Benn Jahrbuch 2003

1

Herausgegeben von
Joachim Dyck, Holger Hof
und Peter D. Krause

Klett-Cotta

PT
2603
.E46
Z4582
v.1
2003

Inhalt

9 **Editorial**
13 **Zitation**

Begegnungen

Astrid Gehlhoff-Claes
17 **Im Bergpark mit Gottfried Benn**

Erhard Hürsch
35 **Meine Begegnung mit Gottfried Benn**

Oda Schaefer
47 **Begegnung**
Einleitung von Hans Dieter Schäfer

Wolfgang Ignée
55 **»Glück meines Lebens«**
Gottfried und Ilse Benn

Dorit Krusche
61 **»... keine üble Person, aber ich mag nicht mehr«**
Die Beziehung zwischen Gottfried Benn und Ina Seidel

Jens F. Dwars
88 **Benn und Becher**

Hans Thomas Hakl
100 **»Die Adler Odins fliegen den Adlern der römischen Legion entgegen«**
Gottfried Benn und Julius Evola

Interpretationen

Mark W. Roche
135 **Mehrdeutigkeit in Benns Gedicht »Verlorenes Ich«**

Theo Meyer
158 **Das Problem des Spiels bei Gottfried Benn**

Oliver Geldener
175 **»Sich abfinden und gelegentlich auf Wasser sehn«**
Benns »Ptolemäer« als Standortbestimmung nach dem Krieg

Wolfgang Buhl
191 **Gottfried Benn. Abgangslicht**

Thorsten Hinz
193 **Dorischer Film**

Provoziertes Leben

Hans-Jürgen Rehfeld
215 **»... zum Glück ein humanistisches«**
Gottfried Benn als Schüler des Frankfurter Friedrichs-Gymnasiums

Joachim Dyck
236 **Ein junger Lyriker als Bücherwart**
Glücksfund auf dem Dachboden:
Gottfried Benns erster handgeschriebener Lebenslauf

Literaturbericht

Ramona Bielmeier
243 **Gottfried Benns Lyrik in Frankreich**
Zur Rezeption der Gedichte und zur Übersetzung ins Französische

261 **Abbildungsnachweis**

262 **Adressen der Herausgeber und Beiträger**

Mark W. Roche

Mehrdeutigkeit in Benns Gedicht »Verlorenes Ich«

Verlorenes Ich

Verlorenes Ich, zersprengt von Stratosphären,
Opfer des Ion –: Gamma-Strahlen-Lamm –,
Teilchen und Feld –: Unendlichkeitschimären
auf deinem grauen Stein von Notre-Dame.

Die Tage gehn dir ohne Nacht und Morgen,
die Jahre halten ohne Schnee und Frucht
bedrohend das Unendliche verborgen –,
die Welt als Flucht.

Wo endest du, wo lagerst du, wo breiten
sich deine Sphären an –, Verlust, Gewinn –:
ein Spiel von Bestien: Ewigkeiten,
an ihren Gittern fliehst du hin.

Der Bestienblick: die Sterne als Kaldaunen,
der Dschungeltod als Seins- und Schöpfungsgrund,
Mensch, Völkerschlachten, Katalaunen
hinab den Bestienschlund.

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 verlorne Ich umschloß. (SW, I, 205 f.)

Verlorenes Ich setzt mit einer Reihe heterogener und mehrdeutiger Metaphern ein. Indem Benn eine solch heterogene Reihung von Bildern liefert, stellt er implizit eine Analogie zwischen Kunst und Produktion her. Das Gedicht entsteht nicht organisch; es wird gemacht. Darüber hinaus ist das Nicht-Organische ein bestimmendes Kennzeichen vieler Gedichte Benns. Auf einer Metaebene ist diese Heterogenität formaler Ausdruck der Entfremdungserfahrung. Aufeinanderprallende Bilder ohne klaren syntaktischen Bezug betonen die moderne Erfahrung der Unverbundenheit.

Einige Bilder verlangen nach eingehenderer Analyse. Das Wort »Stein« klingt fast naiv im Vergleich zu dem modernen naturwissenschaftlichen Vokabular und unterstreicht somit die Tatsache, daß es der Vergangenheit angehört. Die Transformation religiöser Bildlichkeit ergibt sich über die Assoziation mit den Gamma-Strahlen beim radioaktiven Zerfall; sie scheint zu suggerieren, daß der wissenschaftliche Fortschritt zur Auflösung der Religion führt oder daß der schwindende religiöse Rahmen für uns nicht mehr bedeutet als die Radioaktivität. Eine etwas komplexere Lesart legt jedoch die Vermutung nahe, daß die Folgen des Glaubensverlustes, wenn auch in einem ganz anderen Sinne, ebenso schwerwiegend sind wie diejenigen radioaktiver Strahlung oder daß an die Stelle des religiösen Lamms die Gefahren der modernen Naturwissenschaft getreten sind. Chimären sollen Unheil abwenden: wenn das Böse Gestalt gewinnt, können wir es fernhalten; indem wir das Böse kontrollieren oder benennen, halten wir es auf Distanz. Eine Chimäre ist ein Ungeheuer, unnatürlich und grotesk, und die Unendlichkeit, die sich durch die moderne Naturwissenschaft eröffnet, ruft genau diese Assoziationen hervor. Die Dissonanz des Bildes von den »Unendlichkeitschimären« ist eine zweifache. Zum einen läßt sich das Unendliche nicht gestalten oder kontrollieren; es ist nicht begrenzbar. Auf der anderen Seite gewinnt das Böse (übermächtige) Gestalt in der Entwicklung der Atombombe, auf die Benn mit seinen Hinweisen auf die moderne Physik anspielt.

Die zweite Strophe thematisiert die Entzauberung in der Moderne: die Zeit vergeht, ohne daß sich etwas verändert; alles ist das Immergleiche. Vor allem das Organische, der Bereich der Natur, ist ohne Sinn. Doch diese Sinnleere läßt sich auch als Bedrohung lesen. »Bedrohend« bleibt mehrdeutig und bezieht sich entweder auf die bedeutungslosen Tage und Jahre oder auf das Unendliche, wobei die zweite Lesart plausibler ist, es sei denn, man kann sich, so paradox es klingen mag, Sinnleere ebenfalls als bedrohlich vorstellen – kein völlig abwegiger Gedanke, vor allem wenn man die dritte Strophe aus Benns Gedicht *Reisen* berücksichtigt, wo einen die Leere »anfällt«: »selbst auf den Fifth Avenueen/ fällt Sie die Leere an« (SW, I, 307). Das Unendliche, das hier zum zweiten Mal beschworen wird, liegt hinter dem Oberflächlich-Banalen. Üblicherweise sprechen wir von Flucht aus oder vor der Welt. Benn kehrt diesen traditionellen Topos um: die Welt wird zur Flucht, wenn wir in den Alltag, in das Banale und Materielle eintauchen, um den verborgenen Gedanken an das Böse, die Bedrohung durch das Unendliche in Gestalt der potentiellen Selbstzerstörung der Menschheit aus unseren Köpfen zu verbannen. Gleichwohl ist auch eine andere Bedeutung des Unendlichen möglich und nicht von der Hand zu weisen: im Unendlichen kann etwas von großer Bedeutung verborgen sein: entweder die Bedrohung, die wir verdrängen und deshalb bei unserem Eintauchen in den Alltag fürchten, oder das Unendliche in seiner Bedeutung als Transzendenz. Die Verwendung von »verborgen«, das auf »Unverborgenheit« und damit Wahrheit anspielt, läßt ver-

muten, daß unser Eintauchen in den Alltag auch die Transzendenz verschleiert, die ansonsten die Routine unseres Alltagslebens gefährden würde.

Die Anapher, mit der die dritte Strophe einsetzt, spielt darauf an, daß wir in der Welt nicht zu Hause sind. Der Verlust bedeutungsvoller Zeit in der vorangegangenen Strophe wird nun ergänzt durch den Verlust bedeutungsvollen Raums. Die fehlende Orientierung in unseren Lebens-*Sphären* wird durch die Assoziation mit dem Weltraum (»Stratosphären«) noch unterstrichen. In dieser Strophe taucht nunmehr zum dritten Mal das Unendliche auf, zunächst in der Vorstellung, daß unsere Suche nach Heimat kein Ende findet, und kurz darauf durch eine Anspielung auf Geschichte und Vergangenheit (»Ewigkeiten«). Wir sind nicht mehr in der Tradition verwurzelt. Der Kapitalismus und die Etablierung des Geschäftlichen als eigenes Wertsystem mit seiner autonomen Logik (»Verlust, Gewinn«) trägt zu dieser Auflösung bei. Die Gefühllosigkeit der Moderne wird durch die »Bestien« evoziert, die auf eine Welt des Eigeninteresses und der Berechnung (wie bei Hobbes) hinweisen oder auf eine Welt des Willens zur Macht (wie bei Nietzsche; man denke an die blonde Bestie in *Zur Genealogie der Moral*, die Benn in seinem Brief an Ina Seidel vom 30. September 1934 [AB, 61] abschätzig kommentiert). Das Ausmaß der menschlichen Desorientierung wird noch durch die räumliche Bewegung aus der Höhe der »Stratosphären« in die Tiefen des »Bestienschlunds« unterstrichen.

Das lapidare »Verlust, Gewinn« bezieht sich wohl auf den autonomen Bereich des Geschäftlichen und der Berechnung (Wert als Funktion des Marktes), der uns von jedem Empfinden organischer Bedeutung ausschließt. Doch die Wortverbindung weckt noch weitere Assoziationen: die Verluste und Gewinne beim militärischen Kampf und das bestialische Ringen um Lebensraum; das Abwägen von Vor- und Nachteilen, das sich mit der Moderne verbindet, und zwar beim Einzelnen wie bei der Menschheit insgesamt; und schließlich die Probleme und Leistungen der modernen Naturwissenschaft, die in diesem Gedicht eine besondere Rolle spielen. In der Verbindung von Naturwissenschaft und Ökonomie läßt sich sogar etwas von dem entdecken, was Arnold Gehlen als deren gegenseitige Unterstützung und Interaktion in der Moderne ausgemacht hat. Bemerkenswerterweise stimmen all diese Bedeutungen in ihrer pessimistischen Einschätzung überein, daß – wie auch immer wir die Verluste und Gewinne (im Geschäftlichen, im Krieg, im Leben oder in der Geschichte) verbuchen – quantitative Berechnungen keinerlei Orientierung verschaffen; sie sind wertlos. Man kann Soll und Haben bis in alle Ewigkeit berechnen und wird doch keinen Halt, keine Orientierung finden.

Wir wollen in die Vergangenheit fliehen, doch das erweist sich als unmöglich. Wie Rilkes Panther in dem gleichnamigen Gedicht, auf das die Wendung »an ihren Gittern« anspielt, sind wir von diesem größeren Bereich ausgeschlossen. Die Anspielung auf Rilke ist vielschichtig, denn sie legt nahe, daß wir uns anders als der Panther in unserem Käfig

bewegen können, und doch findet sich noch immer keine Orientierung, noch immer existiert eine Grenze: »an ihren Gittern fliehst du hin.« Das Bild, daß die Menschheit in einen Käfig eingesperrt ist, findet sich bei Platon (z. B. *Kratylos*, 400c), und die Assoziation wird noch verstärkt durch die Ansicht, die Welt sei Flucht vor etwas Substantiellerem. Die Vorstellung, daß die Vergangenheit jenseits von uns liegt, impliziert jedoch auch, daß die platonische Antwort sich auf die moderne Menschheit nicht mehr anwenden läßt. Das naturwissenschaftliche Denken spielt bei dieser Entwicklung eine große Rolle, was noch durch die Tatsache betont wird, daß das Wort »Gitter« auch in der Chemie Verwendung findet und dort die gitterähnliche Anordnung von Molekülen in Strukturen wie etwa Kristallen bezeichnet.

Die Sterne, die symbolisch für das Höchste, was wir uns vorstellen können, stehen, werden auf »Kaldaunen« reduziert, die Eingeweide frischgeschlachteter Tiere. Die Harmonie zwischen dem ersten und dem letzten Wort der Strophe – beide sind aus dem Wort »Bestien« abgeleitet – wird gestört durch die Denotation dieses Wortes und durch die Bedeutung der Strophe als ganzer. Die »Völkerschlachten« beziehen sich offenbar auf die Aggression und den völkischen Rassismus der Nationalsozialisten, wenngleich das Wort kaum auf diesen Bereich zu beschränken ist, wie durch den analogen Begriff, den Neologismus »Katalaunen«, deutlich wird: angespielt wird hier auf die Schlacht zwischen Hunnen und Römern im Jahr 451, bei der ungewöhnlich viele Soldaten ihr Leben ließen. Die metonymische Wiederholung ver-

leiht der Macht der Bestialität zusätzlichen Nachdruck. Interessant sind die jeweils letzten Zeilen der Strophen zwei bis fünf, die ein zunehmendes Gefühl der Beschränkung erkennen lassen: die Welt als Flucht, die Gitterstäbe vor der Ewigkeit und schließlich das Verschwinden der Menschheit im Bestienschlund. Diese Entwicklung hin zur Bestialität wird paradoxerweise durch das Fehlen von Verben noch verstärkt. In dieser modernen, chaotischen Welt bleibt keine Zeit, um vollständige Sätze zu bilden, und dieser Mangel an Vollständigkeit verstärkt nur wieder die Empfindung des Fragmentarischen. Unterstrichen wird dieses allgemeine Gefühl der Unordnung auch durch die Parataxe sowie durch die vielen Gedankenstriche, Doppelpunkte und rhetorischen Fragen – nicht nur hier, sondern im gesamten Gedicht.

Das Gedicht weist mehrere Aufmerksamkeitszentren auf. Das wichtigste aber ist dasjenige genau in der Mitte des Gedichts, in den Versen 16 und 17 (von insgesamt 32 Versen): »hinab den Bestienschlund« und »Die Welt zerdacht«. Hier sind die beiden Grundirrtümer der modernen Welt genannt: der Verlust der Würde durch bestialisches Verhalten und das rein funktionale Denken. Die moderne Welt ist eine kopflastige Welt, die Fragen stellt, Wissen anhäuft und die Einfachheit und Unschuld des Lebens zerstört. Die Vernunft der modernen Welt setzt darüber hinaus die Funktion über die Substanz. Raum und Zeit (bzw. genauer: Zeiten) und das, was die Menschheit an Bedeutungsvollem geschaffen hat, werden als »Funktion nur von Unendlichkeiten« in Frage gestellt. Was die Menschheit »wob« und »wog«, besitzt den Status

bloßer Kunst, deren fiktionaler Charakter durch die Assonanz noch betont wird. Alle Anstrengungen der Menschheit werden hier vom Tisch gewischt: Religion und Kunst (die Assoziationen lassen sowohl an die Bibel wie an die Kunst denken) ebenso wie unsere ökonomischen und politischen Bemühungen (die beiden Verben »weben« und »wägen« spielen auf Handel und Gerechtigkeit an).

Die sechste Strophe stellt, wie die dritte, die rhetorische Frage, wohin wir uns angesichts dessen wenden sollen. Diese Symmetrie (»Wo .../ Woher, wohin«) wird noch durch die jeweilige Position der Fragen am Anfang der dritten und sechsten Strophe unterstrichen (d.h., sie stehen jeweils am Anfang der letzten Strophe dieser Dreiergruppen). Wir haben nicht mehr teil an den Geheimnissen der nächtlichen dionysischen Gelage oder der mythischen Nacht in Hölderlins *Brod und Wein*, wo ebenso die Nacht Quelle von Sinn und Erleuchtung ist. Für uns gibt es auch keinen Morgen, die Vorstellung eines Neubeginns, die sich mit der österlichen Auferstehung verbindet. Ursprung und Ziel sind hier wiederum ohne Sinn. Für uns gibt es keine ekstatischen Schreie – die »Evoë« verweist auf die Anhänger des Dionysos – und auch kein »Requiem«, das auf Begräbnis und Transzendenz im Christentum hinweist. Der Leser sucht nach Orientierung, aber es gibt niemanden, der sie ihm bieten kann. Der Orientierungsverlust erscheint hier beinahe komisch, denn nicht nur der Sinn fehlt, man hat nicht einmal ein »Stichwort«. Doch ist der Ton ebenso verzweifelt. Wir erinnern uns

an Nietzsches Worte in seinem bekannten Gedicht *Vereinsamt*: »Wer das verlor,/ Was du verlorst, macht nirgends halt.« Es gibt keinen Halt in der Moderne, nicht einmal einen partiellen oder oberflächlichen; das wird durch den Bruch in Stil und Rede noch verdeutlicht. Das Gefühl der Resignation verstärkt sich, wie am Ende der Strophen fünf und sechs, insofern der letzte Vers jeweils unvollständig ist; was bleibt, sind Desorientierung, Erschöpfung, Aufgabe.

Die beiden letzten Strophen markieren einen Bruch; er wird signalisiert durch das elegische »Ach«, durch die sich anschließende Assonanz (»*A*ch, *a*ls sich *a*lle...«) sowie durch den gleichmäßigeren Rhythmus, der sich von der Unregelmäßigkeit und Zerrissenheit der vorhergehenden Strophen unterscheidet. Während die ersten sechs Strophen aus düsteren, harten und gebrochenen Versen bestehen, fließen die beiden letzten Strophen warm und melodisch dahin. Die Zusammengehörigkeit dieser beiden Strophen wird durch das einzige die Strophengrenzen übergreifende Enjambement im gesamten Gedicht noch verdeutlicht. Das Komma, das sie miteinander verbindet, kontrastiert mit den trennenden Satzpunkten und Fragezeichen, mit denen die vorangegangenen Strophen schließen. In diesen beiden Strophen spielt Benn auf die Einheit des christlichen Zeitalters an, die im Gegensatz zu den vielen Ismen, ja der Auflösung dieser Ismen in der Moderne steht. Anstelle der Unendlichkeit, der Desorientierung und des Funktionalismus der Moderne erkennen wir Maß, Halt und Substanz. Statt Zerstreuung und

Vereinzelung sehen wir Einheit. Während die früheren Strophen voller beziehungsloser und heterogener Substantive sind, finden wir in den beiden letzten Strophen zahlreiche bedeutungsvolle Verben und Satzverbindungen. Im christlichen Zeitalter wandten sich alle dem einen Gott zu. Angespielt wird auf Christi Opfertod, auf sein Blut und seine Wunden, auf das letzte Abendmahl und auf seine Erfüllung. Der Hinweis auf das *Agnus dei* steht im Gegensatz zum Opfermotiv und dem Lamm der ersten Strophe. In Strophe eins sind wir alle potentielle Opfer der Naturwissenschaft; hier nun ist Christus das Opferlamm, und wir sind potentielle Nutznießer. Es finden sich auch noch weitere Gegensätze. Hieß Denken zuvor »zerdenken«, so erkennen wir in dieser früheren Zeit ein bedeutungsvolles Nachdenken über Gott. Statt Desillusionierung sehen wir Freude, statt eines quantitativen Empfindens der unendlichen Zeit finden wir deren qualitative Form (die »erfüllte Stunde«). Zwischen der modernen Welt und dieser sehr weit entfernten Welt der Ganzheitlichkeit scheint es keinerlei Verbindung zu geben. Die ersten sechs Strophen weisen immer wieder auf einen Orientierungsverlust hin, während die letzten Strophen ebenso eindringlich eine Einheit beschwören. In einem eindrucksvollen Bild fließt nicht Blut aus der Wunde Jesu, sondern es sind alle Menschen. Das heißt, Christus und die Menschheit sind eins; die Menschen erfahren durch sein Opfer einen Sinn.[1] Sinn und die Empfindung des eigenen

[1] Vgl. Mt. 26, 27-28.

Selbst als in sich stimmig entstehen durch das Opfer; die funktionale Sphäre der Wissenschaft und des berechnenden Eigeninteresses hingegen führt zur Auflösung, wenn sie von dieser höheren Sphäre getrennt bleibt.

Das Gedicht setzt mit dem Bild vom »verlorenen Ich« ein und schließt damit. Die außerordentliche Vielschichtigkeit des letzten Verses wurde bislang noch nicht wirklich wahrgenommen. Meiner Ansicht nach gibt es drei mögliche Lesarten. Die erste Lesart – wir wollen sie die »traditionelle« nennen – ist meines Wissens die einzige, die heute im Umlauf ist. Nach ihr besteht eine klare Dichotomie zwischen der Auflösung in der Moderne und der harmonischen Geschlossenheit des christlichen Weltbildes. In der modernen Welt ist das Ich verloren, wozu vor allem Naturwissenschaft und Technik beitragen. In früheren Zeiten war das Ich bei sich, und zwar aufgrund von Christi Selbstopfer. In dieser Lesart wird den beiden Schlußversen »o ferne zwingende erfüllte Stunde,/ die einst auch das verlorene Ich umschloß« wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Die beiden Verse sind jedoch problematisch, denn sie scheinen darauf hinzuweisen, daß auch schon das frühere Ich unter einem Verlust des Selbst zu leiden hatte. Dies wird entweder nicht bemerkt oder man erwähnt es, ignoriert es jedoch in der Folge und läßt es als inkonsequent beiseite.[2] Man könnte darauf erwidern, Benn

[2] Motekat weist kurz darauf hin, daß das Ich auch in christlicher Zeit ein verlorenes gewesen sei, fährt dann fort, als sei es schließlich nicht verloren gewesen; der Widerspruch dabei entgeht ihm: »Das für sich immer, auch

habe hier einen Fehler begangen und das Gedicht weise letztlich keine Kohärenz auf (Benn hätte schreiben sollen: »o ferne zwingende erfüllte Stunde,/ die ein ganz anderes Ich umschloß«); diese Antwort ist jedoch höchst unbefriedigend, da sie das Interpretationsproblem nur auf das Werk »abschiebt« und es für seine Unzulänglichkeiten kritisiert. Statt dessen muß man nach hermeneutischen Alternativen suchen.

Eine zweite oder »ironische« Lesart nimmt die Behauptung, daß es auch in dieser scheinbar glücklichen und harmonischen Vergangenheit ein »verlorenes Ich« gegeben hat, ernst.

damals, *verlorene Ich* war umschlossen und wußte sich geborgen (...). Das einzelne Ich war nicht, wie jetzt, verloren, sondern *umschlossen* in der Ganzheit Welt und ihrer Ordnung von Gott und in Gott« (Helmut Motekat, Gottfried Benn: Verlorenes Ich. Wege zum Gedicht, München 1956, S. 335).
Ähnlich sind die Bemerkungen Buddebergs, die ebenso die traditionelle Lesart verteidigt: »Einstmals war auch noch das Ich, das sich als ein verlorenes fühlte (aber es ist auch dann noch nicht in dieser Art ›verloren‹ gewesen, wie das *jetzt* als grundsätzlich verloren zu kennzeichnende Ich es ist).« (Else Buddeberg, Gottfried Benn. Stuttgart 1961, S. 256.) Andere halten an der traditionellen Lesart fest, ohne die Schwierigkeit, die sich aus den beiden letzten Versen ergibt, zu bemerken, geschweige denn näher zu betrachten, vgl.: Hans-Dieter Balser, Das Problem des Nihilismus im Werke Gottfried Benns. Bonn 1965, S. 172; Ursula Baltz, Eucharistie im Gedicht: Zu religiöser Sprache in zwei Gedichten von Paul Celan und Gottfried Benn, in: Liturgie und Dichtung: Ein interdisziplinäres Kompendium II. Erzabtei St. Ottilien 1983: 902–922, besond. S. 920; Paul Böckmann, Gottfried Benn und die Sprache des Expressionismus, in: Der deutsche Expressionismus: Formen und Gestalten. Göttingen 1965, S. 63–87, besond. S. 80–83.

Sie bemüht sich somit darum, die offensichtliche Trennlinie zwischen den beiden Gedichtteilen zu überwinden. Die christliche Welt ist nicht das Ideal, als das es gilt; die Vorstellung von einem goldenen Zeitalter ist eine Fiktion, denn auch damals war das Ich verloren, wie der explizite Hinweis des Gedichts auf das verlorene Ich der christlichen Zeit deutlich macht. Der einzige Unterschied scheint hinsichtlich der Ursachen, des Ausmaßes und der Erkenntnis dieses Verlustes zu bestehen. Die frühere Behauptung des Gedichts, daß der Mythos log, bestätigt uns darin, die scheinbare Gültigkeit des goldenen Zeitalters und den dahinterstehenden religiösen Mythos in Frage zu stellen. Benns Anspielung auf die frühere Zeit erweist sich als Zitat, als Klischee der Sakralgeschichte, wie wir es aus hyperbolischen Werken wie etwa Novalis' *Christenheit oder Europa* zur Genüge kennen. Auf den ersten Blick scheint es sich bei den letzten beiden Strophen um meisterhafte iambische Pentameter zu handeln, doch bei genauerem Hinsehen zeigt sich eine Abweichung von diesem Muster. Die drittletzte Zeile des Gedichts setzt nicht mit einem Jambus ein, sondern mit einem Trochäus; und bezeichnenderweise handelt es sich dabei um das Wort »brachen« – ein Hinweis darauf, daß auch diese scheinbar sichere Welt bereits irgendwie zerbrochen ist.

In dieser ironischen Lesart veranlassen uns frühere Abschnitte dazu, die beiden letzten Strophen, das Postskript sozusagen, mit kritischeren Augen zu lesen. Die sakrale Bedeutung von »Lamm« erfährt im Lichte der radioaktiven Strahlen bzw. Todesstrahlen, die das Wort »Gamma-Strahlen-Lamm« impliziert, und der perversen, animalischen Bildlichkeit der früheren Strophen neue Konnotationen. Die vermeintliche Wertschätzung des Denkens liest sich anders, wenn wir die frühere Wendung vom »zerdenken« in Erinnerung rufen. So scheint denn auch die Wiederholung und die sprachliche Beschränktheit in der Wendung »die Denker nur den Gott gedacht« diesen Akt des Denkens ins Lächerliche zu ziehen. Das Fehlen eines vollständigen Satzes verleitet zu der Annahme, daß christliches Denken unvollständig war und damit kaum ideal gewesen sein kann. Darüber hinaus war das Denken auf etwas außerhalb der Welt Liegendes gerichtet; die Denker dachten nur an Gott, an nichts anderes. In der Tat untermauert das Wort »nur« die Grenzen des Denkens, wenn es religiös gebunden ist. Ohne Religion erst wird das Denken grenzenlos und damit modern. Die ironische Lesart wird auch durch die Analogie zwischen dem einschließenden »Gitter« und »umschloß« gestützt: mittels Assoziation erhält der zweite Ausdruck eine pejorative Konnotation. Ähnlich legt das Adjektiv »zwingend« ein Moment des Zwangs in dieser Stunde der Erfüllung nahe, d.h., der Menschheit wird die Freiheit entzogen, was uns an die früheren Anspielungen auf den Determinismus erinnert. Die Tatsache, daß das Gedicht keine chronologische »Geschichte« präsentiert, untermauert die Vermutung, daß die beiden letzten Strophen durch die Bedeutungen der früheren Strophen, durch unsere Verarbeitung dieser Wahrheiten, gefiltert werden müssen. Wir erkennen das Zitat der Vergangenheit als das Klischee, das es ist, und die Rede erweist sich entweder als voll von Gemein-

plätzen, oder sie ist mehrdeutiger, als eine positive Lesart erlaubt. Die Wiederholung der Wendung »verlorenes Ich« in der ersten und der letzten Strophe evoziert eine Zirkularität, die ebenso das Fehlen von Veränderung und Fortschritt symbolisiert wie ein Eingeschlossensein, aus dem es kein Entkommen gibt, ein Vakuum an wirklichem Sinn. Daß modernes und früheres Ich identisch sind, wird durch die Verbindung von »einst« und »auch« betont und unterstreicht somit die ironische Lesart. Der Traditionalist könnte einwenden, daß »verlorenes Ich« nicht wörtlich gemeint ist, sondern sich, linguistisch betrachtet, einfach auf das moderne Ich in seinen früheren Stadien bezieht. Doch eine solche Lesart schließt die ironische Deutung keineswegs aus; sie ist möglich, aber nicht zwingend. Darüber hinaus scheint die sprachliche Form des »einst auch das verlorne Ich« gegen eine nicht-wörtliche Interpretation zu sprechen. Die Mehrdeutigkeit läßt sich nicht auflösen, und die ironische Lesart, die mit diesem letzten Vers weniger Schwierigkeiten hat, erscheint deshalb naheliegender als die traditionelle.

Das Gedicht scheint somit jede Vorstellung von Erlösung zu untergraben – sogar im Traum von einer wahren und stabilen Welt. Das frühere christliche Ich stellt keine Antwort dar; es war ebenfalls verloren. Doch es gibt noch eine dritte Lesart des Gedichts; ich will sie die »transzendente« nennen. Sie versucht die Fragen zu beantworten, die in der traditionellen Lesart unbeantwortet geblieben sind, und die Rätsel zu lösen, welche die ironische Deutung aufgegeben hat – und zwar,

indem sie genauer untersucht, wie es das Gedicht mit Einheit und Differenz hält. Während die traditionelle Lesart der Vielschichtigkeit der letzten Verse nicht gerecht wird, steht die ironische Lesart in Widerspruch zum Ton des Gedichts, sie reduziert den Text auf eine bloße Kritik der Nostalgie; doch das Gedicht ist gezeichnet von einem wirklichen Verlustgefühl und von einer tiefreichenden Entfremdung in der Gegenwart; jede Interpretation muß diese Empfindungen in Rechnung stellen.

Die letzte Verszeile entkräftet den Grundtenor der traditionellen Lesart nicht, sondern kompliziert sie, indem sie zeigt, daß eine bloße Übung in Nostalgie nicht genügt. Selbst in christlicher Zeit war das Ich in gewisser Weise verloren; die Probleme menschlicher Natur waren schon damals sichtbar (wenn auch in gewisser Hinsicht weniger schwerwiegend). Darüber hinaus ist das Verlorensein Bedingung der Möglichkeit der Erlösung; ohne es gäbe es kein Wiederfinden; das ist ein Motiv das wir in der Bibel immer wieder begegnen, etwa in den Gleichnissen vom verlorenen Schaf, von der verlorenen Dachme und auch vom verlorenen Sohn.[3] Das Gedicht beharrt darauf, daß das Christentum keine utopische Fiktion ist, in der alle Schwierigkeiten und Wechselfälle des Lebens vollständig eliminiert sind, sondern eine realistische Weltansicht, in der der Kampf eingeschlossen wird. Gleichwohl war das Ich in christlicher Zeit in einem Gemeinschaftsgefühl, in einer mit anderen geteilten Vision und in einer

[3] Luk. 15, 3-7, Mt. 18, 10-14; Luk. 15, 8-10; Luk. 18, 9-14.

Beziehung zum Transzendenten aufgehoben und geborgen. Christus erfuhr in seinem Menschsein ein Gefühl des Verlusts und der Desorientierung, und seine Verlassenheit am Kreuz, die sowohl ihn in seiner Partikularität auszeichnet als auch symbolisch für die allgemeine Lage der Menschheit steht, unterstreicht das menschliche Leid (»Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?«, Mt. 25, 46 und Mk. 15, 34), selbst wenn es in eine größere Geschichte eingebettet ist, die den Zweck dieses Leidens zeigt und eine Vision von Gemeinschaft und Erfüllung vermittelt.

So scheint denn auch das Gedicht mit dem verlorenen Ich zu spielen: es meint sowohl das allgemeine Ich innerhalb des christlichen Weltbildes, das gleichwohl einen Halt im Leben erfährt, als auch Jesus Christus selbst, der die christliche Vision verkörpert und inspiriert. Einer der faszinierendsten Aspekte in Benns Dichtung ist seine Beschäftigung mit Christus als einer Gestalt, mit der er sich in gewisser Weise identifiziert, die er jedoch auch transformiert und sogar usurpiert. In diesem letzten Vers nämlich wird, anders als bei den vorherigen Bezugnahmen auf das verlorene Ich, der bestimmte Artikel verwendet. In einer früheren Fassung des Gedichts erwähnt Benn »Barrabas« und die »Schächer«, die beiden Diebe oder Kriminellen, die zu beiden Seiten Jesu gekreuzigt und durch Jesus erlöst wurden (1.462; vgl. Lk 23,33 und Joh 19,18). Diese Fassung zeigt Benns nachhaltiges Interesse an der Gestalt des gekreuzigten und sich selbst aufopfernden Jesus – ein Thema, mit dem er sich auch in anderen Gedichten wie etwa *Requiem* oder *Valse triste* beschäftigt.

Jesu Opfertod ist aber vergeblich gewesen: seine Heldenhaftigkeit hat die moderne Welt nicht verändert; vielmehr hat die moderne Welt ihn und die Rolle der Religion verändert. Die Mehrdeutigkeit von »das verlorne Ich« wird damit klar: auf der einen Seite spielt es allgemein auf die Komplexität des Lebens innerhalb des christlichen Weltbildes und im speziellen auf Leiden und Sterben Jesu Christi an; auf der anderen Seite bezieht es sich darauf, daß wir Jesus Christus und seine Botschaft vergessen haben und daß wir deshalb unter dem Gefühl des Verlusts und der Orientierungslosigkeit zu leiden haben. Es mag wohl sogar ein autobiographisches Moment im Spiel sein, welches das christliche und das moderne Selbst verbindet: denn Benn genoß als Sohn im Pfarrhaus die Geborgenheit der christlichen Welt, die ihm als modernem Dichter nicht mehr verfügbar ist, aber deren frühere Bedeutung er durchaus erkennt. Obgleich die Kluft zwischen den zwei Gedichtteilen deutlich ist, gibt es eine höhere Verbindung. Das Wort »borgen« in der vorletzten Zeile des ersten Teiles deutet in gewisser Hinsicht, wenn auch versteckt, auf die Geborgenheit, von der die zwei letzten Strophen gefüllt sind. Die zwei Teile sind zwar getrennt, aber eben auch verbunden.

Wie Benns späteres Gedicht *Reisen*, das ebenfalls mit einem elegischen »Ach« und einem umschlossenen Ich schließt, endet auch *Verlorenes Ich* nicht in Zynismus oder Verzweiflung. Die Vielschichtigkeit des Schlusses unterstreicht jedoch, daß Transzendenz und Sinn nicht einfach zur Verfü-

gung stehen (wie eine idealisierte Sicht des christlichen Zeitalters glauben machen könnte), sondern daß sie nur in mühevollem Kampf gegen die Mächte der Bestialität, der Gefühllosigkeit, der Instrumentalisierung und der Auflösung zu gewinnen sind. Wir können den Sinn der christlichen Bilder gegen den ironischen Versuch, sie ad absurdum zu führen, verteidigen, doch wir erkennen auch, daß ein naives Christentum unhaltbar ist, so daß die ironische Lesart zumindest teilweise ihre Gültigkeit behält.

In unserer dritten Lesart muß das Fehlen eines konjugierten Verbs in der Wendung »die Denker nur den Gott gedacht« neu gedeutet werden als eine Analogie zur Konzentriertheit dieses Denkens. Gleiches gilt für Benns Verwendung von »nur«. Die Wiederholung von »denken« soll erkennen lassen, daß das, was vom Zerdenken bedroht ist, nicht das Denken an sich ist, sondern eine spezifische Form des Denkens – weniger substantiell, statt dessen profaner, weniger auf einen inneren Wert als vielmehr auf einen äußeren, funktionalen Wert ausgerichtet. Das Wort »zwingend« schließlich ist nicht nur durch seine Nähe zum Zwang markiert, sondern auch durch zwei positive Assoziationen: erstens bedeutet es auch unwiderstehlich, triftig, überzeugend, überwältigend; zweitens weist es eine religiöse Dimension auf, indem es ausdrückt, daß das, was im Alten Testament prophezeit wurde, im Neuen Testament in Erfüllung gegangen ist.[4] Es behauptet damit, daß der Geschichte Sinn

[4] 1 Pet. 1, 20, Apg. 2, 23, Röm. 8, 29, Gal. 3, 8.

und Kohärenz innewohnen. Die Stunde ist kein zufälliges Ereignis, sondern die Erfüllung einer Prophezeiung. Zwischen »zwingend« und »erfüllte« besteht kein Spannungsverhältnis, sondern das Gefühl der Erfüllung wird dadurch noch verstärkt.

Ein immer wiederkehrendes Thema in diesem Gedicht ist das Vorherrschen des Unendlichen in der Moderne: in Gestalt von grenzenloser Zeit und unendlichem Raum, in Form von Leere und Vakuum. Am Ende hingegen ist von der Unendlichkeit der Transzendenz die Rede, von einem Ich-Verlust, der einem ein Gefühl des eigenen Ichs vermittelt. Die erfüllte Stunde kontrastiert dem zweifachen Hinweis auf die unterschiedslose Zeit (»ohne Nacht und Morgen« in Strophe zwei und »nicht Nacht, nicht Morgen« in Strophe sechs). Die metrische Abweichung in dem Wort »brachen« soll unterstreichen, zum einen wie mühevoll und schwierig es ist, Harmonie zu erlangen, und zum anderen wie bedeutend dieses religiöse Ereignis ist, daß das Brot für jeden gebrochen wird. Daß das Wort nicht die Zerstörung des Ichs meint, wird durch seine Harmlosigkeit im Vergleich zu »zersprengt« deutlich. Diese transzendente Lesart verleiht dem Gedicht einen volleren Klang als die bloße zynische Behauptung, es habe keine Bedeutung; damit würde das Gedicht nicht nur leer und selbstwidersprüchlich, sondern eine solche Behauptung würde ihm auch jeden Hinweis auf die Kritik und die echte Klage über die Negativität, die es so gekonnt beschreibt, nehmen.

Obwohl das Gedicht keine wörtliche Darstellung religiö-

ser Wahrheit liefert, so beschwört es doch eine höhere Wahrheit. Es tut dies zu Beginn, indem es den Verlust dieser Wahrheit negiert, d.h. indem es das Funktionale, Profane und Bestialische kritisiert, das durch den Verlust einer höheren Transzendenz und Orientierung in die Welt gekommen ist. Darüber hinaus verweist das Gedicht auch durch seine Form und die Beschwörung von Transzendenz (unabhängig vom spezifischen christlichen Mythos) auf eine höhere Wahrheit. Benn nimmt zentrale Aspekte des christlichen Weltbildes auf: die Kritik an der Moderne wie auch die Beschwörung eines höheren Sinns, wenngleich er diesen höheren Daseinszweck nicht in der Religion, sondern in seiner dichterischen Sinnstiftung sehen würde. Die Auferstehung Christi wird durch die erlösende Kraft und den fortwirkenden Wert des Gedichts usurpiert. Diese Transformationen sind jedoch einzig dadurch zu erreichen, daß Christus in das Gedicht einbezogen wird; somit bleibt die Frage offen, in welchem Maße das Gedicht seine unzweifelhaft christlichen Wurzeln bewahrt oder auslöscht, so wie es Elemente der traditionellen und der ironischen Lesart bewahrt und aufhebt.[5]

[5] Dieser Aufsatz gründet sich auf eine detailliertere Analyse des Gedichts in meinem Buch *Die Moral der Kunst*, das 2002 erschienen und von Andreas Wirthensohn übersetzt worden ist. Der Aufsatz erscheint mit der freundlichen Genehmigung des Beck Verlages. Danken möchte ich auch Hugo Bekker, Joachim Dyck, Walter Haug, Vittorio Hösle, Friedhelm Marx und Henry Weinfield, die eine frühere Fassung verständnisvoll kommentiert haben.

Dieter L. Weidenbach: »Leistikowsches Nachsinnen« (Dionysos)