, es sind doch inzwischen so viele Romane, so viele Gedichtsbaende geschrieben und veröffentlicht worden, wir kommen de nicht zurecht, abgesehen davon, verstehen wir auch nichts von seinem 'Artisten-evangelium', oder von seinem Willen zur Transzendenz und zum Absoluten.

Es stimmt: Wenn wir ganz ehrlich sind- was haben wir noch mit den Blut-oder Mysterienfeiern, mit Euphratthronen oder attischen Lektyen, noch mit Arkadien zu tun? Ist die ganze Dichtung von Benn nicht unrealistisch und maerchenhaft? Wir müssen sogar seine Gedichtie mit einem mythologischen Wörterbuch lesen. Und wir können seinen 'Fanatismus zur Transzendenz' trotz allem nicht nachvollziehen, es gibt doch keine Transzendenz mehr, wir haben uns damit abgefunden, machen sogar weiterhin noch Gedichte, sogar nicht einmal schlechte. Nur ohne grosse Worte eben, ohne Pathos. Wir landen auch nicht mehr im Nichts.

Es stimmt aber, dass wer nicht das Absolute anstrebt, auch nicht mehr im Nichts landen kann. G. Benn war der letzte europäische Dichter, der das Ideal angestrebt hat und an seinem Verlust litt.

Darum sind den Generationen nach dem Nihilismus seine Gedichte so schwer verstaendlich, wir haben kaum noch Identifikationsmöglichkeiten, was aber nicht heissen soll, dass wir keinen Zugang haben können. Denn, ich möchte - wieder auf den Anfangspunkt zurückkommend- mit Benn behaupten :

«Aber Jahrhunderte leben in unseren Seelen, Verlogenes, Schweigendes, Staub, Kain, Zenobia, die Atriden schwingen ihre Thyrosien her».