

Allein: du mit den Worten...

– Zum Tode Gottfried Benns. –

Fast ebensobald nach seinem 70. Geburtstag wie der ihm freundschaftlich verbundene Ernst Robert Curtius ist nun auch Gottfried Benn dahingegangen, unmittelbar hinter der Schwelle, die der Psalm dem Menschenleben zuerkennt. Erschreckend hatten sich in den letzten beiden Jahren die Reihen der großen Alten gelichtet. Benn, der immer einsam gewesen, hatte noch größere Einsamkeit auf sich zukommen gefühlt. Die Freude am späterlangten, weit über Deutschland hinausreichenden Ruhm hatte bei ihm die skeptische Einsicht nicht verdrängen können, daß er – der große Anreger der Moderne – nun schon historisch geworden war. Seine letzte öffentliche Rede hatte dem Altersschicksal des Künstlers gegolten. Eine autobiographische Elegie zwischen Lorbeerkübeln auf einem Podium wäre nicht seine Sache gewesen. Lebensabend – das bedeutete für Benn nicht geruhliche Idylle, sondern äußerste Nötigung: die zwingende Vollendung des Werks. Sie konnte nur aus Verzicht wachsen, aus dem Verzicht auf Kompromisse, auf Ruhm, auf Sicherheit, auf Feiern und Dekorierungen. Altern – das hieß: mit stetig schwindender Flamme dennoch immer glühender den Stoff des Lebens einschmelzen zur Form. Erst in solchem Bemühen versöhnte sich das Biologische mit dem Geistigen. Schon selbst in den Schattenkreis eingetreten, hatte er am Ende jener Rede den jungen Dichtern den Rat gegeben:

Lesen Sie Hiob und Jeremias und halten Sie aus! Sie machen sich Feinde, Sie werden allein sein, eine Nußschale auf dem Meer. Aber geben Sie nicht SOS!

Er selbst hatte nie nach Rettung verlangt, die von außen kam. Schwer hatte er von seinen künstlerischen Anfängen ab das „Unvereinbare“ in sich ausgetragen: die Zucht preußisch-protestantischer Herkunft, die kühle Kausalität positivistischer Wissenschaft, den Rausch und die Melancholie mythischer Untergänge. Die Sprengkraft dieser Widersprüche überwand er einzig im Wort: in der Ausdruckswelt. In solcher Lage wird das Gedicht zu einem morphologischen Maßstab. „Heute ist der Satzbau das Primäre“, so sagte er einmal und meinte damit eine Artistik im metaphysischen Sinne. Gewiß eine Herausforderung für die vielen, die bei diesem Wort einzig an jonglierte Teller denken. Sie zu schockieren, ihnen die falsche Sicherheit unter den Füßen wegzuziehen, war notwendige Voraussetzung für die poetische Wahrheit. Als einen unbehaglichen Monomanen mußten ihn „die sanften Bauchredner der Synthese“ empfinden, in einer Epoche des „Gesprächs“ und der „zwischenmenschlichen Begegnungen“, in der Entscheidungen zerredet, Einsichten verwässert und die Kunst „ansprechend aufbereitet“ wurde.

Härte gegen sich selbst und Härte gegen das Werk hatte er in seinen Monologen immer wieder vom Künstler gefordert und für sich selbst verwirklicht:

Nach außen starr sein und schweigen, jeden Zug des Gehabens, der mimischen Besonderung, dämpfen. Innen mit Kompressor arbeiten, schichten, schneiden, schälen – bis der Ausdruck dasteht wie die verborgene, nie hervortretende, ewig unbekannt bleibende Gestalt.

Als er zu schreiben begonnen hatte, war er fünfundzwanzig Jahre alt gewesen: Pastorensohn aus der Priegnitz, der seine Kindheit in einem Dorf der Neumark zugebracht, fern von allen nervösen Großstadtreizen, ohne jedes zivilisatorische Trauma. Zuerst Theologie als Studienfach, doch bald schon die Medizin. Mit Rücksicht auf die elterlichen Geldverhältnisse zum Militärarzt bestimmt:

In meinem Elternhaus hingen keine Gainsboroughs...

Die häusliche Umwelt war alles andere als ästhetisierend. Und so schmeckten auch die eigenen Anfänge beileibe nicht nach Literatencafé oder Bohème. Ihre Grenzmarken hießen vielmehr: Pépinière, Garnisonsgottesdienst, Kaisermanöver und Kasino. Nicht Montmartre, sondern Döberitz – eine festgefügte Welt aus Rangliste, Physicum, Dreiklassenwahlrecht und den vielbeschworenen „heiligsten Gütern“.

Woher stammten da bei dem jungen Kgl. Preußischen Sanitätsoffizier Verse und Bilder, wie sie in dem Bändchen *Morgue* standen, das Alfred Richard Meyer in Berlin-Wilmersdorf verlegte: Enthüllung des Verfalls, Aufstand, Aufschrei, Empörung gegen alle scheinbürgerliche Glätte und begütigende Schönrednerei? „Kunst machen“ (welch befremdlicher Terminus allein, in einer Zeit, die noch die „Muse“ bemühte), Kunst machen hieß für den jungen Dermatologen Benn, die Säkularisation vollenden, der Zeit zum Bewußtsein verhelfen, daß sie krank sei. Euphemismen sind im Munde eines Arztes Verbrechen; wer zu heilen unternimmt, muß das Neue wollen. „Die Gewißheit, daß es diese Wirklichkeit nicht gäbe“, verläßt Benn hinfort nicht mehr. „Fünfunddreißig Jahre und total erledigt“ – so schreibt er 1921, dem Jahr, in dem erstmals seine *Gesammelten Schriften* in Druck gehen. Das Gefühl einer schicksalhaften Vergeblichkeit ist auch in den „happy twenties“ – den glücklichen zwanziger Jahren bei ihm nicht zu übertönen. Es ist die Endphase des bürgerlich-liberalen Niederganges in Mitteleuropa, das Berlin des letzten Jahrfünfts vor der nationalsozialistischen Herrschaft. Was beschwört dieses Stichwort alles herauf! Den eilfertig erborgten Glanz nach den Notjahren der Inflation, den Wiederanschluß dieses Landes und dieser Stadt an die Welt durch die maßvoll vernünftigen Kräfte in der ersten Republik. Zugleich aber auch den krebshaft wuchernden Nationalismus, die zivilisatorisch drapierte prosperity und – das nicht zu verdrängende Gefühl, kurz vor der Peripetie zu leben. Erschüttert von Krisen, gepeitscht von Sensationen, hektisch in Beifall wie Ablehnung trafen damals – auf eine kurze Zeit in dieser nüchternsten Hauptstadt die Ströme des europäischen Schicksals zusammen. Hier flocht sich der Mittelpunkt des unheimlichen Spinnennetzes, darin, auf eine knappe Entscheidungsspanne, die Zukunft des Erdteils hing: dieses mürbe Gewebe mit seinen noch verborgenen Bahnen aus Tränen, Blut und Trümmerschutt, die so bald sichtbar hervortreten sollten. Doch noch erschien die Perspektive beruhigend, ja glanzvoll: Berlin im Licht – Schmelingsiege – Die Grüne Woche – Deutsche Luftschiffe rund um die Welt! Mitten in jenem fiebernden Organismus saß dieser Mann Gottfried Benn in seiner Kassenpraxis in der Belle-Alliance-Straße, der neben seinen Sprechstunden und Hausbesuchen ein paar Bände Prosa und Lyrik geschrieben hatte, Essays, in denen er das stolze Bewußtsein seiner Zeit, ihren Apparat aus Schlagworten unerbittlich zerfaserte, während er in seinen Versen eine Welt aufsteigen ließ aus Süden, Bläue und den Mythenschatten uralter Völker. Doch auch dies nicht zu Trost und Berauschung, sondern zu noch stärkerer Anfechtung. In einem Aufsatz „Saison“ hat Benn dies Berlin am Ende der zwanziger Jahre geschildert: Staat und Individuum treibt die beginnende Enge zu immer neuen Improvisationen, immer neuen Maßnahmen der

Sicherheit, Fürsorge, Hygiene. Jeder drängt zu dem großen Abzahlungsgeschäft mit dem Schicksal, weil er empfindet, daß es so nicht mehr lange weitergehen wird. Und er, Benn, soll vor einem aufgestellten Mikrophon sagen, ob die Dichter die Welt ändern könnten...?

Am Ende der zwanziger Jahre beruft man ihn in die Sektion für Dichtkunst bei der *Preußischen Akademie der Künste*. Das vierte Jahrzehnt des Jahrhunderts beginnt. Man schreibt 1931. Noch immer dominiert die glänzende Generation des Positivismus auf Lehrstühlen, Parlamentssitzen, Parteitribünen. Nur zu bald wird die Flut eines meuchlerischen Nationalismus sie hinwegfegen. Mit billiger Demagogie wird er ihre Überzeugungen und ihre Arbeitsresultate als „volksfremd“, ihre Kunstauffassungen als „entartet“, ihre Philosopheme als „undeutsch“ brandmarken. Abseits davon entsteht währenddessen Benns Genese unserer geistigen Gestalt, eine Biologie des Tragischen, der Umriß der „Dorischen Welt“. An dieser Stelle jedoch hat der eifrige Leser Nietzsches und Spenglers die Tragkraft seiner Thesen überfordert: sein Formwille war etwas völlig anderes als der Züchtungswahn des NS-Staates. Ein verhängnisvoller Irrtum, dem sehr rasch tiefreichende Enttäuschung folgte. Auf seinen Wunsch als Militärarzt reaktiviert, verließ er Berlin und kehrte erst nach mehreren Jahren aus Hannover wieder dorthin zurück. Nach einem Zwischenspiel in der Bendlerstraße erlebte er die letzten Kriegsjahre und den Zusammenbruch als Oberstarzt beim Ersatzheer, wo ihn in Landsberg an der Warthe die russischen Panzer erreichten.

Das „Doppelleben“ war beendet. Er stand vor dem Nichts und zugleich vor dem Neuen. Vor zehn Jahren, 1936, war sein letzter Versband erschienen. 1943 in hundert Exemplaren dann noch ein kleiner Privatdruck: 22 Gedichte von G. B. – unter die Hand an die nächsten Freunde verteilt. Doch auch nun, nachdem der Zwang weggefallen, drängte er sich nicht an die Rampe. Denn er wußte: aller Konformismus müsse unweigerlich das Ich zerfressen. Der schöpferische Mensch werde auch in Zukunft leben müssen wie Prometheus auf seinem Felsen. Ihm ist nicht Bewahrung, sondern Opfer vorgeschrieben. Jegliche künstlerische Vollendung konnte nur aus einer Werk-Gesinnung kommen, die „sich selbst lebte“. War Ausdruck bereits Schuld? So fragt er sich:

Ist vielleicht Kunst zu schaffen, überhaupt eine untiefe Reaktion? Ist nicht schweigend an der menschlichen Substanz leiden – tiefer?

Was war ihm, dem Sechzigjährigen, geblieben nach diesem Kriege, nach dem Verlust seiner Heimat und der nächsten Menschen? Nur eines: das Wort.

Allein du mit den Worten, und das ist wirklich allein...

Aus dieser Einsamkeit kamen nun seine Diagnosen unserer Welt: die kälteste und dabei feurigste Gedanken-Prosa, die seit Nietzsche in unserer Sprache aufgetreten war, niedergeschrieben im Ordinationszimmer einer dämmerigen Parterrewohnung im Bayerischen Viertel Berlins: „Der Ptolemäer“, „Ausdruckswelt“, „Drei alte Männer“ und „Die Stimme hinter dem Vorhang“ – Anfechtungen, Provokationen, Schocks für all jene, denen Dichtung „schöne Literatur“ war. Benn aber bedeutete das Gesetz der Kunst ein Gesetz gegen das Leben, Stil das abiologische Prinzip. Er war kein Dichter, mit dem sich Festakte dekorieren ließen oder dessen Verse zwischen die Sätze des Forellenquintetts paßten. Als ewig beunruhigender Widersacher alles Selbstgenügens und jedes Hedonismus blieb er in der für ihn notwendigen Abgeschlossenheit. Nur ein paar Reisen noch durchbrachen sie in

diesem letzten Jahrzehnt; ein Frühling in Meran, ein Preisgericht in Genf, ein Familienbesuch in Kopenhagen, der *Büchnerpreis* in Darmstadt, Reden in Knokke, Stuttgart, München und Köln, dazwischen der 65. Geburtstag in Wiesbaden in engstem Freundeskreis. Doch jedesmal folgte rasch die Rückkehr nach Berlin. So, als habe er schon zulange in der Fremde verweht. Dort schließlich überstand er nur dem äußeren Anschein nach von schwerer Krankheit notdürftig erholt – den Siebzigsten, schon umdüstert von der Ahnung nahen Abschieds, bis ihn an der Jahresmitte die immer mehr angewachsene Müdigkeit in den längsten Schlaf hinübertrug. Unter den letzten Strophen findet sich eine, die aus der Ernüchterung im Hiersein zum Verlangen jenseitiger Erkenntnis vordringt:

Ach, eine Fanfare, doch nicht an Fleisches Mund, daß ich erfahre, wo aller Töne Grund.

Kein Revozieren, keine Konversion, auch hier nicht, wo das unausdenkbare Dunkel begann. Vielmehr die äußerste Konsequenz des Künstlers.

Über den Zügen seiner Totenmaske jedoch, die Prüfungen, Bitterkeit und Daseinstrauer nicht verhüllt, scheint ein fernes Lächeln zu liegen – die Gewißheit, sich treu geblieben zu sein, die Zuversicht, das Seine vollendet zu haben.

Karl Schwedhelm, Deutsche Rundschau, Heft 82, 1956