

Gottfried Benn (1956)

– Zu seinem 70. Geburtstag, 2. Mai. –

Hofmannsthal und Rilke sind an dem Werk Nietzsches vorübergegangen, für George und Thomas Mann war es ein Ereignis von formender Gewalt; auch für Gottfried Benn. Georges Gedicht auf Nietzsche, den Kündler, im *Siebenten Ring*, schließt so:

... sie hätte singen, Nicht reden sollen, diese neue Seele.

Unvollkommen, heißt das, habe sich die ein Zeitalter anbrechende neue Seele in der Prosa offenbart, da ihrer Botschaft der Vers versagt war.

Ein von Nietzsche erschautes und gefordertes Menschenbild, der edle hochgezüchtete Jüngling, ein lebensgefeiter Neugriecher und später Sohn des Apoll von Belvedere, ist in Georges Gesang erstanden; was aber an Einsamkeit, Verzweiflung, Leere über die neue Seele verhängt wurde, das hat in den Gedichten Benns zu singen angehoben. Spät im Gedicht und in Dichtern hat sich vollendet, was die hochfliegende Prosa angekündigt und begonnen hatte: Benns schönste Gedichte strömen mit allen Gaben elegischer Bezauberung aus derselben Opferwunde, wie sie der große Redende sich gerissen hat. Und seine Prosa, die harten Sätze mit eingeschliffenen Kanten, sie schauen, träumen, denken weiter, was der andere aufgenommen, weitergeträumt und weitergedacht hat, die Fragen nach dem Menschen unseres Abendlandes, der in dieser Sicht alle bisherigen Glaubensgewißheiten in Religion und Kultur zwangsweise durch die Entwicklung seines befragenden Geistes aufgeben muß.

Ein armer Hirnhund. Schwer mit Gott behangen...

Das ist ein Vers aus einem frühen Gedicht Benns; er lief nach dem ersten Weltkrieg um wie ein Schlagwort, als die knappste Definition des Menschen unserer Zeit, die uns mit ihrem melancholisch-zynischen Reiz ins Weiche traf.

Oswald Spengler, der seinen *Untergang des Abendlandes* als folgerechte Weiterführung Nietzsches verstanden wissen wollte, hat mit seiner Symbolik der Geschichte ein Lebensgefühl formuliert – „Religiös ist das Abendland fertig“ –, das in Valéry's *Cimetière marin*, in Eliots *Waste Land* und in Benns Versen dichterische Wortgebilde herauftrieb, an denen der Schmerz der Verlorenheit als Schönheit erschien.

Es gibt nur den Einsamen und seine Bilder, seit kein Manitu mehr zum Clan erlöst.

Inmitten der vollgepfropften Menschensiedlung Berlin hat Benn gelebt und geschrieben; aber die Traum-, Trieb-, Bildereinheit des Clans ist an solchen Orten nicht mehr vorhanden, dafür das Verhängnis letzter Einsamkeit – wie beim Redenden von Sils Maria. Spengler hat in den zwanziger Jahren die Verse eines Mannes herausgegeben, den er im selben Atem mit Baudelaire, Verlaine, George nannte, in dem er ein letztes Aufflackern von romantischer Seele in der Wüste der Großstadt gewahren wollte, den beispielhaften, das Sagbare abschließenden modernen Dichter:

Horizonte, Himmel, Säulen, Straßen, Gestalten sind Beschwörungen prägnantester innerster Erlebnisse durch sinnliche Merkmale. Sie sind nur gleichsam da. Bilder werden gebraucht, wie man Klänge gebraucht; vor keiner Gewaltbarkeit wird zurückgeschreckt; oft entstehen fragwürdige, oft gewollte und in ihrer Absicht unerreichbare oder unerreichte Einzelheiten, oft aber auch das Vollkommene...

usw. Von Ernst Droem ist leider die Rede, dessen Leistung, was nachzuweisen leicht gelänge, zu hoch angesetzt wird, während die Charakteristik, auf Benns Gedichte bezogen, zuträfe. Das war 1920; sieben Jahre später erschienen Benns *Gesammelte Gedichte* und Spengler hätte noch jahrelang Zeit gehabt, den Dichter, der seine Welt und ihre Ursprünge am produktivsten begriffen hatte, zu erkennen und den von ihm einem Falschen verliehenen Kranz dem richtigen Haupt aufzusetzen. Aber die Kritik reagierte damals miserabel, in dem durchpolitisierten, allen Geist mit den Fragen: rechts? links? ergründenden Berlin nicht intelligenter als anderswo. Man sah den Menschen fast nur noch als soziales Wesen, als Funktion gesellschaftlicher Fortschritts- und Meliorationsprozesse, radikal bis zur Verstiegtheit. Vom Kunstwerk forderte man, daß es „die Verhältnisse verändere“ – eine Forderung, die den Forderer mit einer Gloriole allerbilligster Ethik umglitzerte, und auf die Benn, ein solider Verächter, alleinstehend und alle Angriffe kühl erwartend, mit sausendem Hohn aus einer tiefer und umfassender begründeten Stellung geantwortet hat. Heute finden noch Nachhutgefechte statt, aber ganz freundlich und würdig: soeben ist ein kontradiktorisches Gespräch zwischen Gottfried Benn und Reinhold Schneider erschienen: *Soll die Dichtung das Leben bessern?*, wo Benn noch einmal klarmacht, wie verfehlt ihm dieses Ansinnen erscheint. Er hat es früher so gesagt:

Kunstwerke sind rein phänomenal, historisch unwirksam, praktisch folgenlos.

Das ist aus tiefer Abneigung gegen Geschichte und Geschehen heraus gesagt. Aber auch die Kunst bewegt sich in Wirkungsprozessen, die geschichtlich erfaßbar sind: Homer blieb in Vergil nicht folgenlos, dieser nicht in Dante; Baudelaire nicht in Mallarmé, dieser nicht in Valéry; Haller nicht in Schiller, und dieser nicht in Hölderlin – die Einzigkeit entwickelt sich in und aus fremdem Element. Und doch ist Benns Stellung gegen den geschichtlichen Optimismus ein notwendiges Korrektiv zu dem beständig nach Steigerung strebenden Aktivismus, der nicht mehr weiß, was der Mensch ist, dem er Ziele setzt.

In uns ist etwas, das nicht mitmacht.

Diese Verweigerung ist den meisten nicht bewußt, da das Mitmachen als sittliches Gebot verkündet wird. Dazu Valéry: „Ich bin gegen Ereignisse“, die Fluchtversuche Huxleys in Buddhismus und Meskalin, die Abwendung Malraux' vom politischen Aktivismus zu reiner Kunstbetrachtung... usw.

Von Schopenhauer ist die Überzeugung durch Nietzsche aufgenommen worden, daß Kunst die letzte metaphysische Aufgabe der europäischen Rasse sei; Benn teilt sie und lebt ihr. Er ist Arzt und hilft: er hat eine große, auch naturwissenschaftliche Bildung, die ihm prachthvolle Argumente bereit hält, aber die erste Person in ihm, die er in sich erkennt und will, ist der Künstler. Allein, sitzend mit dem Bilderzug durch das Innere, das ist seine reglose Weltgebärde, während Nietzsche nur den Gedanken traute, die ihm im Gehen kamen. Da sinkt er, der Späte in alle Frühen und fühlt sich eins mit dem Mysteren, der das Tieropfer

vollzog, eins aber auch mit der Forschung, die alles über Opfer und Einung im Rausche weiß. Er gebietet über die Magie der Rhythmen, die Intelligenz der Worte, und erarbeitet neue Verbindungen zwischen ihnen, Formen: das einzige Sein, an das er zu glauben vermag.

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

Das Opfer, es ist zum Selbstopfer geworden in unserer Welt, Formschöpfung und Zerstörung sind im Dichter unheimlich gleichzeitige Akte:

*Nun glüht sich in das Land die ferne Küste,
Du gehst im Zuge, jedes Schicksal ruht,
glühst und zerreiest dich, du bist der Myste,
und alle Dinge öffnen dir dein Blut.*

Der arme Hirnhund hat auf kunstvolle Weise neue Leitungen zwischen Stamm und Rinde gelegt, begierig, die Zeiten aufzuheben, die einzig Symbole für etwas hergeben sollen, was wir Ewigkeit nennen. Gleichzeitig sind ihm Inkafrühe, griechische Göttererscheinung, Berliner Untergrundbahn; er montiert in die Strophe, was sich das Fremdeste war, aber nun, da es zusammengebracht wurde, füreinander geschaffen scheint. Gassenjargon, Zeitungsblüten, Wissenschaftsbegriffe, alles liefert ihm Materialien zu seinen lyrischen Klangfiguren, die sich ordnen, wenn seine Schwermut zu singen anhebt, mit wunderbar lösenden Daktylen in den fallenden Rhythmen, uns berührend als ein Glück.

Verweilend und beharrend hat Benn fast alle erobert, die in Europa und drüben Gedichte von ihrem Grund aus empfinden. Seine Größe wird deutlich, und sie erzeugt ihm Verehrung, ob der Einsame sie will oder nicht. Sie gehorcht dem Meisterwillen, der sein Werk schuf.

Max Rychner, Die Tat, Nr. 120, 3.5.1956