

ABSTRACT

Patrick H. Woodsworth

Untersuchungen zu einigen charakteristischen

Motiven in der Lyrik Gottfried Benns

Department of German, McGill University

(M.A.)

This thesis is a study of four selected motifs in the lyrical works of the German poet Gottfried Benn (1886-1956). The following motifs have been considered in the course of this study: the brain and the rational thinking process; the so-called "Südwort"; God; and Art. These motifs are seen as a complex; they portray Benn's understanding of the epistemological situation of twentieth century man, the possible means of escape from the relativistic posture, and Benn's attempt to find unity with himself, with an absolute divinity and with absolute Art. Generally speaking, these attempts prove fruitless. In the later poetry Benn does accept the principle of form as an absolute, but this insight does not change the essentially melancholic nature of his life or work.

CHARAKTERISTISCHE MOTIVE IN DER LYRIK GOTTFRIED BENNS

P.H. Woodsworth

UNTERSUCHUNGEN ZU EINIGEN CHARAKTERISTISCHEN MOTIVEN

IN DER LYRIK GOTTFRIED BENNS

PATRICK H. WOODSWORTH

A thesis submitted to the Faculty of Graduate
Studies and Research in partial fulfilment of
the requirements for the degree of Master of
Arts in German.

Department of German,
McGill University,
Montreal, P.Q., Canada.

March 16, 1970

INHALT

EINLEITUNG	1
KAPITEL I: DAS GEHIRN	5
A. Die existentielle Ausgangslage	5
B. Das Gehirn in der frühen Lyrik	9
C. Das Gehirn in der Lyrik von 1920-1936	17
1. Die Thematik der Revolte und der Regression	18
2. Die Thematik der Resignation	21
3. Das Gehirn und die Kunst	23
KAPITEL II: DAS "SÜDWORT"	28
A. Klärung des Begriffs "Südwort"	28
B. Die Erscheinungsformen und Bedeutung des "Südworts"	30
C. Das "Südwort" in der mittleren Lyrik	36
KAPITEL III: GOTT	47
A. Gott in der frühen Lyrik	47
B. Gott in der Lyrik von 1921-1936	52
C. Gott in der späteren Lyrik (1937-1956)	57
1. Gott als dunkler "deus absconditus"	57
2. Die Sehnsucht nach göttlicher Erlösung	61

KAPITEL IV: KUNST UND FORM	66
A. "Kunst" in der frühen Lyrik	66
B. Die "Kunst" in der Lyrik von 1921-1936	68
1. Dionysische Thematik	68
2. Apollinische Thematik der Form	72
C. Die "Kunst" in der späteren Lyrik	76
SCHLUSS	80
BIBLIOGRAPHIE	84

VORBEMERKUNG

Sämtliche primäre Zitate stammen aus Gottfried Benn,
Gesammelte Werke, 8 Bände, hrsg. Dieter Wellershoff
(Wiesbaden, 1968).

EINLEITUNG

In dieser Arbeit werden einige Zentralmotive in der Lyrik Gottfried Benns (1886-1956) untersucht: das "Gehirn"; das "Südwort"; Gott; "Kunst" und "Form".

Im ersten Kapitel (das "Gehirn") wird die Erkenntnislage des modernen Menschen untersucht. In der Lyrik ist diese Lage im wesentlichen relativistisch. Benn sieht keine Möglichkeit, zu einem positiven Wissen zu gelangen. Die Einheit des Universums und die notwendige Rolle des Individuums innerhalb dieses Universums existieren nicht mehr. Die folgenden drei Kapitel behandeln Benns Versuche, der relativistischen Erkenntnislage zu entgehen und die Einheit mit dem All in einer heilen Welt wiederzugewinnen.

Meistens erfolgt die Behandlung des Themas in drei deutlich getrennten Abschnitten: Frühwerk, mittlere Lyrik und Spätwerk. Im Kapitel über das "Südwort" wird dagegen lediglich die mittlere Lyrik in Betracht gezogen, da das Thema für diese Periode besonders typisch ist.

Bei der Untersuchung bilden Benns lyrische Texte selbst den Ausgangspunkt. Soweit wie möglich beruhen die Ergebnisse der Arbeit auf einer gründlichen Untersuchung der einzelnen Motive und ihrer Verwendung innerhalb einzelner Gedichte. Benns theoretische und nicht-lyrische Schriften sowie die vorhandene Forschungsliteratur wurden zwar gelesen, spielen

aber eine nebensächliche Rolle. Nur bei der Erörterung des "Südwortproblems" werden Benns kunsttheoretische Schriften eingehend zitiert, da das völlige Verständnis des Themas erst durch sie ermöglicht wird.

Im dichterischen Schaffen Gottfried Benns sind vier Zeitabschnitte zu unterscheiden. Die erste Periode reicht von 1912, d.h. vom Erscheinungsdatum der ersten Gedichtsammlung Benns, Morque, bis 1920. Es gibt nur drei Gedichte Benns, die in Zeitschriften vor 1912 veröffentlicht wurden; sie sind für den Zweck dieser Arbeit wenig bedeutsam. Das Jahr 1920 wird gelegentlich als das "Todesjahr" der "expressionistischen" Bewegung bezeichnet. Tatsächlich ist eine stilistische und thematische Wendung in Benns Lyrik nach 1920 zu bemerken. Die bekannten "expressionistischen" Stilmittel der Schockwirkungen, der groben Sprache, des eifrigen antiautoritären Zivilisationshasses weichen einer ruhigeren, in Wirklichkeit aber noch radikaleren und pessimistischeren Wandlung nach Innen.

Die zweite Periode fängt etwa im Jahre 1921 an und dauert bis 1936, d.h. bis zum Schreibverbot, das über Benn verhängt wurde. 1933 und 1934 hatte Benn in zahlreichen Essays und Rundfunkinterviews die neue Staatsform verteidigt, er wurde zum Leiter der Abteilung für Dichtkunst der Preussischen Akademie der Künste ernannt. Als kritischer Intellektueller wurde er aber von den nazistischen Machthabern

nicht lange geduldet und musste bald in die Wehrmacht "emigrieren". Das Jahr 1936 bedeutet nicht nur den Anfang eines fast fünfzehnjährigen literarischen Schweigens von Benn, sondern auch seine völlige Desillusion in Sachen Politik und seine endgültige Hinwendung zur Kunst.

Die dritte Periode ist diejenige der Kriegs- und ersten Nachkriegsjahre. Sie dauerte von 1937 bis 1948. In diesem letzten Jahr brach Benn sein langes Schweigen, zuerst mit einem sogenannten "Berliner Brief" an den Herausgeber des Münchner Merkur, dann mit seinen ebenfalls 1948 in Zürich erschienenen Statischen Gedichten. Diese Gedichte wurden während dieses Jahrzehnts geschrieben und sind der Beweis einer totalen Hingabe an das "Artistikevangelium" Nietzsches und einer tiefen Resignation der Sinnlosigkeit der Welt gegenüber. Während dieser Periode schrieb Benn in erster Linie erzählende Prosa (Weinhaus Wolf, Roman des Phänotyp, der Ptolemäer) und Essays (Kunst und Drittes Reich, Züchtung II, Provoziertes Leben, usw.)

In der letzten Periode (1949-56) entstand Benns Alterswerk. Diese Jahre und die damals erschienenen Gedichte bestätigten Benns Ruhm als einer der grossen Lyriker der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts. Für Benn war es eine erstaunlich produktive Periode. Aus diesen Jahren stammen Fragmente, Destillationen, Après-lude, und Primäre Tage. In diesen Gedichten überlegt Benn in etwas melancholischer

Stimmung die Probleme des Alters, des Todes, der Kunst und der Metaphysik.

In dieser Arbeit werden die letzten zwei Schaffensperioden zusammengefasst. Eine entscheidende Wendung in der Bedeutung der hier behandelten Motive ist zwischen 1936 und 1956 nicht aufzuweisen.

KAPITEL I: DAS GEHIRN

A. Die existentielle Ausgangslage

Der schnelle Fortschritt der Naturwissenschaften im 19. Jahrhundert beruhte auf dem Glauben an die positiven Möglichkeiten des Wissens. Durch eingehende Forschung und wissenschaftliche Experimente könne die Position des Menschen innerhalb einer durchaus verständlichen Welt erklärt werden. Dies würde auch ein Verständnis der Beziehungen zwischen dem Menschen und dem Schöpfer-Gott ermöglichen. Der aufklärerische Glaube an die Verständlichkeit der Welt und an die Wirkungsweise der Vernunft führte zu spezialisierten wissenschaftlichen Untersuchungen, deren Zweck es war, eine Systematisierung des ganzen Korpus des Wissens zu errichten. Ein radikaler Fortschrittsglaube entstand, und dieser Fortschrittsglaube wurde auch in der Philosophie ausgedrückt. Der Positivismus, der in diesem naturwissenschaftlichen Zeitalter entstanden ist, widerspiegelt diesen Glauben.

Die Naturwissenschaften konnten aber dem Menschen die letzte Weisheit nicht zugänglich machen. Vielmehr stellte man fest, dass die Anfangshypothesen (Logik, Gott, absolute Erkenntnis) nicht logisch-kausal zusammenhingen. Die Wissenschaft musste zugeben, dass 'Naturgesetze' überhaupt keine Gesetze waren und dass wissenschaftliche Ergebnisse bestenfalls fragwürdig und bedingt waren. Gottfried Benn bemerkt

KAPITEL I: DAS GEHIRN

A. Die existentielle Ausgangslage

Der schnelle Fortschritt der Naturwissenschaften im 19. Jahrhundert beruhte auf dem Glauben an die positiven Möglichkeiten des Wissens. Durch eingehende Forschung und wissenschaftliche Experimente könne die Position des Menschen innerhalb einer durchaus verständlichen Welt erklärt werden. Dies würde auch ein Verständnis der Beziehungen zwischen dem Menschen und dem Schöpfer-Gott ermöglichen. Der aufklärerische Glaube an die Verständlichkeit der Welt und an die Wirkungsweise der Vernunft führte zu spezialisierten wissenschaftlichen Untersuchungen, deren Zweck es war, eine Systematisierung des ganzen Korpus des Wissens zu errichten. Ein radikaler Fortschrittsglaube entstand, und dieser Fortschrittsglaube wurde auch in der Philosophie ausgedrückt. Der Positivismus, der in diesem naturwissenschaftlichen Zeitalter entstanden ist, widerspiegelt diesen Glauben.

Die Naturwissenschaften konnten aber dem Menschen die letzte Weisheit nicht zugänglich machen. Vielmehr stellte man fest, dass die Anfangshypothesen (Logik, Gott, absolute Erkenntnis) nicht logisch-kausal zusammenhingen. Die Wissenschaft musste zugeben, dass 'Naturgesetze' überhaupt keine Gesetze waren und dass wissenschaftliche Ergebnisse bestenfalls fragwürdig und bedingt waren. Gottfried Benn bemerkt

in seiner 1920 veröffentlichten Rede "Das moderne Ich":

Sie erinnern sich des grundsätzlichen Zweifels an aller Realität des Descartes, des Neookkasionalismus von Malebranche, für den alle uns mögliche echte Erkenntnis sich in der Erfassung von Ideen und deren Beziehungen erschöpft, des Psychologismus Lockes und seiner Nachfolger, der Trennung Kants von Dingen an sich und Erscheinungen und schliesslich vor Ihren Augen des modernen Positivismus Relativierung von Zeit und Raum gradezu orgiastischen Finales.

(III, 581)

Das Erbgut des wissenschaftlich-positivistischen 19. Jahrhunderts ist der völlige Relativismus des 20. Jahrhunderts. Der Mensch wurde auf sich selbst - auf sein eigenes Ich - zurückgewiesen. Binn reagiert sehr stark gegen den Relativismus der Naturwissenschaften in der dramatischen Szene "Ithaka":

Worauf wir aber eine Antwort erwarten, ist dies: Woher nehmen Sie den Mut, die Jugend in eine Wissenschaft einzuführen, von der Sie wissen, ihre Erkenntnismöglichkeit schliesst mit dem Ignorabimus?

(VI, 1473)

Binn sieht ein, dass die Wissenschaft zu nichts führt. Keine Wahrheit, Gewissheit oder Bedeutung ist durch Logik zu

erreichen. Die moderne Bewusstseinslage schliesst mit einem "Ignorabimus". Für Benn trifft der Nietzschesche Satz zu, dass Gott - und damit das Absolute - von der analytischen Wissenschaft getötet worden sei. Im "Modernen Ich" schreibt Benn:

... Gott vertrieben, wo immer er stand;
noch um 1800 herum die Beschreibung
einer Ameisenart als Beschreibung von
Gottes Allmacht und Wunderwirken im
Einzelfall der hier vorliegenden Rüssel
und Facettenaugen, als Fachwissenschaft
im Rahmen der Theologie, und nach drei
Jahrzehnten die Beziehungslose kausal-
analytische Deskription: ...

(III, 580)

Als Folge des Relativismus wird der Mensch des 20. Jahrhunderts in eine qualvolle existentielle Position forciert. Der Mensch erkennt zwar, da er als Mensch verschiedenen Sinneseindrücken ausgesetzt ist; er sieht und empfindet die dingliche Welt. Er ist "noch so mänadisch analys" (I, 55); d.h., als Erbe des wissenschaftlichen Zeitalters versucht er, sein Gehirn zur Bewältigung seiner Erkenntnisse zu benützen. Aber es gibt für den modernen Menschen "keinen Halt mehr hinter den Augen" (V, 1188); das Absolute existiert nicht mehr. Die Welt besteht ohne notwendige Ordnung und ohne dingliche Verknüpfung. In einer relativen Welt geschieht alles zufällig. Es gibt nichts als das Bewusstsein der Dinge. In der Novelle "Gehirne" denkt Rönne:

Ich will mir ein Buch kaufen und einen
Stift; ich will mir jetzt möglichst
vieles aufschreiben, damit nicht alles
so herunterfließt. So viele Jahre
lebte ich, und alles ist versunken.
Als ich anfang, blieb es bei mir? Ich
weiss es nicht mehr.

(V, 1185)

Obwohl der Mensch erkennen muss, weiss er nichts. Seine
Sicht der Aussenwelt bringt ihm keine Wahrheit. Nach Benn
verdammte ihn sein Gehirn (sein Denken-müssen) zum Leiden. In
"Ithaka" sagt Rönne:

Ich habe den ganzen Kosmos mit meinem
Schädel zerkaut! Ich habe gedacht, bis
mir der Speichel floss. Ich war logisch
bis zum Kotbrechen. Und als sich der
Nebel verzogen hatte, was war dann alles?
Worte und das Gehirn. Worte und das Ge-
hirn. Immer und immer nichts als dies
furchtbare, dies ewige Gehirn. An dies
Kreuz geschlagen. In dieser Blutschande.
In dieser Notzucht gegen die Dinge - oh,
wenn Sie mein Dasein kannten, diese Qualen,
dieses furchtbare Am-Ende-Sein, von den
Tieren an Gott verraten und Tier und Gott
zerdacht und wieder ausgespien, ein Zufall
in den Nebeln dieses Landes - ...

(VI, 1474)

Die existentielle Lage ist - für Benn - die Position
des psychologischen Nihilismus. In einer bedeutungslosen

Welt leidet der Mensch an seinem Gehirn.

B. Das Gehirn in der frühen Lyrik

Erloschenes Auge, Pupille steht nach
innen, nirgends mehr Personen, sondern
immer nur das Ich; Ohren verwachsen,
lauschend in die Schnecke, doch kein
Geschehnis, immer nur das sein: Über-
reif, faulig, giraffig, unbeschneid-
bar, ohne Glauben und ohne Lehre, ohne
Wissenschaft und ohne Mythe, nur Be-
wusstsein ewig sinnlos, ewig qualbe-
stürmt -:...

(III, 581)

So beschreibt Gottfried Benn 1920 die Lage des modernen Ge-
hirnmenschen. "Ewig sinnlos, ewig qualbestürmt" muss der
Mensch ohne Glauben, Lehre und Mythe (d.h. nihilistisch)
sein Leben hinbringen. Es ist diese sinnlose Situation des
Gehirns, die in zahlreichen Gedichten der frühen Periode
dargestellt wird. Im Gedicht "Fleisch" z.B. schreibt Benn
mit Bitterkeit und Hass:

Wer wüsste eine Zukunft?
Das Gehirn ist ein Irrweg. Stein fühlt
auch das Tier.
Stein ist. Doch was ist ausser Stein?
Worte! Geplärr!
(langt sich sein Gehirn herunter)
Ich speie auf mein Denkzentrum.
Worte haben wir hervorgehurt.
Mich ekelt die Blutschande.

(I, 34)

Benn beneidet das Tier, weil es ohne Bewusstsein existieren kann und weil es nicht logisch-kausal denken muss. Das Tier - wie der Mensch - "fühlt Stein", Härte und Realität. Aber für das bewusstseinslose Tier stimmt nicht, was für den Menschen so peinlich der Fall ist - "Überall wohin ich sehe, bedarf es eines Wortes, um zu leben." (V, 1187) Gleichzeitig weiss Benn aber, dass Worte "Geplärr" sind und dass sie an sich keine Bedeutung mehr haben. Schon als Motto vor der frühen 'Rönne'-Novelle "Gehirne" steht der Satz: "Wer glaubt, dass man mit Worten lügen könne, könnte meinen, dass es hier geschähe." (V, 1185) Man kann mit Worten aber nicht lügen; auch kann man keine Wahrheit sagen, da man die Worte selbst "hervorgehurt" hat. Für den modernen Menschen gibt es keine Zukunft. Er wird durch das Gehirn irregeleitet.

Das Gehirn wird in dem 1917 veröffentlichten Gedicht "Der Psychiater" als tot und stinkend dargestellt. Der Mensch, der an seinem eigenen Ich und an seinem Bewusstsein leiden muss, kann nicht mehr erlöst werden.

Meine Innenschläfe ist die Fresse,
die mich anstinkt.
Tisch ist: Auge und Hand: Gesichts- und
Tastempfindung:
erbrechend: ICH.

(II, 399)

Der Mensch ist krank! - "erbrechend". Diese Eigenschaft der Krankheit wird im Gedicht "Der Arzt" noch weiter geschildert. Hier ist der Mensch zu einem Unmenschen geworden, denn das

Gehirn enthumanisiert und sterilisiert ihn. Er ist seelisch und körperlich verloren.

... und Herren kommen in mein Sprechzimmer,
denen ist das Geschlecht zugewachsen:
die Frau denkt, sie wird befruchtet
und aufgeworfen zu einem Gotteshügel;
aber der Mann ist vernarbt,
sein Gehirn wildert über einer Nebelsteppe,
und lautlos fällt sein Samen ein.

(I, 11)

Die Krassheit und Bitterkeit dieser Zeilen drückt auf passende Weise Benns eigenes Leiden am Gehirn aus. Der Mensch ist völlig allein - "sein Gehirn wildert über einer Nebelsteppe / und lautlos fällt sein Samen ein." Selbst das Geschlechtliche wird durch das Gehirn vernichtet. Es ist als ob der Mensch nur noch Gehirn wäre. Im Gedicht "Alaska" stellt Benn den idealen, virilen, nicht-gehirnlichen Mann dar:

Der Meermensch, der Urwaldmensch,
der alles aus seinem Bauch gebiert,
der Robben frisst, der Bären toteschlägt,
der den Weibern manchmal was reinstösst:
der Mann.

(I, 20)

Im "Späten Ich" beklagt sich Benn über sein modernes, analytisches Gehirn. Wiederum erscheint das alte Dilemma des denkenden aber ewig unerfüllten und unwissenden Menschen. Die Notwendigkeit des Erkennens entwickelt sich zum Selbsthass:

moi haissable,
noch so mänadisch analys.

(I, 55)

Mit diesen Worten Pascals erhebt Benn das Problem des Gehirns auf die philosophische Ebene. Der Mensch leidet immer noch, denn dies ist der stärkste Effekt der geirnlichen Lage. Im "Instrument" verneint Benn die These des englischen Philosophen Berkeley, dass keine wirkliche körperliche Welt existiere, sondern nur Ideen innerhalb des grossen Gehirns von Gott.

O du Leugnung Berkeleys,
breitbäuchig wälzt der Raum sich dir entgegen!
Gepanzertstes Gehirn zum Zweck des Zweckes, ...

(II, 401)

Die Lage in der frühen Lyrik ist folgende: der Mensch ist an sein Gehirn gekettet. Das Bewusstsein des Menschen ist sinnlos - er kann mit seinen Sinneseindrücken nichts machen. Sie bringen ihn zu keiner Wahrheit und zu keinem Verstand. Das Gehirn entmenschlicht ihn und macht ihn zu einem völlig geirnlich bedingten, analytischen Wesen. Da der Prozess des Denkens aber letzten Endes umsonst ist, muss der Mensch leiden.

Benn beschreibt in der frühen Lyrik einige Auswege aus dem geirnlichen Dilemma. Der erste Ausweg ist eine totale Regression; der vollkommene Verlust der Individuation und des Bewusstseins. Diese Theorie der "thalassalen Regression" (die Sehnsucht, zurück ins Meer zu kehren, vgl. Kapitel über

das "Südwort") findet in dem Gedicht "Gesänge" den stärksten Ausdruck.

O dass wir unsere Ururahnen wären.
Ein Klümpchen Schleim in einem warmen Moor.
Leben und Tod, Befruchten und Gebären
glitte aus unseren stummen Säften vor.

Ein Algenblatt oder ein Dünenhügel,
vom Wind Geformtes und nach unten schwer.
Schon ein Libellenkopf, ein Möwenflügel
wäre zu weit und litte schon zu sehr.

(I, 25)

Dieser Wunsch nach "Enthirnung", nach der Aufhebung alles Gefühls ist im Gedicht "Ikarus" auch zu finden. Hier wird das Prinzip des Bewusstseins und des menschlichen Denkens durch das Licht und die Sonne repräsentiert. Ikarus sehnt sich nach Vergessen und nach einem statischen Sein.

... o du Weithingewölbter, enthirne doch
stillflügelnd über Fluch und Gram
des Werdens und Geschehens
mein Auge....

Das Tier lebt Tag um Tag
und hat an seinem Euter kein Erinnern,
der Hang schweigt seine Blume in das Licht
und wird zerstört.

Nur ich, mit Wächter zwischen Blut und Pranke,
ein hirnerfressenes Aas, mit Flüchen
im Nichts zergellend, bespien mit Worten,
veräfft vom Licht-

o du Weithingewölbter,
träuf meinen Augen eine Stunde
des guten frühen Voraugenlichts-
schmilz hin den Trug der Farben, schwinge
die kotbedrängten Höhlen in das Rauschen
gebäumter Sonnen, Sturz der Sonnen-sonnen,
o aller Sonnen ewiges Gefälle -

II

Das Hirn frisst Staub. Die Füße fressen Staub.
Wäre das Auge rund und abgeschlossen,
dann bräche durch die Lider süsse Nacht,
Gebüsch und Liebe.
Aus dir, du süsses Tierisches,
aus euern Schatten, Schlaf und Haar,
muss ich mein Hirn besteigen,...

(I, 46f)

Dunkelheit wird hier positiv geschildert - "dann bräche durch die Lider süsse Nacht". Das Licht ist symbolisch für die moderne Tradition des Gehirns - "o aller Sonnen ewiges Gefälle". Hier wird die Regression nochmals vorgeschlagen: "träuf meinen Augen eine Stunde des guten frühen Voraugenlichts", wodurch das Gehirn geschwächt werden soll.

Eine zweite Flucht aus der verhirnten Situation des Menschen wird im Gedicht "Kokain" dargestellt - die Aufhebung des individuellen Bewusstseins durch den Rausch. Der Rausch bewirkt die Entformung der dinglichen Welt und die Durchstossung der dinglichen Zusammenhänge. Er befreit das Ich, indem er es vernichtet; er lindert das Leid des Bewusstseins.

Den Ich-Zerfall, den süßen, tiefersehnten,
den gibst du mir: schon ist die Kehle rau,
schon ist der fremde Klang an unerwähnten
Gebilden meines Ichs am Unterbau. ...

Zersprengtes Ich - o aufgetrunkene Schwäre -
verwehte Fieber - süße zerborstene Wehr -:
verströme, o verströme du - gebäre
blutbäuchig das Entformte her.

(I, 52)

In diesem Gedicht gibt es eine Anspielung auf das Unterbewusstsein des Menschen - "an unerwähnten Gebilden meines Ichs am Unterbau." Hier scheint der Dichter nicht gegen das Gehirn schlechthin zu reagieren, sondern vielmehr gegen die starren Formen des Bewusstseins. In diesem Sinne sagt er, dass das Bewusstseinshirn "blutbäuchig das Entformte", d.h. die nicht mehr zusammenhängenden freien Assoziationen des Unterbewusstseins "hergebären" soll.

Der letzte mögliche Ausweg aus dem Gehirndilemma, der in der frühen Lyrik Benns zu finden ist, ist der Lebensbereich des "Südworts". Dieses "Südwort" ist mit den Auswegen der Vernichtung des Bewusstseins und des Rausches eng verbunden. Es steht für eine Rückkehr in die frühen Zeiten, in eine südliche, glückliche Meereslandschaft. Auf diese Weise hofft Benn, das Gefühl der glücklichen Geborgenheit und die Auflösung des logischen Denkens wiederzugewinnen. (Die "Südworttheorie" wird in einem späteren Kapitel ausführlicher behandelt.) Im Gedicht "Untergrundbahn" beschreibt sich der Dichter

als "ein armer Hirnhund" und drückt dann seinen Hass seinem Gehirn gegenüber aus. Mit dem Wunsch nach Auflösung des Gehirns - "Oh, ein Gerüste / von Blütenkolben löste sanft sie [die Stirn] ab" - tritt das verwandelnde Erlebnis des "Südworts" ein.

Ein armer Hirnhund, schwer mit Gott behangen.
Ich bin der Stirn so satt. Oh, ein Gerüste
von Blütenkolben löste sanft sie ab
und schwölle mit und schauerte und triefte.
So losgelöst. So müde. Ich will wandern.
Blutlos die Wege. Lieder aus den Gärten.
Schatten und Sintflut. Fernes Glück: ein Sterben
hin in des Meeres erlösend tiefes Blau.

(I, 31)

In diesem Gedicht findet die oft ausgedrückte Sehnsucht nach einer Loslösung ihre Erfüllung. Das gehirnliche Ich erreicht ein "fernes Glück" und ein "Sterben hin in des Meeres erlösend tiefes Blau"; es gelingt diesem Ich, die Auflösung des Bewusstseins zu erreichen. In der frühen Lyrik Benns ist das "Südwort" der wirksamste Weg zur Linderung des Leidens, das dem Gehirndilemma entspringt.

An einigen Stellen der frühen Lyrik sieht Benn ein, dass das "Südwort" nur eine zeitbedingte Lösung ist. Auf die Dauer ist dieses "Sterben hin" unecht und unbefriedigend. Im Gedicht "Englisches Café" erlebt der Dichter die rauschhafte "Reise" in die Landschaft des "Südworts"; schlagartig wird er dann auf sein eigenes Bewusstsein und auf die Situation der Wirklichkeit im Café zurückgewiesen.

Du, wir reisen:

Tyrrhenisches Meer. Ein frevelhaftes Blau.
Die Dorertempel. In Rosenschwangerschaft
die Ebenen. Felder
sterben den Asphodelentod.

Lippen, verschwärmt und tiefgefüllt wie Becher,
als zögerte das Blut des süßen Orts,
rauschen durch eines Mundes ersten Herbst.

O wehe Stirn! Du Kranke, tief im Flor
der dunklen Brauen! Lächle, werde hell:
die Geigen schimmern einen Regenbogen.

(I, 29)

Die kranke "Stirn" kann durch eine Flucht in die Phantasiewelt
des Vorbewusstseins nicht negiert werden. Was Benn später
klar einsieht, wird hier bereits beschränkt angedeutet:
trotz aller psychologischen Theorien bleibt der Ausweg des
"Südworts" ein tiefersehnter, aber nie erreichbarer Traum.

C. Das Gehirn in der Lyrik von 1920-1936.

In dieser zweiten Periode des Bennschen Schaffens ist
das Problem des Gehirns noch sehr wichtig, obwohl das Be-
wusstsein als solches den Dichter nicht dermassen quält wie
vor 1920. In der Lyrik erscheint gegen Ende der zwanziger
Jahre die endliche Lösung des Gehirnproblems schon deutlich.
Diese Position der Bejahung des Formprinzips, daher des
Geistes, formuliert Benn aber endgültig erst 1934. In der
Lyrik bis 1936 sind bei der Untersuchung des Gehirnproblems

zwei deutliche Themenströmungen zu unterscheiden. Die Thematik der ersten Strömung gleicht derjenigen der frühen Periode vor 1920: Revolte gegen die geirnlische Lage, Zivilisationshass und Sehnsucht nach Aufhebung des Bewusstseins und nach Regression in eine "prälogische Geistesart". (III, 661) Hiermit hängt zusammen Benns für diese Periode typische Theorie der "mystischen Partizipation".

Die zweite, später bemerkbare thematische Strömung dieser Periode zeichnet sich durch eine tiefe Resignation aus. Hier ist die Revolte nicht mehr zu finden; vielmehr akzeptiert Benn schweigend das ihm zugemessene Leid und Bewusstsein. Dieses Annehmen des geirnlischen Prinzips wird später in der Form- und Kunsttheorie Benns wesentlich erweitert.

1. Die Thematik der Revolte und der Regression

Im Gedicht "Prolog 1920" wendet sich Benn mit bissiger Ironie gegen die moderne Welt. Er skizziert ein krasses Bild einer nicht mehr geordneten, zum Verfall reifen Welt.

Die Kreuze wildern auf der Schädelstätte,
Götzen und Häscher, blutflüssig durstende
Pilatusschnauzen, Tempeljalousien
zerreißen unaufhörlich, mitternächtlich
krähen Hühnerhöfe, Zucht- und Brutkomplexe,
Verrat an Gott- und Menschen-Familiärem,
niemand weint bitterlich, man lacht, man lacht,
he, he, die Schädelstätte Abendland,
beschädigte Crescenzen, Wermutsterne,
die Orgie 1920.

(II, 411)

Das Abendland ist tot - es hat Gott verraten und getötet und ist selber vom Gehirn getötet worden. Es ist zu einer 'Schädelstätte' geworden. Benn bemerkt wehmütig und sarkastisch, dass niemand weint. In der dekadenten toten Irrenanstalt der Welt verzweifelt der Mensch. Im selben Gedicht drückt Benn äusserst stark diese Verzweiflung aus:

Wo ist das grosse Nichts der Tiere?
(II, 412)

Wie in der frühen Lyrik handelt es sich hier um Neid den Tieren gegenüber, weil sie kein quälendes Bewusstsein haben. Nochmals sehnt sich Benn nach dem regressiven Zustand der totalen geistlichen Auflösung, dem "grossen Nichts".

Derselbe Gedanke der Regression wird im Gedicht "Was singst du denn" aus dem Jahre 1927 noch radikaler formuliert. Hier wird die "thalassale Regression" (Regression in das Meer) als die einzige Rettung des Menschen dargestellt.

Ja singe nur das Eine,
das Eine ist so tief:
die Rettung sie alleine
des Hirn ins Regressiv:
die Fjorde und die Sunde
im taumelnden Vergeh -
singe die alte Stunde,
die alte Sage der See.

(II, 429)

Benn glaubte zu dieser Zeit, dass der Mensch "die frühen Völker in [seiner] Seele trage" (III, 661) und dass er

durch die Loslösung des logischen Oberbaus des Gehirns an "ihrer prälogischen Geistesart" (III, 661) teilnehmen und "eine Stunde der mystischen Partizipation" (III, 661) erleben könne. Diese theoretische mystische Anamnese findet man in dem 1930 veröffentlichten Essay "Die Aufbau der Persönlichkeit" treffend formuliert. Diese Variation des "Südworts" wird in dieser Periode auch lyrisch wiedergespiegelt. Auch ist sie für Benns Kunsttheorie der "Stundengötter" und der "hyperämischen Reiche" von grosser Bedeutung. Die Regression ist jetzt zu einer tatsächlich erreichbaren, physiologischen Erscheinung geworden.

1925 schreibt Gottfried Benn im Gedicht "Grenzenlos"

Spürt man nicht im Haupte
manchmal Lücken feil,
etwa als belaubte
sich ein tiefer Teil,
oder eine Wallung
eine Woge weit
von Systementballung
durch Unendlichkeit?

(I, 121)

Hier wird der Vorgang einer Rückkehr in eine Vorregion lyrisch geschildert. Die logischen Systemen des Gehirns werden "entballt", "ein tiefer Teil [im Haupte] belaubt sich", d.h., er fängt an, wieder zu wachsen und lebendig zu werden, und eine "Wallung" des Gehirns trägt den Menschen in die Unendlichkeit der Prälogik und der Mystik.

Der gleiche Prozess wird im Gedicht "Die hyperämischen Reiche" dargestellt; diesmal aber ist die "mystische Partizipation" spezifisch auf die Kunst angewendet. Die "hyperämischen Reiche" sind diejenigen der künstlerischen Begeisterung, die dem Dichter aus "Vorwelten" zukommt.

Ihnen ein Lied zur Feier,
kunstverkündeter Mann,
wie sieht meine Leier
Ihre Wände an:
die hyperämischen Reiche,
Palmen und Muschelmeer,
Vorwelten, wallungweiche,
strömen die Bilder her.

(I, 125)

Geschildert wird ein rauschhaftes, mystisches Ereignis, wobei der Dichter die vorweltlichen Bilder passiv empfängt. Benns Kunstgedanke ist noch nicht zum Prinzip des formenden Geistes gekommen. Es ist die Annahme des Bewusstseins- und Denkprinzips, welche zur Theorie der Metaphysik der Kunst führt.

2. Die Thematik der Resignation

1925 schreibt Gottfried Benn im Gedicht "Die Heimat nie"

Die Himmel hoch, die Lippen kosten
und finden nicht, was sich verheisst -
Die Heimat nie - auf einem Pfosten
steht stumm: 'Du weisst -'

(II, 427)

Hier sieht Benn endgültig ein, dass er die "Heimat" der glücklichen prälogischen Geborgenheit nie erreichen kann.

Für ihn als modernen, erkennenden Menschen lautet das Urteil des Schicksals - "Du weisst". Dem "Wissen" des Menschen ist nicht zu entgehen. Das Gehirn kann nicht durch Rausch und Regression vernichtet werden - "Die Himmel hoch, die Lippen kosten / und finden nicht, was sich verheisst -". Der Mensch muss das Bewusstsein und das Leiden schweigend und resigniert akzeptieren.

Dieses pessimistische Weltbild wird auch im Gedicht "Die weissen Segel" widergespiegelt.

Keiner kann dich beschenken
weder mit Brot noch mit Wein,
dein ist Leiden und Denken:
so empfängst du das Sein.

(I, 165)

Für Benn (d.h., für das lyrische "Du" im Gedicht) gibt es keine mögliche Erlösung. Dieser Gedanke wird anhand christlicher Symbolik in den ersten Zeilen ausgedrückt - "Keiner kann dich beschenken / weder mit Brot noch mit Wein.". An der Mystik der Erlösung, sei sie christlicher oder "thalassaler" Art, kann er nicht teilnehmen. Trotz des vom Denken verursachten Leidens muss er das Sein nüchtern und allein akzeptieren.

Das Leiden am Gehirn wird nicht mehr sarkastisch und hasserfüllt beschrieben; vielmehr herrscht eine ruhige, tief wehmütige Stimmung vor - ein philosophisches In-Frage-Setzen der letzten Wahrheiten. Die Grundproblematik der

Relativität im Gehirn des erkennenden Menschen bleibt die gleiche wie in der frühen Lyrik, bloss wird sie von einem anderen Gesichtspunkt aus betrachtet. Im Gedicht "Qui sait" drückt Benn die Fragwürdigkeit des ganzen Universums, besonders des geirnlichen Prinzips, aus.

Aber der Mensch wird trauern -
solange Gott, falls es das gibt,
immer neue Schauern
von Gehirnen schiebt
von den Hellesponten
zum Hobokenquai,
immer neue Fronten -
wozu, qui sait?

(I, 80)

Der Mensch trauert, eben weil "immer neue Fronten" und "immer neue Schauern von Gehirnen" zu nichts als zum Leiden führen.

3. Das Gehirn und die Kunst

Die zwei thematischen Strömungen, die in diesem Abschnitt behandelt werden, sind auch in einigen Gedichten zu unterscheiden, die speziell die Verbindung zwischen Hirn und Kunst zum Hauptthema haben.¹ Im 1925 erschienenen

1) Es ist interessant, dass Benn schon in dem frühen Gedicht "Der junge Hebbel" die Form und das Gehirn teilweise zu bejahen scheint. Hier ist der Keim der späteren Kunsttheorie Benns bereits angedeutet: der Künstler muss formen und damit sein eigenes lyrisches Ich zum Ausdruck bringen. Im Gedicht heisst es:

"Sänger" sind die Themen der Regression und des Rausches sofort bemerkbar. Der Sänger ist hier der Künstler schlechthin. Benn schreibt:

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.

(I, 59)

Der Künstler benützt sein Gehirn, um die Grenzen der Wirklichkeit zu zersprengen. Der "Traum des Gedichts" entsteht. Er webt "seine schweren Substanzen" der rauschhaften Wortassoziationen ins grosse "Nichts" des Unterbewusstseins - "ewig dem Vergessen / zwischen Ich und Du" nennt es in diesem

Ich schlage mit der Stirn am Marmorblock
die Form heraus,
meine Hände schaffen ums Brot.
Ich bin mir noch so fern.
Aber ich will Ich werden!
Ich trage einen tief im Blut,
der schreit nach seinen selbsterschaffenen
Götterhimmeln und Menschenerden.

(I, 21)

Der Mensch vermag mittels des Formprinzips zu sich selber zu gelangen. Ausserdem vermag er durch die Harmonie der Form die "selbsterschaffenen Götterhimmel und Menschenerden" nochmals zu besitzen. Dies ist das einzige Gedicht dieser Periode, das versucht, das Problem des Gehirns von einem positiven Gesichtspunkt aus zu betrachten. Der Formgedanke wird aber in der späteren Lyrik beträchtlich erweitert. Schliesslich ersetzt er das Gehirnproblem.

Gedicht Benn. Er sehnt sich nach der Aufhebung der Individuation.

In dem 1934 veröffentlichten Gedicht "Am Brückenwehr" akzeptiert Benn das Bewusstsein als den ihm zugemessenen Teil, da der Geist für den Schaffensprozess erforderlich ist.

Ich habe weit gedacht,
ich lebte in Gedanken,
bis ihre Häupter sanken
vor welcher Macht?

(I, 160)

Die Macht, vor der die Gedanken ihre Häupter senkten ist wohl die des "Südworts" und der rauschhaften Auflösung des Denkens. Benn fährt im folgenden Teil desselben Gedichtes fort:

II

"Vor keiner Macht zu sinken,
vor keinem Rausch zur Ruh,
du selbst bist Trank und Trinken,
der Denker, du.

Du bist ja nicht der Jäger
aus Megalith und Ur,
du bist der Formenpräger
der weissen Spur.

So viele sind vergangen
im Bach- und Brückenschein,
wer kennt nicht das Verlangen
zum Urgestein -:

Doch dir bestimmt: kein Werden,
du bleibst gebannt und bist
der Himmel und der Erden
Formalist.

Du kannst es keinem zeigen
und keinem du entfliehn,
du trägst durch Nacht und Schweigen
den Denker - ihn."

(I, 161)

Die Bedeutung des Gedichts ist klar. Benn ist nicht "der Jäger aus Megalith und Ur", d.h., er gehört nicht in frühere Zeiten, sondern er ist der "Denker" und "der Formenpräger der weissen Spur." Für ihn als "Formalist" gibt es "kein Werden"; er bleibt der einsame, schweigende, denkende Künstler.

Dieses Gedicht ist äusserst charakteristisch und wichtig für den späten Benn. Nach 1935 ist das Gehirn für Benn kein Problem mehr, und es kommt als Thema nur sehr selten vor. Kennzeichnend ist vielleicht eine Strophe aus dem Gedicht "Epilog 1949", die genau denselben Gedanken ausdrückt, der im 1925 erschienenen Gedicht "Die Heimat nie" zu finden war:

Es ist ein Spruch, dem oftmals ich gesonnen,
der alles sagt, da er dir nichts verheisst -
ich habe ihn auch in dies Buch versponnen,
er stand auf einem Grab: "tu sais" - du weisst.

(I, 345)

Das Problem des Gehirns ist ein Problem der früheren Perioden in Benns Lyrik. Mit der Hinwendung zum Prinzip des konstruktiven Geistes, d.h. zum Prinzip der Form, tritt auch eine gewisse Bejahung des Gehirnprinzips hervor. Die wesentliche Problematik des wissenden, von der Relativität gequälten, einsamen Menschen bleibt zwar durch das ganze Werk die gleiche, aber die Problematik wird als solche erkannt und das Leiden schweigend und resigniert ertragen. Es gibt daher nach 1935 nur sehr wenige Gedichte, die das Problem der Erkenntnis zum Thema haben. Eine begrenzte Lösung des Problems hatte Benn in der Bejahung der absoluten Kunst gefunden.

KAPITEL II: DAS "SÜDWORT"

Durch die ganze Lyrik Gottfried Benns hindurch kommen indirekte Anspielungen auf den Süden, sowie Worte aus einem eindeutig südlichen Bereich zum Vorschein. Zweck dieses Kapitels ist es, das sogenannte "Südwort", den "Südkomplex" oder "ligurischen Komplex" näher zu bestimmen, die einzelnen Erscheinungsformen zu untersuchen und die Ergebnisse dieser Untersuchung dann auf ausgewählte Gedichte der mittleren Periode des lyrischen Schaffens Benns anzuwenden. Zunächst muß bestätigt werden, wie und in welchem Kontext das Südwort innerhalb der theoretischen, bzw. nicht-lyrischen Schriften auftaucht, wie Benn selber diese lyrische Erscheinung betrachtet.

A. Klärung des Begriffs "Südwort"

In der 1951 gehaltenen Rede "Probleme der Lyrik" spricht Benn von dem südlichen Komplex folgendermaßen:

Das lyrische Ich ist ein durchbrochenes Ich,
ein Gitter-Ich, fluchterfahren, trauergeweihet.
Immer wartet es auf seine Stunde, in der es
sich für Augenblicke erwärmt, wartet auf seine
südlichen Komplexe mit ihrem "Wallungswert",
nämlich Rauschwert, in dem die Zusammenhangs-
durchstoßung, das heißt, die Wirklichkeits-
zertrümmerung vollzogen werden kann, die Frei-
heit schafft für das Gedicht - durch Worte.

(IV, 1076)

Die Funktion des Südworts wäre also das Gelangen des Ich in einen Rauschzustand, eine Auflösung normaler Zusammenhänge, eine Negation der hiesigen Wirklichkeit, daher eine gewisse lyrische Freiheit. Benn fährt fort:

Da wäre vielleicht eine Befreundung für
Blau, welch Glück, welch reines Erlebnis!
Man denke alle die leeren, entkräfteten
Bespielungen, die suggestionslosen Präambeln für dies einzige Kolorit, 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 "Zusammenhangsdurchstoßung", ...

(IV, 1076)

Das Wort "Blau" ist also das Südwort schlechthin. Bezeichnend ist, daß dieses Wort nicht notwendigerweise südlich ist; in der Umgangssprache hört man oft das Wort "Blau" ohne an eine Auflösung der Wirklichkeit zu denken. Blau ist eine Chiffre der Bennschen Lyrik, d.h., bei dem einfachen Erwähnen dieses Wortes soll der Südkomplex als Ganzes hervorgerufen werden. Dieses Problem wird später weiter behandelt.

Das Gewicht des Südworts für Benn wird in seiner 1920 veröffentlichten Schrift "Schöpferische Konfession" klar.

Es ist das "einzige Problem, vor dem [er] steht." (VII, 1644)

Und da ich nie Personen sehe, sondern immer
nur das Ich, und nie Geschehnisse, sondern
immer nur das Dasein, da ich keine Kunst
kenne und keinen Glauben, keine Wissenschaft
und keine Mythe, sondern immer nur die
B e w u ß t h e i t , ewig sinnlos, ewig
qualbestürmt -, so ist es im Grunde diese,
gegen die ich mich wehre, mit der südlichen
Zermalung, und sie, die ich abzuleiten
trachte in ligurische Komplexe bis zur
Überhöhung oder bis zum Verlöschen im
Außersich des Rausches oder des Vergehens.

(VII, 1645)

Wiederum wird das Rauschhafte des Südwords dargestellt.

Wichtig ist aber, daß Benn auch von einem "Außersich ...
des Vergehens" spricht; d.h., daß das Südword, der Rausch
und das dichterische Schaffen mit dem Begriff des Todes
tief verbunden sind. Dieser Zusammenhang zwischen Tod und
künstlerischer Vision ist sehr wichtig und wird später er-
örtert.

B. Die Erscheinungsformen und Bedeutung des "Südwords"

Betrachtet man nun die einzelnen Südwords, so wird
klar, daß sie dem Bennschen lyrischen Stil entsprechend
fast ausschließlich Substantive sind. Das einzige wichtige
nicht-substantivistische Südword, das Bodo Heimann in seiner
Monographie¹ behandelt, ist das Adjektiv "blau".

1) Bodo Heimann, Der Süden in der Dichtung Gottfried Benns
(Freiburg, 1962).

Die meisten Südworte besitzen Rauschwert, nur indem sie klanglich schön sind, oder gewisse begrenzte südliche Vorstellungen hervorrufen. Sie sind aber keine Chiffren als solche und sind nicht von überragender Wichtigkeit. Diesen Zwiespalt erklärt Friedrich Wilhelm Wodtke, indem er zwischen Südmotiv und Südlichkeit unterscheidet, zwischen innerem und äußerem Süden.² (vgl. Gedicht "Erst Wenn", I, 99). Der äußere Süden, d.h. die Südlichkeit, ist geographisch oder auch, wie bei Blumen, biologisch bestimmbar. Die Worte dieses Kreises, z.B. "Sansibar" oder "Orchidee", auch vielleicht "Mittelmeer" besitzen in der alltäglichen Wirklichkeit südlichen Gehalt; sie sind deswegen vom rein lyrischen Standpunkt aus weniger wichtig. Sie beschreiben eben einen äußeren, jedem Menschen begreifbaren Süden. Die Worte des Südmotivs, d.h. des inneren Südens sind meistens chiffrenhaft und nicht von Haus aus südlich: - "Meer", "blau", "Ufer", "Mittag", usw. Aber gerade weil sie irgendwie private Begriffe sind, weil sie eine ganz wichtige rein lyrische Bedeutung haben, weil beim bloßen Erwähnen dieser Worte der ganze Südkomplex eröffnet wird, sind sie von höchster Bedeutung. Über die bestimmbareren Worte der Südlichkeit läßt sich nicht viel sagen. Beim ersten Lesen erkennen wir

2) Friedrich Wilhelm Wodtke, Die Antike im Werk Gottfried Benns (Wiesbaden, 1963), S. 33.

sie als Süd Worte und als Teil des weiteren Südkomplexes. Hier sollen hauptsächlich die chiffrenhaften, unbestimmbaren Süd Worte untersucht werden.

Nach Bodo Heimann ist eine Chiffre ein "Zeichen, das Wirklichkeit erschließt, die in ihr auf eine andere als rationale Weise erfahrbar wird, ohne in ihr enthalten zu sein."³ Die Chiffre ist ein Geheimzeichen, denn "das Gesagte ist nicht das Gemeinte."⁴ Daher kann Heimann von der Chiffre sagen, daß "das einzelne südliche Wort [vermag] jenen ganzen Komplex zu repräsentieren."⁵

Das Süd Wort ermöglicht das Versetzen des Lesers nicht nur in eine andere, südliche, traum- und rauschhafte Landschaft, sondern auch in ein ganz anderes antikes oder prähistorisches Zeitalter. Damit bedeutet der Komplex eine totale Auflösung der Wirklichkeit und eine Befreiung nicht nur vom Räumlichen, sondern auch vom Zeitlichen. Untersucht man z.B. die Bedeutung des Süd Worts "Meer", kommt man auf Bennis Theorie der "Thalassalen Regression"⁶ (gr. thalassa = das Meer.) Dieser Theorie nach ist das Meer die Heimat und

3) Heimann, op. cit., S. 98.

4) ibid.

5) ibid., S. 101.

6) vgl. hierzu das Gedicht "Regressiv", S. 131.

der Schoß alles Lebenden, in welchem die Urahnen des Menschen ein glückliches, bewußtseinsloses Leben verbracht hatten. Der Mensch dieses Zeitalters kann aber durch eine Regression zur Welt der mythischen Frühe, mittels der bezaubernden rauschhaften Kraft des Südworts, den Urzustand des Glücks, des Vergessens, ja auch der Erlösung auf irrationale Weise nochmals erleben. Es fragt sich natürlich, ob diese Theorie der Regression mit dem Südkomplex wirklich identifiziert werden darf. Dazu Walter Jens: "In Wahrheit jedoch ist Benns Beschwörung der mythischen Frühe nur eine Variation der südlichen Flucht."⁷

Die thalassale Regression ist eine Rückkehr in den Schoß des Meeres, in die Heimat. Zur Chiffre des Meeres kommt eine zweite, hiermit verbundene Bedeutung: die der horizontalen Lage. Der noch nicht geborene Mensch, der Mensch im Urschoß geht nicht aufrecht oder vertikal, sondern liegt, ichlos und glücklich, horizontal. Es ist der Mensch späterer Jahrhunderte, sich der Ratio bedienend, der sich als Einzel-Ich fühlt, da er sich vom horizontalen Meer entfernt hat. "Vertikal" wird zur Chiffre für den späteren, rationalen Menschen; "horizontal" für den Urzustand des glücklichen, nicht-strebenden, irrationalen Menschen. Das Meer und das Horizontale (vgl. auch "Ebene", "Strand",

7) Walter Jens, "Sektion und Vogelflug, Gottfried Benn" in: Statt einer Literaturgeschichte. (Pfullingen, 1957), S. 154.

"Bucht", usw.) sind Zeichen der irrationalen, zweckfreien Selbstentgrenzung.

Wie erwähnt, spielt die Farbe "Blau" als "Südwort schlechthin" eine zentrale Rolle in Benns Dichtung. "Blau" erschließt den ganzen Südkomplex und ruft ihn als Ganzes hervor. Diese Chiffre umfaßt nicht nur das Glück, den Ichzerfall, die Irrationalität und die Auslöschung des Bewußtseins - sie ist auch Zeichen der rauschhaften dionysischen Entstehung der Kunst. In diesem Moment tritt das Produktive des Südworts hervor: der irrationale ichlose Mensch wird zum Schöpfer. Reinhold Grimm meint, "blau" sei die "Chiffre für ... das Eintreten eines verwandelnden Ereignisses"⁸ Der Mensch wird nicht nur in eine südliche Landschaft oder in eine frühe Menschheitsperiode versetzt, er verwandelt auch diesen "inneren Süden" in eine schöpferische Kraft, denn "blau" bezeichnet auch den "Bereich der Kunst".⁹ Für Benn wird das Südwort und dessen "Wallungswert" nicht nur zur Erscheinungsform der Kunst, sondern zur ersten Bedingung davon. "Ist diese Befreiung [von der Wirklichkeit, dem Ich und dem kategorialen Raum] vollzogen, kann der halluzinatorische Traum heraufsteigen, der Andrang der Bilder beginnen."¹⁰

8) Reinhold Grimm, Gottfried Benn: Die farbliche Chiffre in der Dichtung (Nürnberg, 1958), S. 41.

9) *ibid.*, S. 49.

10) *ibid.*, S. 46.

Beim Eintreten des Schlüsselwortes "blau" wird die alltägliche Wirklichkeit traumhaft verändert, ja sogar verbannt. Das Beglückende, Rauschhafte, auch das Dionysisch-Schöpferische des Südworts werden suggeriert.

Mit "blau" verbunden ist das Bild der Flöte. Nach Bodo Heimann verwandelt das Flötenlied die Dinge; es läßt Bläue entstehen und erschließt die künstlerische Vision.¹¹ Die Flöte steht chiffrenhaft für die Kunst, vor allem für die Form. Heimann erwähnt die kultische Vergangenheit der Flöte und sagt, sie habe bei den orgiastischen Kulturen Kleinasiens eine zentrale Rolle gespielt. Sie ist daher dionysisch, d.h., verwandelnd, rauschhaft und schöpferisch zugleich. Die tiefmythische Eigenschaft der südlichen Vision Benns wird hier klar. Das Südwort ist eine Art Mythos des nördlichen Menschen, ein letzter Ausweg aus dem Dilemma der Verhirnlichung (Benn: "progressive Zerebration" III, 713) und der Ratio. Es stellt eine Möglichkeit dar, im Rausch und im Vergessen mit einem allumfassenden erlösenden Sein, mit dem Vollkommenen und Harmonischen in Verbindung zu kommen, und ist in dieser Hinsicht nicht nur ein ästhetisches, sondern auch ein religiöses Erlebnis. Mit dem Südwort versucht Benn die verlorene Einheit zwischen Körper und Intellekt, zwischen Ich und Welt oder Gemeinschaft durch die Tilgung des rationalen Ich wieder-

11) Heimann, op. cit., S. 68.

zugewinnen. Edgar Lohner meint, daß die völlige Enthirnung im Moment des höchsten Rausches geschehe und daß gerade diese Enthirnung, diese Auslöschung des Bewußtseins einen "Beischlaf mit dem All" ermögliche.¹²

Auf den ersten Blick scheint es paradox, daß das Südwort ein Mittel zugleich zum Ichverlust und zur Wiedergewinnung des Ich ist. Erst im Tod des Individuums, d.h., im Auflösen des Ich in das All wird die totale Bestätigung des Einzel-Ich - das Schaffen eines Kunstwerks - möglich. Bodo Heimann meint, erst unter dem Vorzeichen des Todes, des Nichtmehrseins, der Ichpreisgabe könne das Ich zu sich selber finden. Es sei eine Dialektik von Selbstpreisgabe und Selbstbestätigung, von Ichverlust und Ichgewinn.¹³

C. Das "Südwort" in der mittleren Lyrik

Betrachtet man nun die Gedichte der mittleren Periode, findet man, daß das Südwort keinen straff durchgeführten Aufbau hat, daß die einzelnen Südwords in keinem notwendigen, logischen Zusammenhang zueinander stehen. Bodo Heimann bemerkt: "Es geht um Worte, nicht um Dinge, genauer: um Worte, die zusammengehören, denn sie bilden einen Komplex, aber sie

12) Edgar Lohner, Passion und Intellekt: Die Lyrik Gottfried Benns (Neuwied, 1961), S. 210.

13) Heimann, op. cit., S. 59.

bilden keinen Zusammenhang, denn sie wagen eine Zusammenhangsdurchstoßung."¹⁴ Der Komplex als Ganzes kann gedeutet werden, aber die Worte entspringen dem lyrischen Gefühl Benns und können höchstens irrational assoziiert werden.

Nehmen wir zunächst das Gedicht "Palau" aus dem Jahre 1922.

"Rot ist der Abend auf der Insel von Palau
und die Schatten sinken-"
singe, auch aus den Kelchen der Frau
läßt es sich trinken,
Totenvögel schrein
und die Totenuhren
pochen, bald wird es sein
Nacht und Lemuren.

Heiße Riffe. Aus Eukalypten geht
Tropik und Palmung,
was sich noch hält und steht,
will auch Zermalmung
bis in das Gliederlos,
bis in die Leere,
tief in den Schöpfungsschoß
dämmernder Meere.

Rot ist der Abend auf der Insel von Palau
und im Schattenschimmer
hebt sich steigend aus Dämmer und Tau:
"niemals und immer",

14) ibid., S. 19.

alle Tode der Welt
sind Fahren und Furten,
und von Fremdem umstellt
auch deine Geburten -

einmal mit Opferfett
auf dem Piniengerüste
trägt sich dein Flammenbett
wie Wein zur Küste,
Megalithen zuhauf
und die Gräben und Hallen,
Hammer des Thor im Lauf
zu den Asen zerfallen -

wie die Götter vergehn
und die großen Cäsaren,
von der Wange des Zeus
emporgefahren -
singe, wandert die Welt
schon im fremdestem Schwunge,
schmeckt uns das Charonsgeld
längst unter der Zunge.

Paarung. Dein Meer belebt
Sepien, Korallen,
was sich noch hält und hebt,
will auch zerfallen,
rot ist der Abend auf der Insel von Palau,
Eukalyptenschimmer
hebt in Runen aus Dämmer und Tau:
niemals und immer.

(I, 62)

In der ersten Strophe wird der Abend auf Palau beschrieben.
Es ist die Zeit der Annäherung der Nacht und des Todes. Es

wird damit ein Zustand des Vergessens, zugleich des Halluzinatorischen heraufbeschworen - die Schatten (der Einzel-
dinge) sinken, Totenvögel, Totenuhren. Bald wird eine be-
zaubernde Kraft eintreten - es ist die Nacht, die Zeit der
Träume und des Geheimnisses. Nach Duden ist ein Lemure
ein Halbaffe, daher aus südlichem Bereich, auch aber der
Geist eines Verstorbenen. Das Wort "Lemur" mahnt also an
Benns Theorie der Anamnese und der mysthischen Partizipation.
(vgl. "Aufbau der Persönlichkeit" III, 661) Die Lemuren
werden bald sein, d.h., sie werden vom Dichter heraufbe-
schworen werden. Andere Südworte in dieser Strophe sind
"Insel", "Palau", vielleicht im erweiterten Sinne "Toten-
vögel" und "Totenuhren".

Mit der zweiten Strophe wird man mitten in die südliche
Vision Benns versetzt. Die ersten Worte ("heiße Riffe")
werden unmittelbar mit dem "Meer" der letzten Zeile assozi-
iert. "Riffe" ist noch nicht "Meer", wie "Ufer" aber re-
präsentiert es das letzte Stadium der Wirklichkeit vor dem
rauschhaften Untergang des Ich in das Meer. Der Untergang
des Ich bedeutet gleichzeitig eine Zermalmung und Zerglie-
derung der Wirklichkeit bis in das Glück der Leere - "Will
auch Zermalmung." Die Theorie der thalassalen Regression
tritt hier stark ausgeprägt hervor. Das Meer ist die er-
lösende Urheimat alles Seienden, der Schöpfungsschoß.

In der dritten Strophe werden die wichtigen Worte der Ewigkeit und der Aufhebung der Zeit vermutlich gesprochen - so sind die Anführungszeichen zu verstehen. Der Zustand des Todes des Ich im Meer ist ewig - es ist "niemals und immer", ein Paradox, welches den Begriff der Zeit zerstört. Wenn Benn hier vom Tode spricht, ist der physische Tod nicht gemeint, sondern der Tod der Identität des Individuums - das Hinsinken in das Meer. Alle Tode sind Fahren und Furten, d.h., durch sie (Fahren und Furten), bzw. durch den Tod kehrt und fließt das ichlose Wesen in das Meer zurück, und alles Lebende, Geborene, d.h. Individuelle ist von Fremdem umstellt, indem es sich nicht in dem glücklichen, natürlichen Urzustand des Meeres befindet.

Die vierte Strophe stellt ebenfalls den Tod dar. Der Mensch (das "Du") wird auf eine Bahre als Opfer zum Meer getragen. Das eigene Ich opfert sich selbst auf und stirbt, wird aber im Meer erlöst. Nur das südliche Meer, bzw. im Übertragenen Sinne Benns südliche Vision, vermag weiterzuleben; der Verfall des Nordens wird durch den Tod ihrer Götter (Thor und die Asen) repräsentiert.

In der nächsten Strophe wird die Vergänglichkeit alles Weltlichen dargestellt. Die Götter und Cäsaren sterben aus. Die Welt (die Geschöpfe der Welt) wandert und schwingt. Das einzige Wichtige ist das Charongeld, das man zum Vergessen und zum Auslöschen des Ich braucht. In der antiken Mythologie

fuhr Charon die Toten über den Styx, den Fluß des Vergessens. Als des Schiffers Bezahlung wurde von den Verwandten den Toten Geld unter die Zunge gelegt. Die beiden Worte "schmeckt" und "längst" zielen darauf hin, daß das individuelle Wesen sich nach dem erinnerungslosen Zustand der "Unterwelt" (Meer) sehnt, daß es aber diesen Zustand noch nicht erreicht hat.

In der letzten Strophe wird die Thematik der zweiten und dritten Strophen wieder aufgegriffen. Die Wirklichkeit muß zertrümmert werden, und das Lebende, deutlich Identifizierbare muß in die Unendlichkeit des Meeres zurückkehren. Eine symbolische "Paarung" (gleichzeitig auch eine Belebung) findet statt zwischen dem ichlosen Wesen und dem allumfassenden Meer. Südworte in dieser Strophe sind "Meer", "Sepien", "Korallen", "Insel", "Eukalyptenschimmer", auch vielleicht "Dämmer" und "Runen".

- - - - -

ORPHISCHE ZELLEN

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.

Wer nie das Haupt verhüllte
und niederstieg, ein Stier,
ein rieselnd Blut erfüllte
das Grab und Sargrevier,
wen nie Vermischungslüste
mit Todesschweiß bedrohn,
der ist auch nicht der Myste
aus der phrygischen Kommunion.

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

Nun mag den Sansibaren
der Himmel hoch und still,
eine Insel voll Nelkenwaren
und der Blüte der Bougainville,
wo sie in Höfen drehen
die Mühlen für Zuckerrohr,
nun mag das still vergehen -:
Er tritt als Opfer vor.

Und wo Vergang: in Gittern,
an denen der Mörder weint,
wo sonst Vergang, ach Zittern
löst schon die Stunde, die eint-:
ihm beben Schmerz und Schaden
im Haupt, das niemand kennt,
die Brandungsvögel baden,
das Opfer brennt.

(I, 76)

Das Gedicht als Ganzes behandelt Benns Theorie der Anamnese - daß der Mensch von heute die Riten und "prälogische Geistesart" (III, 661) früherer Völker in seiner Seele trägt und daß er diese rauschhaft erfahren kann. Das Rauschhafte dieses Erlebnisses wird gleich in der ersten Strophe erwähnt - "die Esse aus Haschisch und Meten / und Kraut...". Orphische Zellen wären Erinnerungen an Orpheus, den altgriechischen Sänger. Nur der "tote" Mensch, der von "Todesschweiß bedroht" ist, ist von der "phrygischen Kommunion". Auch hier eine religiöse Anspielung: der Stier, der in der Antike den Göttern geopfert wurde, steht in dieser Strophe symbolisch für den Künstler. Um an dem künstlerischen Erlebnis des All, d.h. der "phrygischen Kommunion" teilnehmen zu können, muß dieser Künstler sein individuelles Ich preisgeben (opfern). Er "haßt das Werde", das Streben, das Nördliche (Feuerstein, Herde, Sieg); er "drängt ... / nach andern Meeren ein," und zwar nach südlichen. Er "tritt als Opfer vor," freiwillig, d.h., er will sich selbst der Mystik des Alls, der "Participation" opfern. Er nähert sich der Küste des Meeres, um sich zu opfern; die Brandungsvögel kündigen mit ihrem Schreien seine Ankunft an; am Ufer des Meeres tritt er vor und brennt als Opfer - symbolisch für die Verschmelzung mit dem All; die Brandungsvögel, symbolische Vorboten des tiefsten orphischen Erlebnisses, baden.

DURCH JEDE STUNDE -

Durch jede Stunde,
durch jedes Wort
blutet die Wunde
der Schöpfung fort,

verwandelnd Erde
und tropft den Seim
ans Herz dem Werde
und kehret heim.

Gab allem Flügel,
was Gott erschuf,
den Skythen die Bügel
dem Hunnen den Huf -

nur nicht fragen,
nur nicht verstehn;
den Himmel tragen,
die weitergehn,

nur diese Stunde
ihr Sagenlicht
und dann die Wunde,
mehr gibt es nicht.

Die Acker bleichen,
der Hirte rief,
das ist das Zeichen:
tränke dich tief,

den Blick in Bläue,
ein Ferngesicht:
das ist die Treue,
mehr gibt es nicht,

Treue den Reichen,
die alles sind,
Treue dem Zeichen,
wie schnell es rinnt,

ein Tausch, ein Reigen,
ein Sagenlicht,
ein Rausch aus Schwiegen,
mehr gibt es nicht.

(I, 157)

Die überragende Bedeutung der südlichen Vision in Benns Leben wird in diesem Gedicht deutlich. Die Schöpfung oder die Welt blutet immerfort, das Leben ist ein tiefst schmerzhaftes Erlebnis: "die Wunde der Schöpfung" ist das Werden, die nördliche Zivilisation des Siegens, der Bügel, der Skythen und des Hufs der Hunnen. Benns fast religiöse Antwort auf diese zivilisierte Welt lautet: "nur nicht fragen, / nur nicht verstehn"; mit anderen Worten: "du mußt allein sein und den Traum alleine tragen". (vgl. hierzu das Gedicht "Auf deine Lider senk ich Schlummer", I, 138) Der einzige Ausweg für ihn ist eine Stunde der Phantasie, des "Sagenlichts"; nach dieser Stunde kommt wieder der Schmerz des Lebens. Der Hirte ruft (er ist hier ein Symbol für die Annäherung des südlichen Erlebnisses, des Nicht-mehr-Schmerzens); das Erleben der einzigen Treue, des Blicks "in Bläue" wird möglich. "Mehr gibt es nicht."

Treue den "hyperämischen Reichen" des Südens gegenüber wird als einzige künstlerische Ethik dargestellt. "Mehr gibt

es nicht" als das Zeichen der Wegbahnung der künstlerischen Inspiration und das schweigende, rauschhafte Erleben der Kunst. Das Leben ist ein ewiger Tausch zwischen wirklicher, zivilisierter Welt und künstlerischem Reich des Südens, zwischen der "Wunde der Schöpfung" und dem "Sagenlicht".

KAPITEL III: GOTT

A. Gott in der frühen Lyrik

In der frühen Lyrik Benns herrscht überall eine äusserst bittere Stimmung. Benn wendet sich mit bissigem Hass gegen die moderne Welt, ihre Institutionen und die Position des Menschen innerhalb dieser Welt. Auch Gott bleibt von dieser Ironie und von diesem Hass nicht verschont. Zahlreiche Gedichte aller Perioden des Bennschen Schaffens haben zum Hauptthema Gott und sein Verhältnis zum Menschen.

Für Gottfried Benn ist das Gottesproblem unmittelbar und dringend. In der frühen Lyrik ist der Mensch nur ein "Affe", von Gott verlassen und betrogen. In einem 1913 veröffentlichten unbetitelten Gedicht schreibt Benn in diesem Sinne:

Zehn nackte, rote Heiden tanzten um den Bau
und blökten
dem Tod ein Affenlied:
Du zerspritzt nur den Dreck deiner Pfütze
und trittst einen Wurm Hügel nieder, wenn du uns
zertrittst.
wir sind und wollen nichts sein als Dreck.
Man hat uns belogen und betrogen
mit Gotteskindschaft, Sinn und Zweck
und dich der Sünde Sold genannt.
Uns bist du der lockende Regenbogen
über die Gipfel der Glücke gespannt.

(I, 22)

Der Mensch-"Affe" ist von Gott belogen und betrogen worden. Es gibt keinen "Sinn und Zweck" des Lebens. Die "Gotteskindschaft" des Menschen ist eine Lüge; er ist nur "Dreck", ein Wurm. Der "lockende Regenbogen" des allumfassenden Todes ist die einzige Erlösung.

Der Betrug Gottes an den Menschen wird auch in "Fleisch" dargestellt. Hier heisst es:

Zerstosst das Grau des Himmels! Tretet den
Norden ein!
Verkommt! Verludert! Wer wüsste eine Zukunft?
(I, 34)

Die völlige Nichtigkeit des menschlichen Lebens stellt Benn auch im Gedicht "Das Affenlied" dar; auch hier ist der Mensch bloss ein Affe Gottes.

Ein schmerzlicher Auswuchs,
von irgendeiner Seuche aufgetrieben
aus euerm kleinen, runden, furchenlosen
Leib - Gehirnen, ist unsere Seele.
(II, 384)

Die metaphysische Seele des Menschen ist nichts als "ein schmerzlicher Auswuchs", eine Krankheit. In der hässlichen gottverlassenen modernen Welt gilt nur noch das Physische. Dem Menschen dieses Jahrhunderts ist alles Metaphysische fern. Dies festzustellen bedeutet nicht, dass der Mensch sich nicht nach dem Absoluten sehnt. Die Suche nach Gott wird oft von Benn beschrieben. Die mögliche Existenz eines Absoluten ist für den Menschen eines relativistischen Zeit-

alters ein brennendes Problem. In "Untergrundbahn" bezeichnet sich Benn als einen "armen Hirnhund, schwer mit Gott behangen." (I, 31) Das Gedicht "Gesänge II" stellt das gleiche Problem dar:

Wir sind so schmerzliche durchseuchte Götter
und dennoch denken wir des Gottes oft.

(I, 25)

Der Mensch denkt so oft an Gott, weil er (Gott) den Schmerz lindern und die "Seuche der Erkenntnis" (V, 1181) heilen, d.h. dem Menschen ein sicheres Wissensfundament geben könnte.

Es herrscht aber in der frühen Lyrik ein absolutes Schweigen Gottes und eine unüberbrückbare Distanz zwischen Gott und Menschen. Hans-Dieter Balser bemerkt, dass Gott für Benn zu einem "deus absconditus"¹ geworden ist. Im modernen Zeitalter ist und bleibt Gott vertrieben. In dem Gedicht "Das späte Ich", welches eine Darstellung der modernen Lage ist, charakterisiert Benn das Ende der Herrschaft Gottes und seine folgende Entrückung aus der Welt folgendermassen:

letztes Blut des weissen Stiers über die
schweigenden Altäre...

(I, 55)

1) Hans-Dieter Balser, Das Problem des Nihilismus im Werke Gottfried Benns (Bonn, 1965), S. 197.

Der letzte Stier ist geopfert worden, und Gottes Altäre "schweigen". Zwischen Welt und Gott besteht keine Kommunikation mehr. Deswegen drückt Benn den Wunsch nach einer Offenbarung Gottes so eifrig aus. Er schildert die alte Einheit von offenbartem Gott und religiösem Menschen mit folgenden Worten:

Welch Brüderglück um Kain und Abel,
für die Gott durch die Wolken strich - ...
(I, 56)

Nicht nur der gerettete Abel, sondern auch der verdammte Kain gehören zum Reich Gottes. Auch wenn Gott für Kain nur "durch die Wolken strich", um ihn zu brandmarken, stand ihm doch auf immer das Mal eines unmittelbaren Gottes auf der Stirn. Auch die Verdammung ist "Brüderglück" verglichen mit dem verlassenen Zustand des modernen Menschen.² Die Sehnsucht nach dem Steten und Absoluten beschreibt Benn im Gedicht "O Geist". Eine dringende Bitte nach Offenbarung und Vereinigung kommt hier vor:

O Geist, entfremdest du dich! o glühe
ein einzig Mal aus Sturm- und Sterngewalten,
aus Wolkenbruch der Ferne, die
nicht Fleische zügeln und Gehirne spalten,

2) Edgar Lohner, Passion und Intellekt, die Lyrik Gottfried Benns (Neuwied, 1961), S. 120.

o Geist, o wehe doch, wie die Propheten
dich priesen - sieh, ich ringe
in Blut nach einem fernen, sterne-steten!
(I, 50)

Die sinnlose Verwesung alles Lebenden ist in der frühen Lyrik Benns von grosser Bedeutung. Die Tatsache des endgültigen Todes konnte Benn anscheinend nicht akzeptieren; dies betrifft auch den Tod der geirnlischen Kontinuität, der für die relativistische Moderne so typisch ist. In "Fleisch" fleht Benn um eine göttliche Offenbarung:

Ich brülle: Geist, enthülle dich!
Das Hirn verwest genauso wie der Arsch!
Schon rülpst der Darm ihn Bruder an -
schon pfeift ihm Vetter Hodensack - (stürzt auf
einen Kadaver)
ich muss noch einmal dieser frommen Leiche
den Kopf zerfleischen - Bregen vor -! Ein Fleckchen!
Ein Fleck, der gegen die Verwesung spräche!!-
Das Fleckchen, wo sich Gott erging...!!!
(I, 37)

Benn sucht "das Fleckchen" vergebens. In der frühen Lyrik bleiben die Verwesung und die Unmöglichkeit einer göttlichen Offenbarung zentrale Probleme.

In der frühen Periode sind Benns Gedanken vis-à-vis Gott schon in ihren Anfangsformen da. Die Problematik des verlassenen Menschen und des dunklen "deus absconditus" entwickelt und erweitert sich in der späteren Lyrik.

B. Gott in der Lyrik von 1921-1936

Auch in der Lyrik dieser Periode bleibt Gott ein "deus absconditus." Auch wenn Gott selber existiert, bleibt sein Reich leer und dunkel. Es kommt aus diesem Reich nie eine Antwort, und es gibt nirgends eine Erlösung. Der Mensch ist dazu verurteilt, haltlos und ohne Erlösung zu bleiben. Die tiefe Tragik dieser Situation besteht darin, dass Gottfried Benn kein Atheist ist, d.h., dass er die Existenz Gottes nicht leugnen kann.

Die in der frühen Lyrik herrschende Stimmung der Revolte gegen Gott ist in dieser Periode nur gelegentlich zu bemerken. So schreibt Benn im Gedicht "Weisse Wände":

Wunden und Greuel -
Sternalle, bellt
Hundegeheul
an den Schöpfer der Welt-!
(II, 431)

Im allgemeinen herrscht in dieser Periode eine wehmütige Stimmung der "leeren Melancholie" über das ewige Schweigen Gottes.

1927 schreibt Gottfried Benn im Gedicht "Aus Fernen, aus Reichen":

Was dann nach jener Stunde
sein wird, wenn dies geschah,
weiss niemand, keine Kunde
kam je von da,

von den erstickten Schlünden
von dem gebrochenen Licht,
wird es sich neu entzünden,
ich meine nicht.

(I, 111)

Die Möglichkeit einer Offenbarung Gottes gibt es nicht mehr.
"Von dem gebrochenen Licht", von dem "deus absconditus"
kommt keine Botschaft und kein Strahl. Die Bindungen zwischen Diesseits und Jenseits sind zerrissen. Von Gott "weiss niemand"; von ihm kommt "keine Kunde".

Die Bindungslosigkeit des modernen Menschen schildert Bennis auch in "Schädelstätten". Hier schreibt er:

Fratze der Glaube,
Fratze das Glück,
leer kommt die Taube
Noahs zurück.

(I, 78)

Interessant ist Bennis Glaube, dass Gott doch irgendwo in der "Leere" ist, d.h., dass er nicht metaphysisch, sondern nur religiös tot ist. Im Gedicht "Nebel" z.B. existiert Gott immer noch:

Ach, wir rufen und leiden
ältesten Göttern zu:
ewig über uns beiden
"Immer und alles: du",
aber den Widdern, den Zweigen,
Altar und Opferstein,
hoch zu den Göttern, die schweigen,
spinnen die Nebel sich ein.

(I, 113)

Die Versuche des Menschen, in Verbindung mit einem transzendenten "Du" zu treten, bleiben umsonst. Obwohl sie existieren, bleiben die Götter schweigend im Nebel verborgen. Wiederum wird der Mensch auf sein relatives Ich zurückgewiesen.

Das Schweigen Gottes wird auch im Gedicht "Mann" dargestellt:

keine Götter mehr zum Bitten
keine Mütter mehr als Schoss -
schweige und habe gelitten,
sammele dich und sei gross!

(I, 180)

Der Mensch soll schweigen und leiden. "Eine neue Götterkohorte" (I, 129) wird er nicht mehr sehen. Für ihn steht "Aarons Rute trocken eingestückt" (I, 116), d.h., die Kraft Gottes wirkt nicht mehr in der Welt. Der Mensch muss sich sammeln und leiden; hierin besteht seine Würde und seine Grösse.

In dieser Periode der Lyrik fängt Benn an, Kunst und Gott näher in Beziehung zu bringen. In vielen Gedichten spricht er von "Gott" oder "Göttern", wobei das Hauptthema des Gedichts aber die Kunst ist. Die Kunst wird zu einer göttlichen Aufgabe. Im Gedicht "Ach, das Erhabne" steht:

Ach, das Erhabne ohne Strenge,
so viel umschleiernd, tief versöhnt,
ganz unerfahrbar für die Menge,
da es aus einer Wolke tönt.

Nur wer ihm dient, ist auch verpflichtet,
es selbst verpflichtet nicht zum Sein,
nur wer sich führt, nur wer sich schichtet,
tritt in das Joch der Höhe ein.

Nur wer es trägt, ist auch berufen,
nur wer es fühlt, ist auch bestimmt -:
da ist der Traum, da sind die Stufen
und da die Gottheit, die es nimmt.

(I, 181)

Die "Gottheit" bestimmt die Kunst, indem sie "das Erhabne ohne Strenge" bestimmt. Diese Lehre "tönt aus einer Wolke", d.h. aus einem Götterhimmel. Eine Anspielung auf die Aufgabe der Kunst befindet sich auch im Gedicht "Am Brückenwehr", wo Benn bekennt:

Du aber dienst Gestalten
über dem Brückenwehr,
über den stumpfen Gewalten
Völker und Schnee und Meer:

formen, das ist deine Fülle,
der Rasse auferlegt,
formen, bis die Hülle
die ganze Tiefe trägt,...

(I, 163)

Diese "Gestalten" repräsentieren natürlich nicht den christlichen, konventionellen Gott; sie sind aber für Benn wirklich existierende, metaphysische Wesen, und sie bereiten für den Künstler eine Art Erlösung durch die Kunst vor. Diese Meinung wird durch das Gedicht "Valse Triste" unterstrichen:

Niemandes -: beuge, beuge
dein Haupt in Dorn und Schlehn,
in Blut und Wunden zeuge
die Form, das Auferstehn,
gehüllt in Tücher, als Labe
den Schwamm mit Essig am Rohr,
so tritt aus den Steinen, dem Grabe
Auferstehung hervor.

(I, 73)

Hier wird der Formungsprozess mit unverkennbarer christlicher Terminologie beschrieben. Der Künstler wird mit dem sterbenden aber auferstandenen Christus verglichen - "Essig", "Rohr", "Blut und Wunden", "Schwamm", "Grab", "Auferstehung". Der Künstler schafft sich Auferstehung und Unendlichkeit, indem er formt.

In dieser Periode, wie in der ersten, bleibt Gott verborgen und schweigend. Als moderner Mensch vermag Gottfried Benn nicht, einem solchen Gott Vertrauen zu schenken. Für Benn ist das Metaphysische aber nicht ausgeschlossen. Er glaubt, dass der Schöpfer-Gott an sich existiert, dass er aber aus der modernen Welt verdrängt worden sei.

In dieser Periode wird die Kunst zu einer metaphysischen Erscheinung. Sie wird von "Göttern" (die mit "Gott" nicht identifizierbar sind) bestimmt und regiert. Die Metaphysik der Kunst hält Benn für die ihm einzig mögliche Transzendenz.

C. Gott in der späteren Lyrik (1937-1956)

1. Gott als dunkler "deus absconditus"

Obwohl in manchen Gedichten dieser Periode ein Stimmungswandel bemerkbar ist, wird die grundsätzliche Situation noch aussichtsloser, noch verzweifelter als zuvor. In der späten Lyrik akzeptiert Benn die "Leere" und das "Dunkle" (I, 252) als das eigentliche Wesen der Welt und des Universums.

Im Gedicht "Quartär" schreibt Benn ironisch:

Einer der Träume Gottes
blickte sich selber an,
Blicke des Spiels, des Spottes
vom alten Spinnenmann,
dann pflückt er sich Asphodelen
und wandert den Styxen zu-
lass sich die Letzten quälen,
lass sie Geschichte erzählen -
Allerseelen -
Fini du tout.

(I, 186)

Hier ist Gott zu einem "alten Spinnenmann" geworden. Der Mensch leidet in diesem "Traum Gottes", in dieser Welt, - "lass sich die Letzten quälen" - denn Gott ist gar nicht mehr an ihnen interessiert. Er hat sich Asphodelen, die Blumen des Todes und des Vergessens gepflückt und ist "den Styxen" (dem Fluss des Vergessens in Hades) zugewandert. Dem Menschen bleibt nichts als Leid übrig - "Fini du tout".

Der Gedanke, dass es für den Menschen nichts mehr gibt,

dass Gott ihm nichts zurücklässt, wird auch an anderer Stelle dargestellt. Im Gedicht "Wir ziehn einen grossen Bogen" schreibt Benn:

Wer altert, hat nichts zu glauben,
wer endet, sieht alles leer,
sieht keine heiligen Tauben
über dem Toten Meer.

(I, 267)

Und in "Tristesse" steht:

Und dann November, Einsamkeit, Tristesse,
Grab oder Stock, der den Gelähmten trägt -
die Himmel segnen nicht, nur die Zypresse,
der Trauerbaum, steht gross und unbewegt.

(I, 338)

"Die Himmel segnen nicht": Gott ist vertrieben. Der Mensch bleibt trauernd und verlassen in einem Zustand von "Einsamkeit, Tristesse". Der Himmel ist leer, und der Mensch gänzlich auf sich selbst angewiesen. Er vermag es nicht, aus seinem eigenen Ich, seiner eigenen Einsamkeit herauszubrechen. Im Gedicht "Reisen" steht:

Bahnhofstrassen und Ruen,
Boulevards, Lidos, Laan -
selbst auf den Fifth Avenuen
fällt Sie die Leere an -

Ach, vergeblich das Fahren!
Spät erst erfahren Sie sich:
bleiben und stille bewahren
das sich umgrenzende Ich.

(I, 327)

Und im Gedicht "Nur zwei Dinge" formuliert Benn endgültig seine äusserst pessimistische Lebensauffassung:

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

(I, 342)

Beide Gedichte haben das gleiche Thema: der Mensch muss das ihm Zugeteilte schweigend ertragen. In einem gottverlassenen Universum bleibt ihm nur "das gezeichnete Ich".

Auch in dieser Periode leugnet ^{Benn} die Existenz Gottes nicht. In zahlreichen Gedichten bezeugt Benn, dass Gott immer noch existiert, aber dass es unmöglich ist, mit einem Gott, der sich von der Welt zurückgezogen hat, eine bedeutungsvolle r e l i g i ö s e Verbindung zu schliessen. Dieser Gott ist der geheimnisvolle, verschleierte "G..." aus der Szene "Die Stimme hinter dem Vorhang". (VI, 1589ff) Doch versucht Benn manchmal, der Situation stoisch zu begegnen: im Gedicht "Der Dunkle" schreibt er:

Die Leere ist wohl auch von jenen Gaben,
in denen sich der Dunkle offenbart,
er gibt sie dir, du musst sie trauernd haben,
doch diese Trauer ist von anderer Art.

(I, 252)

Auch in der "Leere" offenbart sich Gott, aber diese Art "Offenbarung" befriedigt nicht:

Hier spricht der Dunkle, dem wir nie begegnen,
erst hebt er uns, indem er uns verführt,
doch ob es Träume sind, ob Fluch, ob Segnen,
das lässt er alles menschlich unberührt.

(I, 253)

Der Gang der Welt interessiert Gott nicht. Er "lässt alles menschlich unberührt" und bleibt dem Menschen im wesentlichen verborgen, dunkel.

Die Ziellosigkeit des Lebens ohne Gott stellt Benn im Gedicht "Entfernte Lieder" dar:

Emporgerissen, doch wohin, in wessen
Gewalten, ganz zerrissen, wie zerstückt,
kein schönes Kreuz am Hügel, nie besessen
ein Zielgelingen oder Langgeglückt,...

(I, 282)

Wiederum werden das Unwissen und die Haltlosigkeit des Menschen geschildert.

Das qualvolle, einsame, erlösungslose Leben zu ertragen ist die dem Menschen auferlegte Pflicht. Im Gedicht "Auf-erlegt" wird Gott nicht genannt; er ist ein geheimnisvoller "Er":

Was Er den Tag entlang und auch die Nächte
uns auferlegt, ist einzig, dass man irrt,
das Tränen macht, kein Glück und keine Mächte
geben ein Etwas, welches Inhalt wird.

Was Er dir auferlegt in deine Hände:
ein Flockenspiel, das du nie gewinnst,
was Er dir auferlegt, das ist am Ende,
das ist um dich ein gläsernes Gespinst.

(I, 293)

2. Die Sehnsucht nach göttlicher Erlösung

Auch in dieser Schaffensperiode sehnt sich Benn im Grunde nach Erlösung und nach der Rückkehr in ein sicheres, religiöses Leben. Den Sprung in den Glauben hat er aber nie vollziehen können; er musste immer in einem Zustand zwischen Bejahung und Verneinung von Gott bleiben.

Wehmütig schreibt Benn im Gedicht "Abschied" von dem "verlorenen Paradies" des Glaubens:

...dein Wort, dein Himmelslicht, das du besasst?
Mein Wort, mein Himmelslicht, dereinst besessen,
mein Wort, mein Himmelslicht, zerstört, vertan -
(I, 233)

Benn spricht von einem tiefersehnten, aber auf ewig verlorenen "Himmelslicht", welches wohl die Gewissheit eines persönlichen Gottes symbolisiert. Das Himmelslicht, "dereinst besessen", ist jetzt "zerstört, vertan" und kann nie wieder erreicht werden. Gottfried Benn sehnt sich im Gedicht "Verlorenes Ich" nach einem mittelalterlichen religiösen Glauben, nach dem Gefühl der glücklichen Geborgenheit, das er auch mit seiner Flucht in den "Süden" nicht hatte finden können. Er hofft auf eine Wiedervereinigung mit Gott:

Die Welt zerdacht. Und Raum und Zeiten
und was die Menschheit wob und wog,
Funktion nur von Unendlichkeiten -
die Mythe log.

Woher, wohin - nicht Nacht, nicht Morgen,
kein Evoë, kein Requiem,
du möchtest dir ein Stichwort borgen -
allein bei wem?

Ach, als sich alle einer Mitte neigten
und auch die Denker nur den Gott gedacht,
sie sich den Hirten und dem Lamm verzweigten,
wenn aus dem Kelch das Blut sie rein gemacht,

und alle rannen aus der einen Wunde,
brachen das Brot, das jeglicher genoss -
o ferne zwingende erfüllte Stunde,
die einst auch das verlorene Ich umschloss.

(I, 215)

Die Situation des modernen Menschen wird geschildert. Die Welt ist von der modernen logisch-kausalen Analyse "zerdacht" worden. In einer solchen philosophischen Atmosphäre kann Gott keine Rolle mehr zukommen. Für den modernen Menschen ist die "Mythe" (das Weltbild), worauf der religiöse Glaube basiert war, zu einer Lüge geworden. Der Mensch kann nirgendwohin - es gibt "kein Requiem" und kein Absolutes. Bei niemandem kann der Mensch "ein Stichwort borgen". Die einzige Möglichkeit, das "verlorene Ich" wieder heilzumachen, wäre ein im modernen Zeitalter unerreichbarer religiöser Glaube. Nur auf diese Weise würde Gott wieder zur "Mitte" des ganzen Universums. Diese "Stunde" der Erlösung durch Brot und Wein gibt es für Bann nicht.

Das Ausgeschlossen-Sein vom Glauben stellt Benn im Gedicht "Spät" dar:

Menschen und Engel und Cherubime,
Schwarzgeflügeltes, Hellgeäugtes,
keines war deines -
deines nie.

(I, 334)

Als "verlorenes Ich" muss Benn ohne Engel und Cherubime, auch ohne andere Menschen sein Leben hinbringen.

Aus einigen rätselhaften Stellen in der Lyrik dieser Periode könnte man schliessen, dass Benn doch zu einem Gottesglauben gekommen sei. Der Glaube kann aber wohl nicht als religiös bezeichnet werden - ein derartiger Glaube wäre bei Benn höchst inkonsequent. Im Gedicht "Mittelmeerisch" schreibt Benn:

dein aber ist das Schreiten,
dein die Grenze, die Zeit,
glaube den Ewigkeiten,
fordre sie nicht zu weit,...

(I, 223)

Hier benutzt Benn Sperrschrift für besonderen Nachdruck. Spricht Benn hier von der "Ewigkeit" der Kunst? Wohl nicht, denn für ihn ist die Kunst an sich, obwohl ewig und transzendent, keine Glaubenssache. Auch wäre in diesem Fall die Zeile "fordre sie nicht zu weit" schwer zu erklären. Wahrscheinlicher ist, dass Benn hier von einem unbestimmten Gott spricht. Es besteht auch hier noch der Zwiespalt zwischen

Mensch und Gott. Dem Menschen ist "das Schreiten, die Grenze, die Zeit" zugeteilt; Gott aber bleibt "Ewigkeit".

Benns Gedanken über ein mögliches zukünftiges Leben sind ebenfalls problematisch und schwer zu deuten. Im Gedicht "Alle die Gräber" schreibt er:

Alle die Gräber, die Hügel,
in denen ich war und bin,
jetzt streift ein weisser Flügel
manchmal über sie hin,

der kann die Kränze nicht heben,
nicht wecken der Rosen Schein,
die ich hinabgegeben,
doch ein Wandelndes deutet er ein.

(I, 206)

Was ist hier der "weisse Flügel"? Was ist das "Wandelnde", welches er über die Gräber "eindeutet"? Diese Fragen beantwortet Benn nicht, aber er scheint von einem Erlebnis nach dem Tode zu sprechen.

Im Gedicht "Epilog 1949" stehen zwei rätselhafte Strophen:

V

Die vielen Dinge, die du tief versiegelt
durch deine Tage trägst in dir allein,
die du auch im Gespräche nie entriegelt,
in keinen Brief und Blick liessst ein,

die schweigenden, die guten und die bösen,
die so erlittenen, darin du gehst,
die kannst du erst in jener Sphäre lösen,
in der du stirbst und endend auferstehst.

(I, 345)

Das Gedicht wirft ein neues Licht auf das ganze Gottesproblem bei Benn. Was meint Benn mit der "Sphäre..., in der du stirbst und endend auferstehst"? Hier scheint Benn wirklich von einem zukünftigen Leben zu sprechen.

KAPITEL IV: KUNST UND FORM

A. "Kunst" in der frühen Lyrik

Das Thema der Kunst und der Form kommt in der frühen Lyrik sehr selten vor. In dieser Periode hatte sich bei Benn noch kein logisch zusammenhängender Kunstgedanke entwickelt. Die Lyrik wird von Motiven des Strömens, der Vergänglichkeit, des Versinkens und des Rausches dominiert. Benn erzielte eine "Zusammenhangsdurchstossung" und eine "Wirklichkeitszertrümmerung" (IV, 1076) durch den Rausch. Diesem entspricht, im Bereich der Kunst, Benns Suche nach "Entformung".

Gottfried Benn wurde von Nietzsche tief beeinflusst, und seine Kunsttheorie ist in manchen Aspekten eine Widerspiegelung der Nietzscheschen Kunstlehre. Benn übernimmt von Nietzsche die Idee der zwei Kunstgötter, Dionysos und Apollo. Für Nietzsche ist Dionysos der Gott des Rausches (er ist in der antiken Mythologie der Weingott), der Musik, der Dynamik und der Entformung. Apollo, der Sonnengott, repräsentiert Licht, Klarheit, Form, künstlerisches Bewusstsein und Traum. Im allgemeinen übernimmt Benn diese Charakteristiken; er unterscheidet aber nicht so stark zwischen Rausch und Traum. Nach Benn sind Rausch und Traum dionysisch.

Von diesem Standpunkt aus gesehen ist die erste lyrische Periode Benns durchaus dionysisch. Das Gedicht "Karyatide" (Karyatiden sind Statuen auf der Akropolis in Athen) stellt Benn die Sehnsucht nach Rausch, "Süden", und Entformung dar:

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 einem ewig Überraschten
lauten einmaligen durchdröhnten Blut
träuft Wein in seine Scham!

Bespei die Säulensucht: toderschlagene
greisige Hände bebten sie
verhangenen Himmeln zu. Stürze
die Tempel vor die Sehnsucht deines Knies,
in dem der Tanz begehrt!

(I, 45)

Für die Karyatiden ist die apollinische Form des Steins eine Knechtschaft und eine Krankheit - "Säulensucht". In den Knien der Statuen, welche die Tempel der Religion tragen, ist eine Sehnsucht nach dem heidnischen, mysteriösen, dionysischen Tanz. "Toderschlagene greisige Hände" des Alters und der konventionellen Religion sollten durch den wilden Rausch des jungen Gottes Dionysos ersetzt werden.

Im Gedicht "Kokain" schreibt Benn:

Zersprengtes Ich - o aufgetrunkene Schwäre -
verwehte Fieber - süß zerborstene Wehr -:
verströme, o verströme du - gebäre
blutbäuchig das Entformte her.

(I, 52)

Wiederum sind Rausch, Vergehen und Entformung Hauptthemen des Gedichts. Benn versucht der modernen Bewusstseinslage durch Unstrukturiertheit und rauschhafte Mystik zu entfliehen.

B. Die "Kunst" in der Lyrik von 1921-1936

In dieser Periode findet Benns Hinwendung an das apollinische Prinzip der Form statt. Zwei deutliche Kunstgedanken sind daher zu unterscheiden; der frühere dionysische und der spätere apollinische.

1. Dionysische Thematik

Im 1925 veröffentlichten Gedicht "Der Sänger" beschreibt Benn den dionysischen Schaffensprozess folgendermassen:

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

(I, 59)

Das Dichten ist ein rauschhaftes Erlebnis - "Blutdruckschleier / mittels Koffein". Das Gedicht selber ist ein Traum, der zum "Vergessen / zwischen ich und du", d.h., zur Vernichtung des Individuationsprinzips führt. Die "Hyperämien", wovon Benn hier spricht, kommen auch im

Gedicht "Die Hyperämischen Reiche" vor. Hier beschreibt Benn auf andere Weise den dionysischen Schaffensprozess. In diesem Prozess ist der Künstler passiv; er wird durch Rausch und "Wallungen" (V, 1274) in die Reiche der künstlerischen Vision versetzt:

Ihnen ein Lied zur Feier,
kunstverkündeter Mann,
wie sieht meine Leier
Ihre Wände an:
die hyperämischen Reiche,
Palmen und Muschelmeer,
Vorwelten, wallungsweiche,
strömen die Bilder her.

Sei es: Lianenbarren,
ananasdurchweht,
schuhlange Wespen, Farren,
wo dann der Löwe steht:
Urwald, Komplexgewalten,
Tiernacht und Mythenmeer,
dass sie ihr Reich entfalten
dunkel und überschwer.

(I, 125)

Der Dichter empfängt mystisch die dunklen, sich entfaltenden Bilder der "Vorwelten". Die Kunst ist dionysisch, überladen mit phantastischen Bildern; von aktiver, konstruktiver Formenprägung ist hier noch keine Spur.

Die Kunst wird von sogenannten "Stundengöttern" regiert. Diese steigen zum Dichter hernieder und gewähren ihm "eine Stunde der mystischen Partizipation". Die künstlerische

Begeisterung ist kein dauerhafter Zustand. Der Dichter muss "wachen und immer bereit sein / dem, was Verwandlung verheisst". (I, 165) Nach der "Stunde" ist der Dichter wieder sehnsuchtsvoll und allein. Dieses kurze Aufleuchten der "Reiche, / die alles sind" wird im Gedicht "Sieh die Sterne, die Fänge" dargestellt:

Sieh die Sterne, die Fänge
Lichts und Himmel und Meer,
welche Hirtengesänge,
dämmernde, treiben sie her,
du auch, die Stimmen gerufen
und deinen Kreis durchdacht,
folge die schweigenden Stufen
abwärts dem Boten der Nacht.

Wenn du die Mythen und Worte
entleert hast, sollst du gehn,
eine neue Götterkohorte
wirst du nicht mehr sehn,
nicht ihre Euphratthrone,
nicht ihre Schrift und Wand -
giesse, Myrmidone,
den dunklen Wein ins Land.

(I, 129)

Nach dem dionysischen Erlebnis müssen "Krone, / Traum und Götter" (I, 129) zurückgegeben werden; sie kommen mit ihren künstlerischen "Offenbarungen" (Schrift und Wand, Mythen) nicht zurück. Für kurze Zeit fühlt sich der Mensch nicht allein; er wird zum notwendigen Teil des Universums - "du auch, die Stimmen gerufen / ... folge die schweigenden

Stufen..." Dieses Gefühl der Geborgenheit verfließt mit dem mystischen Erlebnis. Das Eins-Sein mit dem All während der schöpferischen Vision stellt Benn auch im Gedicht "Trunkene Flut" dar. Hier wird der Mensch wiederum allein gelassen:

Trunkene Flut,
trance- und traumgefleckt,
o Absolut,
das meine Stirne deckt,
um das ich ringe,
aus dem der Preis
der tiefen Dinge,
die die Seele weiss.

In Sternenfieber,
das nie ein Auge mass,
Nächte, Lieber,
dass man des Tods vergass,
im Zeiten-Einen,
im Schöpfungsschrei
kommt das Vereinen,
nimmt hin - vorbei.

Dann du alleine
nach grosser Nacht,
Korn und Weine
dargebracht,
die Wälder nieder,
die Hörner leer,
zu Gräbern wieder
steigt Demeter,...

(I, 60)

Der Schaffensprozess wird hier zum höchsten Mysterium. Die "trunkene Flut" der Mystik ist das Absolute; durch sie erfährt man auf mystische Weise die "tiefen Dinge, / die die Seele weiss." In einem Zustand der Aufhebung der Zeit zerschmelzen das Ich und das All mit einem "Schöpfungsschrei". Dann ist es vorbei. Demeter steigt wieder "zu Gräbern". Nochmals gibt es nur "die Leere / und das gezeichnete Ich." (I, 342) Dionysos als Kunstgott befriedigt Benn auf die Länge aber nicht, eben weil der Zustand des dionysischen Rausches nicht dauerhaft ist. Das Gefühl der Entformung und der schöpferischen Vereinigung mit dem mystischen All wird gegen Ende der zwanziger Jahre weniger bedeutsam. Wie Benn im Gedicht "Am Brückenwehr" bekennt, ist für ihn als Denker das dionysische Versinken keine endgültige Lösung.

2. Apollinische Thematik der Form

Mit der Hinwendung zum Formprinzip wendet sich Benn radikal gegen das "Südwort" und die "mystische Partizipation". Nach wenigen Jahren folgte die Abwendung von der Welt; diese wurde teilweise durch Benns unglückliche Faszination für und die anschliessende Enttäuschung über den Nationalsozialismus verursacht. Er wird zu einem totalen Aussenseiter, der Kunst und dem Geist völlig hingeeben. Hier realisiert Benn endgültig das Prinzip des "Doppellebens", d.h. der scharfen Trennung von Geist und Leben.

In dem Gedicht "Leben - niederer Wahn" schreibt Benn:

... was erwartest du hier?
immer noch eine Berauschung,
eine Stundenvertauschung
von Welt und dir?

Suchst du noch Frau und Mann?
ward dir nicht alles bereitet,
Glauben und wie es entgleitet
und die Zerstörung dann?

Form nur ist Glaube und Tat,
die erst von Händen berührten,
doch dann den Händen entführten
Statuen bergen die Saat.

(I, 134)

Im "Leben" hofft Benn überhaupt nichts mehr zu finden. Die Welt und die Verbindung zwischen Mann und Frau sind für Benn zerstört. Die einzige Tat und der einzige Glaube ist die Form. Die letzten drei Zeilen des Gedichts stehen in starkem Kontrast zum bereits behandeltem Gedicht "Karyatide" - "die erst von Händen berührten, / doch dann den Händen entführten / Statuen..."

Gottfried Benn sieht ein, dass der Künstler allein sein muss. Er ist völlig ausserhalb der Welt, in einem statischen Zustand. Diesen Gedanken drückt er im Gedicht "Wer allein ist" aus:

Trächtig ist er jeder Schichtung
denkerisch erfüllt und aufgespart,
mächtig ist er der Vernichtung
allem Menschlichen, das nährt und paart.

Ohne Rührung sieht er, wie die Erde
eine andere ward, als ihm begann,
nicht mehr Stirb und nicht mehr Werde:
formstill sieht ihn die Vollendung an.

(I, 135)

Die Einsamkeit, die Annahme des geistigen Prinzips und die
Ablehnung der "hyperämischen Reiche" werden in endgültiger
Form im Gedicht "Einsamer nie" dargestellt:

Die Seen hell, die Himmel weich,
die Äcker rein und glänzen leise,
doch wo sind Sieg und Siegsbeweise
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.

(I, 140)

Für Benn sind nirgends "Sieg und Siegsbeweise". Benn wendet
sich gegen "Weingeruch,...Rausch der Dinge", d.h. gegen das
"Glück" der Welt. Ihm ist das "Gegenglück" des Geists und
der Form wichtiger.

Benn kann aber nicht etwa als Anhänger der "l'art pour
l'art" bezeichnet werden. Im kunsttheoretischen Gedicht
"Am Brückenwehr" schreibt er, dass Form und Inhalt oder

"Tiefe" sich in einem "Reigen" vereinen müssen. Sie sind nicht Gegensätze, sondern schmelzen zur dauernden Vollkommenheit des Gedichts zusammen. Die "Fülle" oder "Tiefe" der imaginativen, künstlerischen, ja traumhaften Bilder wirken mit der Form, durch den Geist. (Durch den "Adler", der sich "nahe am Schöpfer" [I, 163] züchtet.)

"...formen, das ist deine Fülle
der Rasse auferlegt,
formen, bis die Hülle
die ganze Tiefe trägt,

die Hülle wird dann zeigen,
und keiner kann entfliehn,
dass Form und Tiefe Reigen,
durch den die Adler ziehn."

(I, 163)

In diesem Gedicht wird die Kunst zu einer metaphysischen Kategorie. Sie ist für Benn wie für Nietzsche "die eigentliche Aufgabe des Lebens". (IV, 979) Diesen Gedanken von der unsterblichen Transzendenz der Kunst stellt Benn im Gedicht "Wo keine Träne fällt" dar:

Das ist die letzte Sphäre,
ein Hoch- und Hafenland,
da wächst die schwerste Ähre
von jeder Glut gebrannt,
sie wächst nicht, um zu leben,
so singt der Ährenwind,
sie wächst sich zu ergeben,
wenn es der Genius sinnt:

Unsterblichkeit.

(I, 152)

C. Die "Kunst" in der späteren Lyrik.

Die Thematik der Kunst wird in der Lyrik nach 1937 nicht wesentlich erweitert. Ein Stimmungswandel zur höchsten Trauer und Melancholie ist aber bemerkbar.

Der künstlerische Prozess wird in einigen Gedichten dieser Periode geschildert. Im Gedicht "Unanwendbar" schreibt Benn:

Anschauen, Prüfen, Bildersammeln -: Worte,
darin Zusammenhang, erfahrener Sinn;
ordnendes Sein: Gedichte -: reine Horte
gross unanwendbaren Geblüts,...

(I, 224)

Gedichte schreiben heisst hier, das Sein und die traumhaften Bilder der Erinnerung ordnen, auch wenn diese Ordnung für das alltägliche Leben "unanwendbar" ist. Der Prozess ist nicht dionysisch; eine bewusste Formung (Anschauen, Prüfen) wird beschrieben. Das Kunstwerk ist für den späten Gottfried Benn geformt, statisch und apollinisch. Im Titelgedicht der 1948 veröffentlichten Statischen Gedichte steht:

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.

(I, 236)

Der Schaffensprozess und das Schaffensmoment selber bleiben für Benn ein mystisches Erlebnis, welches mit dem rauschhaften Erlebnis des Verströmens der frühen dionysischen Lyrik keineswegs identisch ist. Benn schreibt:

es gibt nur ein Begegnen: im Gedichte
die Dinge mystisch bannen durch das Wort.

(I, 196)

Mystisch ist das Erlebnis für Benn, weil es ihm das wesentliche metaphysische Sein offenbart und die statische Vollkommenheit des Kunstwerks hervorbringt. Die mystische Begegnung mit dem Wort wird im Gedicht "Ein Wort" näher beschrieben. Wie in der dionysischen Lyrik scheint auch hier das Moment des Begegnens zeitlos zu sein. Aber das Moment des Schaffens wird in diesem Fall mit Bildern des Lichts beschrieben: "Glanz", "Feuer", "Flammenwurf", "Sternenstrich". Diese Beschreibung kontrastiert stark mit der Symbolik der früheren "Südwort"-Lyrik. (vgl. "Ikarus")

Ein Wort, ein Satz -: aus Chiffren steigen
erkanntes Leben, jähher Sinn,
die Sonne steht, die Sphären schweigen
und alles ballt sich zu ihm hin.

Ein Wort - ein Glanz, ein Flug, ein Feuer,
ein Flammenwurf, ein Sternenstrich -
und wieder Dunkel, ungeheuer,
im leeren Raum um Welt und Ich.

(I, 208)

Gottfried Benn ist in seiner Existenz als Künstler nicht glücklich und zufrieden. Der statische Zustand der Kunst bedeutet für ihn als Künstler eine leidvolle Einsamkeit. In der Lyrik dieser Periode kommt die Sehnsucht nach "Partizipation" und nach Kommunikation mit anderen Menschen nochmals zum Vorschein. Im Gedicht "Worte" schreibt Benn über das völlige Allein-Sein:

Du siehst ihnen in die Seele
nach Vor- und Urgesicht,
Jahre um Jahre - quäle
dich ab, du findest nicht.

Und drüben brennen die Leuchten
in sanftem Menschenhort,
von Lippen, rosigen, feuchten
perlt unbedenklich das Wort.

Nur deine Jahre vergilben
in einem anderen Sinn,
bis in die Träume: Silben -
doch schweigend gehst du hin.

(I, 299)

Benn lebt nicht in der Welt. Sein Reich ist die Kunst: für ihn gibt es einen schroffen, unüberbrückbaren Zwiespalt zwischen Geist und Leben:

Du kannst dein Wesen keinem nennen,
verschlossen jedem Bund und Brauch,
du kannst dich nur im Wort erkennen
und geben dich und trauern auch.

Gefragt nach deinem Tun und Meinen,
nach deinen Ernten, deiner Saat,
kannst du die Frage nur verneinen
und deuten auf geheime Tat.

(II, 440)

Gottfried Benn wählt den Weg des Geistes und der Kunst. Die Kunst steht ausserhalb der Gesellschaft, sie ist statisch und absolut. Für Benn wird die Kunst zur einzigen metaphysischen Kategorie, mit der er etwas anzufangen weiss. Sie ist für Benn - wie schon für Nietzsche - "die eigentliche Aufgabe des Lebens, die letzte Transzendenz innerhalb des grossen europäischen Nichts." (IV, 979) Nur durch die Metaphysik der Kunst vermag der Mensch das Sein zu ordnen und "den Dingen Dauer" (I, 223) zu schaffen. Nur auf diese Weise kann er im nihilistischen Zeitalter seiner eigenen Existenz Sinn geben und den Weg zu einem Absoluten offenhalten.

SCHLUSS

Gottfried Benn sieht die moderne Welt und die geistige Situation des Menschen innerhalb dieser Welt als relativistisch und quälend. Das positivistisch-wissenschaftliche neunzehnte Jahrhundert hat das Absolute in jeder Form aus der Welt vertrieben; von einer Verbindung zwischen Individuum und Kollektiv, sei dieses Kollektiv transzendent oder menschlich, kann keine Rede mehr sein. Vielmehr wird das Individuum in seinen Versuchen, die Welt als Einheit oder als Ordnung aufzufassen, immer wieder auf sein eigenes relativistisches Ich zurückgewiesen. Die Notwendigkeit des "Erkennens" und die Unmöglichkeit des "Wissens" bringen den Menschen in einen quälenden, unlösbaren Konflikt.

In der modernen Welt ist die alte Form des Absoluten, d.h. der liebende Gott der Christenheit, ausgestorben. Gottfried Benn sieht klar ein, dass die einzige Lösung des relativistischen Zustands das Wiedergewinnen eines festen Bezugspunktes ist. Die Versuche Benns, die er in seiner Lyrik unternommen hat, zur Einheit mit einer Form des Absoluten zu gelangen, wurden im Gang dieser Arbeit behandelt.

Die erste Lösung, die Gottfried Benn in seiner Lyrik vorschlägt, ist die der "Regression". Die "Regression" tritt in zwei Erscheinungsformen auf. In einigen Gedichten der frühen Periode stellt Benn eine Situation der totalen

Bewusstseinslosigkeit, der "Enthirnung" dar. Da Benns Leiden an der Welt durch das Prinzip des Bewusstseins verursacht wird, hofft er durch eine regressive Auslöschung des Bewusstseins, durch eine Rückkehr an die niedersten Stufen der organischen Existenz, das Leid zu verringern.

Die zweite Erscheinungsform der "Regression" ist das "Südwort". Dieses "Südwort" ist keine Auslöschung, sondern vielmehr eine radikale Wandlung des Bewusstseins, eine Versetzung in eine glückliche, geborgene, südliche Meereslandschaft. Diese Form der Regression bedeutet für Benn gleichzeitig eine Entformung der Sinneseindrücke und das Eintreten einer "prälogischen Geistesart". Beide Formen der Regression hofft Benn durch "Rausch" zu erreichen, wobei es nicht immer klar ist, ob Benn von physiologischem oder von rein geistigem "Rausch" spricht.

Die Thematik der "Regression" wird in der Lyrik nach 1930 weniger bedeutsam. Benn sieht ein, dass die "Regression" keinen befriedigenden Ausweg aus dem geirtnlichen Dilemma bietet. Der regressive Zustand ist nicht dauerhaft. Die rauschhafte "Partizipation" kann zwar erreicht werden, aber sie bleibt immer zeitbedingt. Um etwa 1930 akzeptiert Benn resigniert das Bewusstsein. Der Ausweg der "Regression" erweist sich als unhaltbar.

Der zweite mögliche Ausweg aus dem Relativismus ist die Rückkehr an die Gottesglauben. Benn war ja Pastoren-

sohn und wurde streng protestantisch erzogen. Aber wenn sich Benn in der Lyrik auch nach einer göttlicher Offenbarung sehnt (sogar nach einer Bekehrung zur konventionellen Religion!), so bleibt doch Gott dunkel und verborgen. Er existiert zwar, aber er mischt sich in das Weltgeschehen nicht ein. Die Transzendenz ist vom menschlichen Standpunkt aus gesehen leer und ohne Antwort. Sein Leben lang muss Benn in einer Position zwischen gläubiger Gottesbejahung und pauschaler Gottesverneinung verharren. Der verlorengegangene absolute Bezugspunkt kann bei Benn nicht durch eine absolute Gottheit ersetzt werden.

Gottfried Benns dritter Ausweg in der Suche nach Bedeutung ist die Kunst. Vor 1930 ist bei Benn das "Südwort" von grosser Bedeutung; auch ist die Kunst und Kunsttheorie in dieser Periode rauschhaft, dionysisch und regressiv. Nach 1930 wird für Benn die Kunst transzendent, statisch und apollinisch. Sie wird zur einzigen unmittelbaren metaphysischen Kategorie. Gottfried Benn findet in der Kunst einen absoluten Bezugspunkt. Aber diese Lösung befriedigt nicht ganz. Benn sieht ein, dass er als Künstler "Geist" und "Leben" völlig trennen muss und dass er, da er dem "Geist" total hingegeben ist, vom "Leben" ausgeschlossen ist. Das "Absolute" der Kunst darf also nicht als allumfassend verstanden werden. Eigentlich löst es für Benn als Menschen keine Probleme. Hier ist von keiner Wieder-

gewinnung eines religiösen Absoluten die Rede. Das neue "Absolute" der Kunst "erlöst" Benn zwar einigermaßen im Bereich des "Geistes", aber es kann keineswegs auf das "Leben" angewendet werden. In der späteren Lyrik herrscht eine Stimmung der Einsamkeit und der "leeren Melancholie".

BIBLIOGRAPHIE

- Balser, Hans-Dieter. Das Problem des Nihilismus im Werke
Gottfried Benns. Bonn, 1965.
- Benn, Gottfried. Gesammelte Werke, hrsg. Dieter Wellershoff.
8 Bände. Wiesbaden, 1968.
- _____. Das gezeichnete Ich: Briefe aus den
Jahren 1900-1956. München, 1964.
- Friedrich, Hugo. Die Struktur der modernen Lyrik. Hamburg,
1967.
- Grimm, Reinhold. Gottfried Benn: Die farbliche Chiffre in
der Dichtung. Nürnberg, 1958.
- Grimm, Reinhold & Marsch, Wolf-Dieter, hrsg. Die Kunst im
Schatten des Gottes: für und wider
Gottfried Benn. Göttingen, 1962.
- Heimann, Bodo. Der Süden in der Dichtung Gottfried Benns.
Freiburg, 1962.
- Jens, Walter. "Sektion und Vogelflug, Gottfried Benn,"
in: Statt einer Literaturgeschichte.
Pfullingen, 1957.
- Lennig, Walter. Gottfried Benn in Selbstzeugnissen und
Bilddokumenten, Rowohlts Monographien.
Hamburg, 1968.

Lohner, Edgar. Passion und Intellekt: die Lyrik Gottfried Bennis. Neuwied, 1961.

Loose, Gerhard. Die Aesthetik Gottfried Bennis. Frankfurt, 1961.

Nef, Ernst. Das Werk Gottfried Bennis. Zürich, 1958.

Wellershoff, Dieter. Gottfried Benn: Phänotyp dieser Stunde. Berlin, 1964.

Wodtke, Friedrich Wilhelm. Die Antike im Werk Gottfried Bennis. Wiesbaden, 1963.