
Stefan Hajduk

Artistik und Stimmung

Zur postnihilistischen Ästhetik bei Gottfried Benn

I. Postreligiöse Lageskizze. – Benns literarische Tätigkeit nimmt ihren Ausgang im avantgardistischen Aufbruchsszenario der Künste und inmitten der theoretischen Umwälzungen in der Wissenschaft um 1910. Sie findet in der expressionistischen Dekade zu ihrer aggressiven Stimme durch eine Radikalisierung von ästhetizistischer Stimmung mit ihrer idiosynkratischen Mischung aus kultivierter Weltferne und introspektiver Selbstauflösung.¹ In der Vielschichtigkeit stilistischer Strömungen der Jahrhundertwende waren allenfalls unterschwellig Einheitsmomente eines Epochengefühls wirksam. Ex negativo etwa eine Aushöhlung des religiösen Glaubens, das Poröswerden moralischer Verbindlichkeit, die Diskreditierung sittlicher Vernunft, Zweifel am wissenschaftlichen Fortschritt oder an sprachbasierter Kommunikations- und Erkenntnisfähigkeit. Unwägbare Diffusität wie allgemeine Krisenstimmungen, soziale Anomien, entfremdetes Zeitgefühl wurde seit 1900 wieder diskursfähiger, einmal mehr kursierten in Europa Phantomschmerzen über den Verlust ganzheitlicher Existenzbindungen und gesamtkultureller Einheit. Die Gründe hierfür wurden sowohl im Unglaubwürdigwerden überkommener Gottesvorstellungen oder im Nichtankommen des (neu)romantischen *kommenden Gottes* gesucht als auch in den Folgen umgreifend gewordener Industrialisierung, Urbanisierung und Verwissenschaftlichung. Der von Döblin als »abtrünnigen Christen«² identifizierte Benn wird in der berühmten Akademierede 1932 vom »Realitätszerfall seit Goethe« sprechen (*EuR*, 450)³.

»Unglückliche« Bewußtseinlagen latenter Zerrissenheit und abgründiger Reflexivität, Leiden an Einsamkeit und Weltschmerz sowie virulente Formen eines Horror vacui waren allerdings nicht erst kennzeichnende Stimmungsmotive für die Modernisierung um 1900. Sie waren dies bereits für deren ersten Schub um 1800 – nicht zu reden von barocken, mittelalterlichen oder spätantiken Formen weltflüchtigen Entsetzens oder selbstdissoziativen Leidens. Dem entsprechen in Benns dichterischen, autobiographischen wie auch theoretischen Schriften, die nach einer Selbstaussage immer auch aus bestimmten »Stimmungen entstanden sind« (*EuR*, 223; vgl. *SuS*, 271), Dissonanzfiguren wie »Doppelexistenz«⁴ oder »Doppelleben«⁵, insofern diese verzweifeltes Künstlerdasein und eine bizarre Ästhetik gleichermaßen bezeichnen.

Benn sieht beide verknüpft mit der von ihm phänotypisch, das heißt epochal

repräsentativ verstandenen Reaktionsbildung auf den Verlust einer gesamt-kulturell wirksam gewesenen Erfahrungsperspektive inmitten des »wissenschaftlich determinierenden Weltbildes« (*EuR*, 223). Es handelte sich dabei um die bereits im Zeitalter der Aufklärung im Namen der Vernunft universalisierte Grunderfahrung der frühen Neuzeit, daß die Welt auf der Basis wissenschaftlicher Erkenntnis der Naturgesetze rational auflösbar und ihre Geschichte fortan gestaltbar sein würde. Benn datiert die endgültige Durchsetzung dieser Sicht auf den 23. Juli 1847, als »Helmholtz das von Robert Mayer aufgeworfene Problem von der Erhaltung der Kraft mechanisch begründete und als allgemeines Naturgesetz vorrechnet« (*EuR*, 225). Die »Vorstellung von der völligen Begreiflichkeit der Welt, ihrer Begreiflichkeit als Mechanismus« hatte »die moderne Physik« als eine Art Wissensreligion etabliert, deren eschatologisch überhöhter Fortschrittsoptimismus mit dem Erlösungsversprechen der heilsgeschichtlichen Dogmatik katholischer Provenienz konkurrieren konnte (*EuR*, 225). Benn behauptet, »daß der Szientifismus, in dem die Aufklärung vor unseren Blicken endet, auch nur ein neues System von Dogmatismus, Orthodoxie, Scholastik, Fetischismus ist, nur mit anderen, trostloseren Symbolen« (*EuR*, 91). In *Erkenne die Lage* spricht er vom *Neuen Gott* und mit Blick auf die Quantentheorie davon, daß Gott »lebendiger denn je« sei (*SuS*, 229).

Die polemischen Schlachten um die Hoheit der Weltdeutung zwischen Religion und Philosophie im 18. Jahrhundert, dann zwischen Philosophie und Naturwissenschaften im 19. Jahrhundert hatten psychokulturell ruinöse Folgen. Diese fokussiert Benn im Begriff des Nihilismus. Sein Aufstieg beginnt mit dem Untergang einer kosmologisch sinnhaften, »seit 2000 Jahren l. . .] als durchseelt empfundenen]« Welt, dem Ende des »Zeitalter[s] der ungetrennten Existenz« (*EuR*, 225/449). Überwindung des Nihilismus könne nur »aus einer sich selbst setzenden Idealität«, im »konstruktiven Geist« moderner Kunst gelingen.⁶ Diesen will Benn als den »eigentliche[n] anthropologische[n] Stil, als die eigentliche Hominiden-substanz« verstanden wissen (*EuR*, 223–25). Aus »alten noch substanziellen Schichten« hervorbrechend, werde er die »Endeпоche der Menschheit« einleiten, aus der »alle ideologischen und theistischen Motive völlig verschwunden sein werden« und die »gleichzeitig die Epoche eines großartig halluzinatorisch-konstruktiven Stils sein wird« (*EuR*, 454).

»Nach dem Nihilismus« – so der Titel des hier angeführten Essays von 1932⁷ – könne das anthropologisch Vollwertige nurmehr qua Artistik zur Geltung gebracht werden, nachdem es sich »mythenbildend« und »ewig metaphorisch überglänzt« zunächst in Religion, Kultur und Wissenschaft entfaltet hatte (*EuR*, 223). Seine universalhistorische Vollendung, die Benn zugleich als geschichtsphilosophische Sackgasse markiert, habe dieser »Menschheitsweg l. . .] in der Irrealität des Lichts, in dem Phantomcharakter aller Dinge«⁸ gefunden (*EuR*, 223). Die im Lichte wissenschaftlicher Erkenntnis unwirklich gewordene Wirklichkeitserfahrung bzw. unerfahrbar gewordene Erfahrungswirklichkeit der Dinge bewirken die Be-

dingungen eines gattungsgeschichtlichen Endstadiums, aus deren abgründigem Materialismus nur noch »Fanatismus des Ausdrucks, Virtuositum großen Stils« und die »Immaterialität« einer artistisch reflektierten Ästhetik herausführen, die zugleich »eine neue *ethische* Realität« bilden könnte (*EuR*, 157/231).⁹ Kunst wird von Benn 1934 gar als eine epochemachende Geschichtsmacht phantasiert: »sie wird Funktionen sowohl des Religiösen wie des Philosophischen wie des Politischen übernehmen« (*EuR*, 278).¹⁰

II. Nihilistische Atmosphäre als kulturelle Stimmung. – Benn benennt die in seiner Generation durchschlagenden Auflösungs-, Zerstörungs- und Nivellierungsprozesse auch als »die innere Lage, die jene Atmosphäre schuf, in der wir alle lebten, von der wir alle bis zur Bitterkeit und bis zur Neige tranken: Nihilismus« (*EuR*, 227).¹¹ Im Zuge essayistischer Verdichtung wird hier der Begriff der *Atmosphäre* zeitdiagnostisch verwendet, um mit ihm an die komplexe Geschichtlichkeit eines Raum-Zeit-Segments heranzukommen.¹² Im Sinne kultureller Stimmung – Benn spricht auch von »der heutigen Affekt- und Erkenntnislage« (*EuR*, 449) – nimmt *Atmosphäre* die zuvor mit ebenso groben wie pointierten Strichen skizzierten Entwicklungslinien europäischer Wissenschafts- und Geistesgeschichte in sich auf. Sie verortet gedeutete Wirkungen des historischen Prozesses in einem Bereich zwischen faktischer Objektivierung und existentieller Subjektivierung. Die »innere Lage« ist nicht nur durch das äußere Geschehen bestimmt, sondern indem sie dieses reflektiert, konstituiert sie dasselbe erst als das geschichtlich Konkrete (»in der wir alle lebten«).

Dieses prozeßhafte Zwischen, in welchem individuelles Bewußtsein und gesellschaftliche Bedingungen, Affekt- ebenso wie Kulturbestände diffundieren, ist eine lokal und temporär limitierte Sphäre. Als *solche* umfaßt sie synonymisch die Bedeutungen von *Atmosphäre* und *Stimmung*. Ihre begriffliche Vagheit etwa in Formen wie »Zeitgeist«, »Stimmung der Zeit« (*EuR*, 131) oder »kollektiver Befindlichkeit« beläßt ihr in der wissenschaftlich disziplinierten Historie einen gering geschätzten, allenfalls »metaphorisierten«, oft allerdings nur unreflektierten Gebrauch. Hingegen ist sie für den Essayisten und Literaten nicht nur Einfallstor für Evokationen, Schleuse für rhetorisches Arsenal oder suggestive Behauptungen, sondern *als* ästhetisches Phänomen ist *Atmosphäre/Stimmung* hier kognitives Instrument zur experimentellen Analyse historischer Ereignisse, Personen, Werke oder Zeiten.¹³ So spricht Benn mit historisierendem Bezug auf das Mittelalter von der »Umschichtung« der »innersten Sphären«, etymologisch dem Stimmungsbegriff näher: vom »Mitklingen« eines »tragischen Akkords« und bereitet mit der Rede von einer metaphysisch gewitterhaft aufgeladenen »Atmosphäre« die konzise Kontrastierung vor, die den »Nihilismus« der fortgeschrittenen Neuzeit in ihrem »Stimmungswandel« epochal konturieren soll (*EuR*, 226/114).

In solchen Versuchen historischer Objektivierung psychokultureller Stimmun-

gen ist es wichtig zu sehen, daß in letzteren nicht nur aktuelle Verlusterfahrungen depressiv fixiert oder kurzfristige Erwartungsspannungen verarbeitet werden. Vielmehr verdichten oder lösen sich in ihnen auch solche kollektiven Erfahrungspartikel, die im historischen Prozeß langfristig sedimentiert und nur aus einer mentalitätsgeschichtlichen Latenz wirksam sind. So wird nicht etwa nur die kollektive Selbstvertreibung aus »einem geschlossenen geistigen Raum«¹⁴ im nachhinein betrauert, durchgearbeitet und von Stimmungen begleitet. Vielmehr begleiten und bedingen seit der Romantik etwa Stimmungen wie Desillusioniertheit, Sehnsucht oder aber Herzenskälte, Erfahrungsnüchternheit schon von vornherein alle aufs kulturelle Ganze gehenden Ideen oder Projekte, die sich an einer Versöhnung von Offenbarung und Verstand, Glauben und Wissen, Gefühl und Vernunft oder Providenz und Geschichte versuchen.

In diesem Sinne können etwa der deutsche Idealismus und sein Scheitern verstanden werden als das vergebliche Bemühen der Philosophie um eine symphonische Zusammen-Stimmung auseinanderdriftender Diskurse zur Einheit kulturellen Wissens, insofern das Systemprogramm von 1797 eine Verschmelzung von Religion, Wissenschaft und Kunst vorsah. Im Umkreis der Lebensphilosophien, Panpsychismen oder Neuromantik einhundert Jahre später zeigt sich ein von ästhetischen Stimmungen begleitetes, mitunter antizipiertes Scheitern von Diskursfusionen oder kultureller Integration etwa im Fin-de-siècle-Schisma von Kunst und Leben. Wissens-, Verlust- oder Vergeblichkeitsmelancholien, solcherart nihilistische Stimmungen versehen mit einem kaum merklichen, doch um so gewisser negativen Vorzeichen jeden historischen Versuch, Vorstellungen von Einheit, Ganzheit oder Getragenheit in Ästhetik und Episteme systemisch zu konsolidieren.

Vor dieser stimmungstheoretischen, »atmosphärischen« Hintergrundskizze samt Bennis weit ausholender religions-, philosophie- und wissenschaftsgeschichtlichen Linierung wird sein *konsequenter* – nur um das Jahr 1933 herum vorübergehend aufgeweichter, danach um so verbissener fortgesetzter – Dualismus besser nachvollziehbar und ebenso dasjenige, was er auf der Erfahrungsbasis grundlegender Unvermittelbarkeit mit »Fanatismus zur Transzendenz« (*AvS*, 235)¹⁵ namhaft macht. Dualismus und Transzendenz grundieren die Weltanschauung, geben ihr eine metaphysische Tönung und mitunter eine gnostische Tragik. In postreligiöser Perspektivierung *bestimmen* sie Bennis dichterisches und theoretisches Werk sowie dessen »produktives Milieu« (*EuR*, 449). *Bestimmen* heißt hier weniger sachlogisch determinieren als affektlogisch imprägnieren, nicht motivisch oder gedanklich festlegen, sondern Inhalte und Formen aufeinander abstimmen. Stimmungen, rauschhaft-regressive, prähistorisch-nostalgische sowie formschöpfungsemphatische Stimmungen machen den Dualismus über das Ideologische hinaus fühlbar und leiten die gedankliche Koordinierung der unvereinbaren Sphären.

Mit einem bloß intellektuellen Bezug nur bis zum antichristlichen Nietzsche etwa bliebe unverständlich, warum ausgerechnet der avantgardistische Bennis sich

von seinem weltanschaulichen Paten absetzte, wo dieser Kunst und Leben nicht getrennt, sondern funktional aufeinander bezogen sah.¹⁶ Entgegen einer philosophischen Vermittlung von Leben und Kunst insistiert Benn auf ihrer Unvermittelbarkeit. Und zwar – wie mir scheint –, um die im Säkularisierungsprozeß freigesetzten religiösen Energien, abstrahiert in postnihilistischer und konzentriert in artistischer Stimmung, weiterverwendbar für Neubindungen halten zu können. Die vakant gewordene Stelle des höchsten Wertes, die samt »Glaube« und »Gefühl« ehemals dem christlichen »Gott« zukam, wird von Benn metaphysisch intakt gehalten, um sie neu besetzen zu können (*EuR*, 224, 207). Hierfür kommt nach Benn allein der konstruktive Geist moderner Kunst in Frage, und er muß deshalb vom Nietzscheanischen Kandidaten, dem im Namen des Schöpferischen sakralisierten Leben, qualitativ distinguert und transzendenzlogisch abgesetzt werden: »ihn als dem Leben übergeordnet einlsetzen, ihm konstruktiv überlegen, als formendes und formales Prinzip: Steigerung und Verdichtung – das scheint sein Gesetz zu sein. Aus dieser gänzlich transzendenten Einstellung ergibt sich dann vielleicht eine Überwindung, nämlich eine artistische Ausnutzung des Nihilismus, sie könnte lehren, ihn dialektisch, d.h. provokant zu sehen. Alle die verlorenen Werte verloren sein zu lassen, alle die ausgesungenen Motive der theistischen Epoche ausgesungen sein zu lassen und alle Wucht des nihilistischen Gefühls, alle Tragik des nihilistischen Erlebnisses in die formalen und konstruktiven Kräfte des Geistes zu legen, bildend zu züchten eine für Deutschland ganz neue Moral und Metaphysik der Form.« (*EuR*, 229 f.)

Mit dieser Spekulation auf eine postreligiöse Inthronisierung der Kunst soll die von Nietzsche bereits vorgedachte Überwindung des europäischen Nihilismus vollzogen werden. Das mit letzterem verbundene »seelische Erlebnis« habe bei Nietzsche zum »Verlust des Ich im lebensbiographischen Sinne« aber auch dazu geführt, daß er »fortgesetzt Erkenntnisse und Stimmungen [h]attelt, überstürzend frappierende, soweit sie ihn zu Psalmen oder Versen trugen« (*EuR*, 227/503). Die nihilistische Melancholie soll entsprechend in eine ästhetisch produktive Stimmung auf individueller wie kollektiver Stufe gewendet werden. Benn richtet sich hier rückwärts gegen die in den 1860er Jahren einsetzenden »geistigen Auswirkungen des geschichtsphilosophischen Materialismus« mit seinem überkommenen, inzwischen als reaktionär empfundenen Bild vom Menschen »als reiner Trieb- und Lustpflieger« (*EuR*, 228 f.). Vorwärts zielt er auf eine nachgeschichtliche und anthropologische Doppelrahmung desjenigen Menschenbildes, welches sich aus der Umwertung aller, einschließlich der darwinistischen, Werte des 19. Jahrhunderts ergibt. Die evolutionsbiologische Dezentrierung des Menschen und seine naturwissenschaftliche Erklärung sollen durch fundamentalästhetische Rezentrierung und postreligiöse Kultivierung seines Sonderstatus kompensiert werden: »Es ist der fast religiöse Versuch, die Kunst aus dem Ästhetischen zum Anthropologischen zu überführen, ihre Ausrufung zum anthropologischen Prinzip. Es hieße

ins Soziologische gewendet: in den Mittelpunkt des Kultischen und der Riten das anthropologische Prinzip des Formalen zu rücken, [. .] der reinen Form, des Formzwangs.« (*AvS*, 66)

Mit seinem »höheren [. .] tragisch kämpfenden Menschen« als metaphysisches Subjekt der Geschichte greift Benn Nietzsches Idee vom Übermenschen auf und modifiziert sie (*EuR*, 229). Dabei geht es darum, die schöpferische Kraft des Lebensprozesses nicht im ontologischen Zeichen des Werdens zur geschichtsphilosophischen Perspektive zu verlängern, sondern sie im Zeichen des Seins zur artistischen, und das heißt *nicht* vitalistischen, Grundlage von Kunst zu machen. Er verwirft an dieser Stelle die rassebiologischen Komponenten mit darwinistischer Entwicklungsperspektive und ersetzt diese durch artistiktheoretische Komponenten, deren »bionegativen Werte« erst die »Differenzierung des Geistes« garantieren sollen: »die Kunst, das Geniale, die Auflösungsmotive des Religiösen, das Degenerative, kurz alles, was die Attribute des Produktiven sind« (*EuR*, 229). Freilich geht der Gedanke der Kunst als »die Gegenbewegung« zur Dekadenz von »Religion, Moral und Philosophie« und damit der Kunst als postnihilistische Aszendenz seinerseits auf Nietzsche zurück.¹⁷

Bevor der konstruktive Zug solcher Kunstfunktion, das Formschaffende und Wertschöpfende in Benns Werk zum Tragen kommen wird, bleibt dieses in seiner expressionistischen Phase und bis weit in die von Regressionspoetik inspirierten zwanziger Jahre hinein von einem destruktiven Gestus beherrscht. Dualitäten von panischer Ich-Zerlösung und gegenstandloser Welterfahrung, Bewußtseinsexpansion und Wirklichkeitszertrümmerung, Ekstasen und Zusammenhangsdurchstoßung konfigurieren die Ästhetik einer doppelten Negation: diejenige individueller Subjektivität und diejenige realer Objektivität. Die daraus freigesetzte Dynamik künstlerischer Produktion ist in dieser Werkphase auch Hauptgegenstand der ästhetischen Reflexion, also noch nicht das Produkt in poetischer, erst recht nicht absoluter Form.

Die poetologische Privilegierung des Kunstschaffens vor dem Kunstwerk kann auch als Ausdruck einer noch größeren Nähe zum Nietzsche des »Artistenevangeliums von der Kunst als der letzten europäischen Metaphysik« (*AvS*, 55) verstanden werden. Artistik ist beim frühen und mittleren Benn von Formalismus weit entfernt und bleibt auch im Spätwerk an Subjektivität zurückgebunden. Artistik ist zunächst die Benennung für die Kunst als Existenzform, und zwar vor allem die dionysische. Sie ist gleichermaßen bezogen auf »die letzte metaphysische Tätigkeit innerhalb des europäischen Nihilismus« noch beim späten und die Tragödienschrift des frühen Nietzsche (*AvS*, 54). Im Zeichen des Dionysischen arbeite die Kunst an jenem olympischen Schein, der den Seinsmangel einer sinnentleerten Wirklichkeit kompensiert. Entgegen der pejorativen Auffassung von Artistik als formalistischer Spielerei fokussiert sie nach Benn in der modernen Kunst »die Maßnahmen des Künstlers selbst, sich auszudrücken, also sein Kon-

struktives, seine Genialität in den Mitteln des Mitreißens, der Spannung, der Ich-Auflösung, seine bewußte Anwendung von Prinzipien des Baus und des Ausdrucks, die Bewußtmachung alles dessen, was nach Akt aussieht, schöpferischem Akt und dessen Steigerung« (*AvS*, 54).

In diesem Zitat aus dem *Lebensweg eines Intellektualisten* von 1934 verbindet sich bereits das ekstatische Motiv des Aufbrechens des *principii individuationis* (Ich-Auflösung) mit dem konstruktiven Geist des Formalen. In dieser mittleren Werk- bzw. Denkphase wird aber auch deutlich, wie die oben zitierten »Auflösungsmotive des Religiösen« (*EuR*, 229) nicht nur die ästhetische Subjektivität, die Genialität des Ausdrucks oder den Schöpfungsrausch erfüllen.

Sie gehen bereits von dieser über in die ästhetische Objektivität, bestimmen »Prinzipien des Baus und des Ausdrucks«, werden Formrausch (*EuR*, 515). Benns Artistikbegriff weist also über »das formale, das geistige Prinzip« – wie es dann in *Probleme der Lyrik* heißen wird – eine semantische Öffnung hin zur »objektiven Welt« auf (*EuR*, 515). Sie bleibt aber fundiert im subjektnahen Bedeutungsfeld des Ausdrucksuchens, Gestaltenmüssens, des Schöpferischen. Diese interne Zweiseitigkeit der Bennschen Artistik läßt sich am ehesten mit einem ästhetischen Begriff von Stimmung erfassen, der den Akzent auf die Subjektseite setzt, die »Verlagerung von Innen nach Außen« (*EuR*, 230) anvisiert und zugleich das Sinnmoment der Übergängigkeit betont. Was Benn mit »Verlagerung von Innen nach Außen« epochenspezifisch meint, nämlich »daß wir vor einer ganz allgemeinen entscheidenden anthropologischen Wendung stehn«, hat seine begriffsgeschichtliche Korrespondenz in einer Tendenz zur Re-objektivierung von ästhetischer Stimmung im 20. Jahrhundert (*EuR*, 230).¹⁸ Nach Vorläufern in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und ihrer bei Nietzsche beiläufigen erkenntnistheoretischen Aufwertung, wird Stimmung in Heideggers *Sein und Zeit* (1927) wieder als eine Kategorie ernst genommen, welche das Auseinanderdriften von Dasein und Welt phänomenologisch sistiert und deren Bereiche ontologisch integrierbar erscheinen läßt.

Etwa zeitgleich sieht Benn die künstlerische »Problematik des ersten Drittels des zwanzigsten Jahrhunderts« um »drei Themen« kreisen: »die Wirklichkeit, die Form und der Geist« (*AvS*, 50). Diese werden in dichtungstheoretischem Kontext stets entlang einer Innen-Außen-Delimitation behandelt, wobei die Innenseite noch dort die poetologische Argumentationslast trägt und von ihr überfordert wird, wo programmatisch die Außenseite präferiert wird. Dieses Problem steht – wie ich an anderer Stelle gezeigt habe – ungewollt und ungelöst im Zentrum des Vortrags *Probleme der Lyrik* von 1951, in dem Benn sein poetiktheoretisches Denken zusammenfassend darstellt.¹⁹ Es tritt freilich nicht erst in der späteren Werkphase hervor, sondern zeigt sich vom expressionistischen Beginn an. Und zwar in dem Maße, wie sein Plädoyer für das Formale, Konstruktive oder Objektive argumentativ auf Begriffe wie Geist, Ich und Bewußtsein zurückgreift. So bleibt diese Ästhetik in Benns *theoretischer Reflexion* subjektlastig, während sie in sei-

ner eigenen *Dichtungspraxis* doch im Transsubjektiven, Prälogischen und Sprachmateriellen sich bewegt.

Im folgenden wird deshalb die autobiographische Schrift *Lebensweg eines Intellektualisten* untersucht, insbesondere dessen 2. Abschnitt, wo Benn sich mit theoretisierenden Selbstkommentaren seinem literarischen Frühwerk zuwendet. Die darin erkennbare Ästhetik soll anhand eines phänomenologisch revidierten Stimmungsbegriffes näher beleuchtet werden, indem ich mich auf zwei strukturelle Aspekte konzentriere: die nihilistische Dualität (III.) und das Umschlagsmoment in artistische Transzendenz (IV.).

III. Nihilistische Dualität und ästhetische Stimmung. – Seit der Lyrik und Prosa des expressionistischen Jahrzehnts, am deutlichsten gestaltet in den Rönne-Novellen, ist Benns Poetik gekennzeichnet durch die Aufspaltung in zwei Bereiche, deren unsicher gewordene Verbindung sich auch in der variablen Besetzung von Dualen zeigt. Auf der einen Seite ziehen sich Begriffe zusammen wie Ich, Persönlichkeit, Bewußtsein, Geist, Existenz²⁰, innere Lage, – auf der anderen Wirklichkeit, Gesellschaft, Leben, Geschichte, Natur, Außendinge. Alles was hier (real-)psychologisch, (geschichtlich-)phänomenal oder (semantisch-)ereignishaft auf Kohärenz, Kontinuität oder auch nur Kontiguität hinweist, wird hinsichtlich seiner Erlebbarkeit und überhaupt Möglichkeit beim frühen Benn dementiert und ästhetisch negiert.

In dieser expressionistischen Dichtungsphase überwiegt ein ästhetischer Nihilismus mit der panischen Stimmung einer wechselseitig dynamisierten Destruktion. Der Zerfall des Realen, der Werte, der Sinnstrukturen bedingt und beschleunigt den Zerfall des Selbst, des Gewissens, des Bewußtseins. Dem Einbruch des transzendenten Horizontes korrespondiert die Unhaltbarkeit des Ich. Äußere Erfahrung, Lage, Wirklichkeit stehen zur inneren Erfahrung, Lage, Wirklichkeit in keinem positiven, in ihrer beidseitigen Negativität gleichwohl in einem Verhältnis der Entsprechung. Sofern dieses das Ergebnis eines für beide Seiten konstitutiven Wechselbezuges ist, kann es als Stimmung im sachlichen Sinne von aufeinander Ab-gestimmtsein zweier Seiten verstanden werden. Wo poetisch von Beziehungslosigkeit oder Verwerfungen zwischen Ich und Wirklichkeit die Rede ist, bietet sich solche verhältnissensible Stimmung als ästhetische Kategorie des Nachvollzugs der zerfallenden sowie der Beschreibung zerfallener Strukturen an.

Unabhängig von pathologischen Korrespondenzen und klinischer Terminologie wie Depersonalisation oder Schizophrenie sowie herausgelöst aus philosophischen Argumentationszwängen läßt sich mit dem ästhetischen Stimmungsbegriff die autobiographische Reflexion von Rönnes agonaler Selbst- und Wirklichkeitserfahrung mitvollziehen.²¹ Benn präsentiert die ästhetische Quintessenz jener Schaffensperiode wie folgt: »In Krieg und Frieden, in der Front und in der Etappe, als Offizier wie als Arzt, zwischen Schiebern und Exzellenzen, vor Gummi- und Gefängniszellen, an Betten und an Särgen, im Triumph und im Verfall verlief

mich die Trance nie, daß es diese Wirklichkeit nicht gäbe. Eine Art innerer Konzentration setzte sich in Gang, ein Anregen geheimer Sphären, und das Individuelle versank, und eine Urschicht stieg herauf, berauscht, an Bildern reich und panisch. Periodisch verstärkt, das Jahr 1915/16 in Brüssel war enorm, da entstand Rönne, der Arzt, der Flagellant der Einzeldinge, das nackte Vakuum der Sachverhalte, der keine Wirklichkeit ertragen konnte, aber auch keine mehr erfassen, der nur das rhythmische Sichöffnen und Sichverschließen des Ichs und der Persönlichkeit kannte, das fortwährend Gebrochene des inneren Seins und der, vor das Erlebnis zwischen dem Menschen und der Welt gestellt, unbedingt der Mythe und ihren Bildern glaubte.« (AvS, 30)

Wo unter dem Schock äußerer Erfahrungen (Krieg, Krankheit, Tod und anderem) deren Wirklichkeitscharakter sich auflöst (»Trance«) und zugleich ihre psychischen Ermöglichungsbedingungen schwinden (»innere Konzentration«), kollabiert die Subjekt-Objekt-Struktur samt ihrer raumschematischen (Innen-Außen), erkenntnis- und wahrnehmungskonstitutiven (Denken-Dinge, Selbst-Welt) Funktionsverhältnisse (»das Individuelle«). Deren Elemente finden sich nurmehr zerstreut auf einem präsymbolischen Feld (»Urschicht«), wo ihre Verbindungen untereinander entstehen (»an Bildern reich«) und sich lösen (»panisch«) – ein perzeptives Elementargeschehen, unkontrolliert von reflexiver Beobachtung: Dies ist für Benn die »geheime Sphäre«, wo es nichts als Stimmungen gibt, wo sie entstehen und vergehen im Spiel von Stammhirnimpulsen und Wahrnehmungsfunken. Nach dem historischen Untergang europäischer Religiosität samt ihrer mystischen Partizipationspraktiken ist die »Stimmung der tiefsten Schicht« (EuR, 353) nur dem Ästhetischen zugänglich, wenn es denn Transzendenzmomente wie in der Artistik hervorreibt.

Der ortlos-sphärische Stimmungsraum liegt ebenso unterhalb der Bewußtseinschwelle (»das nackte Vakuum«) wie er sich über die »Einzeldinge« erstreckt. Als solcher grundiert er die ästhetische Erfahrung sowohl gegenstands- als auch selbstbezogen. Nicht erst in der Koinzidenz von Lust und Schmerz (»Flagellant«), die auf das Ekstatische von subjekt- und objektloser Räumlichkeit verweist, sondern von ihrem prozessualen Konstitutionsgrund her ist solche präsymbolologische Erfahrung eigentlich noch nicht diejenige Rönnes oder Benns und nicht einmal *Erfahrung-von-etwas*. Deshalb ist hier der ästhetische Begriff der Stimmung dem der Erfahrung vorzuziehen. Jener liegt diesem dem »Sachverhalt« nach zugrunde und voraus. Diese stimmungsästhetische »Wirklichkeit« ist eine gleichermaßen innere wie äußere und als solche eine im Statu nascendi befindliche (»das fortwährend Gebrochene«). Ihre Zeitlichkeit zeitigt sich im Rhythmus, ihre Räumlichkeit durch »das rhythmische Sichöffnen und Sichverschließen des Ichs« gegenüber sich selbst (»Persönlichkeit«) und der Welt, von welcher her sie den Takt und das »Sein« erhält (AvS, 30).

Die in der Rönnefigur verdichtete und hier strukturell analysierte Stimmung weist dieselbe als fundamentalästhetische Basisstruktur von Erfahrung überhaupt

aus. Diese Primordialität der Stimmung ist vor jeder ontischen Differenzierung in Bereiche, die dem Ich oder aber der Welt zugehören, wirksam und umfaßt damit auf ontologischem Niveau äußeres und »inneres Sein« vor deren Desintegration. Letztere bezeichnet der Dualistiker Benn in psychohistorischer Perspektivierung der Menschheitsentwicklung als »schizoide Katastrophe« (*EuR*, 373). Aus ihr, das heißt aus der kulturgeschichtlich zu verstehenden »Trennung von Ich und Welt« geht nach Benn die »Wirklichkeit« im geschichtsphilosophischen Irrsinn einer »abendländische[n] Schicksalsneurose« hervor (*EuR*, 373). Die pathogene Wendung dieser Wirklichkeit in ihre individuelle und soziale Unerfahrbarkeit, ihre erkenntnistheoretische Abstraktion ins Irreale sieht Benn später bedingt durch die kulturelle Verallgemeinerung eines wissenschaftshistorischen Vorgangs: »Die Realitätsentscheidung im Sinne der empirischen Wissenschaften war der Fehltritt; die allgemeine Erfahrbarkeit der Verhältnisse als Maßstab der Wirklichkeit zu fordern u. zu lehren, war der Schritt vom Wege, durch den sich die primäre mythische Wirklichkeit verlor.« (Brief an Oelze vom 22.3.1947)²² Letztere ist es samt ihres Verlustes, die Benn 1934 im oben zitierten Absatz aus dem *Lebensweg eines Intellektualisten* schon für Rönnes negative (oder Miß-)Stimmung »zwischen dem Menschen und der Welt« beschwört (*AvS*, 30). Im Sinne des neukosmologischen Verhältnisses erscheint hier der Mensch *nicht* mehr im Mittelpunkt einer ihn mit harmonischen Sphären umhüllenden (Klang-)Welt positioniert.²³

Letztere besteht nurmehr als psychische Realität sporadisch auftauchender Erinnerungs- und Phantasiebilder, deren onto- und phylogenetische Provenienz von Benn mythologisch, spekulativ und phantasmagorisch überlagert wird.²⁴ Benns stammhirngeschichtliche Spekulation zielt auf »eine ältere und verlässlichere Realität I. . J., eine überindividuelle Sphäre, aus der es transzendiert« (*EuR*, 452 f.). Diese »Transzendenz der frühen Schicht« (*EuR*, 453) mit ihrer mythisch-symphonischen Grundstimmung²⁵ bildet die psychopoetische Matrix von Benns Ästhetik insgesamt. Denn der mythentragenden Tiefenschicht des Gehirns entsteigt mit schöpferischer Lust die ästhetische Stimmung²⁶ als »am Grunde nur Strömendes hin und her, eine Ambivalenz zwischen Bilden und Entformen, Stundengötter, die auflösen und gestalten« (*EuR*, 453). Als rauschhaft »erweitertes Gesicht« wie auch als ästhetisch »ordnendes Gesicht« erblickt solche Stimmung »etwas Blindes, die Natur, I. . J das Nichts« (*EuR*, 453). Äußeres und Inneres präreflexiv umfassend, ein energetisches Zwischen von Ich und Welt füllend bildet die bilokale Stimmung das Gravitationszentrum von Benns ästhetiktheoretischen Reflexionen. Aus ihm leitet er sein »Gesetz des Produktiven« als das »Gesetz von einer formfordernden Gewalt des Nichts«, seine These von »einer Art Rückfallfieber und Sturzgeburt nach Innen« ebenso her wie seinen metaphysischen Begriff von autonomer Kunst als »die einsame hohe Welt« (*EuR*, 454/91/305).

Rönne indes wird zunächst einer Welt als Totalität von Tatsachen und Außen-
dingen gegenübergestellt. Im empirisch eingestellten Blick eines wissenschaftlich

Ausgebildeten – Rönne ist wie Benn Arzt – kommt Wirklichkeit nicht mehr als ein ihn selbst lebendig einschließender Erfahrungszusammenhang zum Tragen. Angesichts einer menschlich resonanzlos gewordenen Welt wird das »Erlebnis« ihrer »Fremdheit« (AvS, 30) anthropologisch generalisiert, indem es aus der Gegenwart eines logisch positivistischen Weltbildes zurückprojiziert wird in die Vor- und eigentlich Übergeschichtlichkeit einer »tiefen, schrankenlosen mythenalten Fremdheit zwischen dem Menschen und der Welt« (AvS, 30).

Der Verlust eines die Welt und das Selbst integrierenden Wirklichkeitszusammenhangs wird von Rönne kompensiert durch den Glauben an die »Mythe«, der aus der »Urschicht« kollektiven Bewußtseins »Bilder« sphärensymphonischer Ganzheitsstimmungen aufsteigen läßt. Auch der Entzug des Realen der Außen- dinge endet nicht in der Totenstarre eines Horror vacui, sondern wird von Rönne in der »Summe seiner Erfahrungen« durch surreale Sinneswahrnehmungen rauschhaft kompensiert: »Ich wollte die Stadt erobern, nun streicht ein Palmenblatt über mich hin l. . . Er wühlte sich in das Moos: am Schaft, wassergenährt, meine Stirn, handbreit, und dann beginnt es. Bald darauf ertönte eine Glocke. l. . . Es zielte auf Bereicherung und den Aufbau des Seelischen. l. . . Glaubte er an Erweiterung, trotzte er dem Zusammenbruch? l. . . Ein Strand rückte in den Bereich der Möglichkeiten, an den die blaue Brust des Meeres schlug.« (AvS, 30 ff.) Das Problematischerwerden der Wirklichkeit macht die Fragen nach dem Ich und der Transzendenz samt ihrer »Verankerung im Überindividuellen« (EuR, 453) um so drängender. Die Augenblickserfahrung der Kontingenz bewirkt eine schockartige Auflockerung jeglicher Abgrenzungen. Der seit der Neuzeit erkenntnistheoretisch fundamentalisierte Dualismus von Ich und Wirklichkeit führt im Existenzverhältnis zu »tiefster Zerrüttung« (AvS, 33). Deren radikale Subjektivierung schlägt aber für besondere Augenblicke in jene Rönne-Stimmung um, in der das tiefenpsychologisch zeitlose »Primäre« die Entgrenzung in eine monistische Erfahrungsmöglichkeit freisetzt: »Alles schwebte also aneinander vorbei und ermüdete nur mit seinen Gewalten. Es mußte etwas Drittes eintreten, eine Vermischung, und der strebte er unaufhörlich zu, etwas, was gleichzeitig eine Aufhebung war und eine Verschmelzung, aber das gab es nur für Momente, in Fallkrisen, von Durchbruchcharakter, und das war immer der Vernichtung nahe.« (AvS, 33)

Das Levitationserlebnis wird hier zunächst als ein ungeheures Geschehen erfaßt, das Rönnes Heraustreten aus dem Normalzustand in den Zustand des »primäre[n] Monist[en]« (EuR, 230) in ihm bedeutet. Die erwartete Stimmungsfigur des Dritten kündigt – psychologisch gesehen in primärnarzißtischer Perspektive – die Überschreitung und »Aufhebung« der dualistischen Grenze an. Diese aus den – mythologisch gesehen dionysisch-zagreischen – Qualen der Zerrissenheit heraus angestrebte Grenzüberschreitung zielt auf eine Integration von Gegensätzlichem. Die Vereinigung getrennter Bereiche wie Traum und Wirklichkeit assoziiert Elevation, den rauschhaften Schwebezustand des Ich in der Welt.

Mit der Aufhebung von Grenzen zu allumfassender Schwerelosigkeit droht aber auch eine Auflösung der Bewußtseinsdichte, welche den Traum des »Körpers« in die ekstatische Nähe von »Tod und Lust« (*EuR*, 95) übergehen läßt. Erst Benns theoretische Reflexion solcher Krisenmomente als Aufleben der »primitiven Völker [. . .] in den späten« führt zu ihrer positiven »Wendung« in eine leibzentrierte Ästhetik: »Die mystische Partizipation, durch die in früheren Menschheitsstadien saughaft und getränkeartig die Wirklichkeit genommen und in Rauschen und Ekstasen wieder abgegeben wurde, durchstößt die Bewußtseinsepoche und stellt neben die Begriffsexzuberationen eines formalistischen Späthirns die prälogische Substanz des Halluzinatorischen und gibt sowohl gestaltende Bewegung wie Realitätsdrang und auch Gewicht. Also der Körper, plötzlich, ist das Schöpferische, welche Wendung, der Leib transzendiert die Seele – welche gegen Jahrtausende gerichtete Paradoxie.« (*EuR*, 453) Im Unterschied zum späteren poetologischen Konzept der Zusammenhangsdurchstoßung ist der mystische »Durchbruchcharakter« des Rönne-Erlebnisses noch nicht direkt mit dem Moment des Schöpferischen korreliert. Es geht zunächst um die verstörende Erfahrung und psychophysische Erkundung desjenigen, was bei Robert Musil zeitgleich der *andere Zustand* heißt. In programmatisch nüchterner Auseinandersetzung mit den Phänomenbeständen der Mystiktraditionen kommt danach Wirklichkeit als kontingenter Effekt eines Spiels zahlloser Möglichkeiten zur Erscheinung. Mit Rönne hat Benn 1916 eine Musils späteren *Mann ohne Eigenschaften* entfernte verwandte Figur geschaffen, die ihrerseits nicht als Künstler angelegt ist, sondern ein schrittweises Entdecken des Schöpferischen unterhalb der zivilisatorischen Bewußtseinschicht vorführt.

Ausgehend von der Welt- und Selbstentfremdung sowie dem daraus resultierenden Wirklichkeitsverlust werden von Rönne Verfahren der Wirklichkeitserzeugung *existentiell* figuriert, welche sein Autor *poetisch* erprobt. Passives Verhalten, das Erleiden von Zerrüttung und Vernichtung werden in Rönnes Krisenmomenten ansatzweise in aktives Verhalten, Phantasietätigkeit und Realitätsfiktionen gewendet. Die als Scheinzusammenhang durchschaute Wirklichkeit wird *durchstoßen*, das schmerzliche Zerbröckeln einer »kontinuierlichen Psychologie« wird bereitwillig totalisiert zur »Auflösung der naturhaften Vitalität« (*AvS*, 36). Was für Rönne nur ansatzweise gilt, nämlich den Verfall der obersten Schicht des »modernen Ich«²⁷ nicht nur existentiell hinzunehmen, sondern experimentell zu bewerkstelligen, wird für Benn in den zwanziger Jahren zum ästhetischen Programm in doppeltem Sinne.

Zum einen werden auf wahrnehmungsästhetischer Ebene die bei Rönne noch desaströsen Inversionserlebnisse, der schizoide Katastrophenalarm, die Introversion des Realitätszerfalls kurz: die panischen Stimmungen seiner Selbst-Welt-Dissonanz einer Wendung ins Produktive unterzogen. Damit ist zunächst das Hervorbringen einer anderen, den inneren Erfahrungsmöglichkeiten gemäße, äußere Wirk-

lichkeit gemeint: »die Frage nach der anthropologischen Substanz [. . .] ist identisch mit der Frage nach der Wirklichkeit« (AvS, 36), Stimmung im Sinne koordinierter Selbst-Welt-Verhältnisse ist hier das Kriterium der Wirklichkeit. Zum anderen wird die Negativität der Wirklichkeit – Werte- und Kohäsionszerfall, Transzendenz-, Utopie- und Sinnlosigkeit – zur produktionsästhetischen Basis. Ihre Introjektion als strukturelle Zerfallsbewegung wird von Rönne nihilistisch pariert und von Benn artistisch in den kunstmetaphysisch positiven Gegenstoß überführt. Was bei Rönne nur als Traumvision kompensatorischer Selbst-Welt-Harmonien aufscheint, nämlich Stimmung im romantischen Sinne der Verschmelzung von Ich und Natur, wird für seinen Schöpferautor zur ästhetischen Stimmung, die beides ist, Gegenstand literarischer Gestaltung und Moment kreativer Expression: »*Manchmal eine Stunde, da bist du; der Rest ist das Geschehen. Manchmal die beiden Welten schlagen hoch zu einem Traum*, sagt Rönne.« (AvS, 37) Für Benns lyrisches Ich ist dieser Augenblick nicht mehr nur »panisch«, sondern auch »abgemessen«: »es entsteht das Gedicht« (AvS, 44) und seine Transzendierung ins Absolute.

IV. Mythologische Codierung und der Umschlag in artistische Transzendenz. – Das für die Gestaltung der Rönne-Räusche angeführte »Irrealitätsprinzip« ist das therapeutische Mittel für ein Selbst, das als zurückgebliebenes Relat die Abstraktion seiner Welt zu verkräften hat. Letztere resultiert aus dem menscheitsgeschichtlichen Versuch, durch Differenzierung und Systematisierung Ordnung herzustellen. Sein Mißlingen ist bedingt durch die szientifische Verallgemeinerung des *erkenntnistheoretischen* Subjekt-Objekt-Modells zum *existentiellen* Selbst-Welt-Dual und also eines wissenschaftlichen Methodenideals zum Wirklichkeitsprinzip: »Erkenntnis ist ein schönes Mittel zum Untergang.« (AvS, 37). Die »schizoide Katastrophe« der Neuzeit, daß die als Selbst erfahrene Naturwelt nicht wirklich sein soll, da sie nicht objektiv ist, und die als Welt ohne Selbst erforschte, obwohl so gar nicht erfahrene, Natur allein wirklich sein soll, da sie nicht subjektiv ist – diese Wirklichkeit schlägt um in Nihilismus: »denn nichts war wirklich« (AvS, 37). Für Rönne ist Wirklichkeit nichts mehr als ein Spiel von Möglichkeiten, das den resigniert-zynischen Spieler selbst mit einschließt.

Aus der theoretischen Haltung gegenüber der Welt als objektiver Erfahrungswirklichkeit ist der »Untergang« der Welt als subjektiver Wirklichkeitserfahrung hervorgegangen, »und in der Tat geht es von hier aus wieder zur Vermischung: *Tiefer bettete er den Nacken in das Maikraut, das roch nach Thyrsos und Walpurgis. Schmelzend durch den Mittag kieselte bächern das Haupt. / Er bot es hin: das Licht, die starke Sonne rann unaufhaltsam zwischen das Hirn. Da lag es: kaum ein Maulwurfshügel, mürbe, darin scharrend das Tier.*« (AvS, 37) Läßt die poetische Einbettung eines Subjekts der Selbsterfahrung in einen es bergenden Naturzusammenhang an den ersten Modernisierungsschub deutscher Literatur – etwa einsetzend mit Goethes Werther – denken, so weist die anschließende Befrem-

ding solchen Daseins in und als Natur diese Textstelle als zur zweiten Moderne seit 1900 gehörend aus. Sprachlich ist dies indiziert durch die expressionistischen Formen der Verbalisierung (»kieselte«) und Adverbialisierung (»bächern«) von Substantiven und den elliptischen Satzbau. Hingabe an Natur geht nicht mehr romantisch über in Subjektivierung derselben, sondern in ihre Objektivierung als Gehirn.²⁸ Dessen metaphorische Vertierung (»scharrend«) und Anorganisierung (»mürbe«) übersetzt die monistische Stimmung ins Ahumane.²⁹

Zunächst aber zeigt dieses *literarische* Zitat den Wechsel von theoretischer Haltung zu lebensnaher Erfahrung, das Aufgeben der Beobachtungsposition des zerebralierten Subjekts gegenüber der Welt zugunsten wohnlichen Einbettens des Leibes in ihre Räumlichkeit. Auf syntaktischer Ebene ist dies durch die Inversion (»bettete er«) infolge des vorangestellten Adverbials (»Tiefer«) realisiert. Die Wortbildung *Maitkraut* kombiniert das jahreszeitlich als Natur erblühende Leben mit einem Heilwirkungen konnotierenden Kraut. Zusammen bilden sie das ebenso primärarzifistische wie paradiesmythische Kopfkissen, auf dem Rönnes Menschheitstraum der Verschmelzung von Ich und Wirklichkeit, Leben und Erkenntnis, Gedanke und Geschichte anheben kann. Als solche Einheitsvorstellungen hervorruhenden kulturhistorischen Konstellationen werden die griechische Antike³⁰ und das christliche Mittelalter angeführt. Und zwar mit den Stichworten *Thyrsos und Walpurgis*, welche auf kultische Praktiken mystischer bzw. verzaubernder Wandlung verweisen. Die vegetabilischen Qualitäten des Thyrsosstabs – Pinie, Efeu und Weinlaub – verdichten sich zum Frühlingsduft einer »anthropologischen Substanz«, deren kulturelle Verhärtung in dionysischer Ekstase »schmelzend durch den Mittag kieselte« (*AvS*, 36 f.).

Die tageszeitliche (Be-)Stimmung *Mittag* stellt hier intertextuelle Bezüge zu Nietzsches Zarathustra und dessen antiken Vorbildern her.³¹ Sie indiziert den im Sonnenhöchststand eintretenden Moment des Umschlags von Aszendenz zu Deszendenz als ekstatischen Augenblick möglicher Inversion, welche die sphärenharmonische Stimmung zwischen Mikro- und Makrokosmos aufkommen läßt. Im mythologischen Kontext des Dionysoskultes verweist *Mittag* aber auch auf dessen Begleiter Pan, der als *Verkörperung* des abgründigen Schreckens denselben auf sich nimmt.³² Rönnes panische wird in kosmo-erotische Stimmung und er selbst in deren (Sphären-)Musikinstrument (traditionell: Äolsharfe) verwandelt, analog darin zu der in Schilf verwandelten Nymphe (Syrinx), die in Pans Händen zur (Pan-)Flöte wird. Das menschliche *Haupt*, Subjekt »progressiver Zerebration« (*EuR*, 223), unterwirft sich in der Hingabe ans übermächtige Gestirn (*starke Sonne*), sein Organ (*das Hirn*) wird zum subiectum von dessen *unaufhaltsamem* Rinnen. Als solches, der Erde (mythologisch: gaia) und dem Himmel (mythologisch: uranos) und ihrer horizontalen Verschmelzung gleich nahe, wird seine Übergängigkeit zum Objekt greifbar (*Da lag es*). Mit vorbereitet durch die erotologisch-mythologischen Reminiszenzen Mänadenliebbling Dionysos mit Bocksfüßen und -hörnern

sowie der Nymphenverführer Pan, dessen Menschgestalt zusätzlich fellbedeckt ist, wird zugleich die Übergängigkeit zwischen Mensch und *Tier* ins Bild gesetzt. Ergänzt wird letzteres durch die Metapher *Mauwurfshügel*, welche die Vergewichlichkeit des in ihm *scharrenden* Tier-Geistes wie auch seine Aufhebung ins Anorganische (*mürbe*)³³ distanzierend verbildlicht.

Vor diesem Erfahrungshintergrund mit seinen assoziativen Verbindungen sinnlicher »Reize« mit mythologischer »Tiefe« beantwortet Rönne die Frage seines Autors nach dem »monistischen Prinzip [. . .] in der abendländischen Welt« positiv (*AvS*, 37). Der in christlicher, gnostischer³⁴ und epistemologischer Traditionsbildung kultivierte Dualismus könne allerdings nicht weltanschaulich einem »Zusammenschluß« zugeführt, der Nihilismus durch »nichts Allgemeines« überwunden werden (*AvS*, 37). Dies ist vielmehr nur in der von »weither« ihn überkommenden Stimmung des Alleinseins möglich, die sich nicht bewußtseinszentrisch zur Selbstvergewisserung ihres Subjekts verdichtet, sondern dieses aus und zugleich in seiner Gefühlsinnerlichkeit dezentriert in »fremde, schwer zu ertragende, einsam zu erlebende Bezirke« (*AvS*, 37). Darin unterscheiden sich monistische Motive anklingen lassende, aber die Brüchigkeit ihrer Erfahrungsform selber mit anstoßende Stimmungsmomente von harmonisch verklärender Sentimentalität mit ihrem »seraphischen Ton«³⁵. Der teils zarte, teils schroffe Ton expressionistischer Dichtung mit ihren abrupten Wechseln von Ganzheits- und Todesmotiven, von mythologischer Perspektivik und wahrnehmungssinnlicher Leibmetaphorik hingegen durchkreuzt alle naiv anhebenden Sehnsuchtsmelodien mit der Dissonanz rücksichtsloser Desillusionierung. Kaum daß ein Strom »in sich rauschte [. . .] oder wenn es kein Strom war, ein Wurf von Formen, ein Spiel in Fiebern«, ist auch schon wieder alles »sinnlos und das Ende um allen Saum -: er erblickt die Kunst« (*AvS*, 37).

Rönne und nach ihm Pameelen freilich *erblicken* nur die Kunst. Der ansatzweise Bezug zu ihr erschöpft sich für diese Kunstfiguren in der expressionistischen Vision eines anderen Menschen. Kunst verheißt ihnen »Reinigung« vom Nihilismus, »Aufbruch in eine neue Wirklichkeit! Genug dieses gewalttätigen Nachinnenziehens, Tollwut des Begrifflichen, epileptischer Logik, verkappten Monotheismus, kurzschlüssig Wackeren, biedermännisch Engen – genug der Sicherungen – *genug der Wahrheit* – Formales möge kommen, Flüchtliges, Tragschwingen mögen kommen, flach und leicht gehämmert, Schwebendes unter Azur, Aluminiumflächen, *Oberflächen* -: *Stil* - ! – kurz, die neue, nach außen gelagerte Welt.« (*AvS*, 44) – Wer so im aphoristischen Stile Nietzsches samt futuristischer Emphase spricht, ist Benn selber in der nachträglichen Deutung seiner frühen Prosa. Ihr Autor selber ist es auch, der die Verwissenschaftlichung der Wirklichkeit in der Perspektive szientistischer Obsessivität als postreligiöse Folgeerscheinung (»verkappten Monotheismus«) diagnostiziert. Allerdings halten sein Versprechen einer »anthropologischen Erlösung im Formalen«, seine heilsgeschichtliche Verkündung einer »neuen Epoche« und die Verheißung des Aufgangs der »*Ausdruckswelt*« ebenso

an religiöser Begrifflichkeit fest wie an transzendenter Vertikalität (*AvS*, 44). Die anstehende Veränderung gehe von einem ins Hohe und Harte veräußerten und dadurch »grundlegenden Gefühl« aus, sie sei »im Grunde aber aus der substanziellen Krise des abendländischen Seins heraus entstanden« (*AvS*, 44).

Benn kombiniert im essayistischen Stil seines ästhetisch-kritischen Denkens zwei Richtungen, die ihm ein unverkennbares Profil geben. Da ist zum einen die an Spenglers Geschichtsmorphologie und Klages' Zivilisationskritik anschließbare, mit einem kulturpessimistisch gewendeten Anti-Darwinismus verbundene und an Nietzsches Umwertungsdenken geschulte Geste radikaler Skepsis. Deren kritische Schärfe, nicht selten mit polemischer Stoßkraft, richtet sich einmal gegen die Gegenwart, einmal gegen die Gattungsgeschichte im allgemeinen, dann gegen das naturwissenschaftlich-materialistische 19. Jahrhundert oder auch gegen die weiße Rasse der Neuzeit im besonderen. Benn stützt den seinerzeit gerade auch in seiner irrationalistischen Undifferenziertheit gängigen Geschichtspessimismus mit einem *evolutionskritischen* Argument. Und dies, obwohl ihm die »naturwissenschaftliche Epoche« nichts mehr aber auch nichts weiter als eine für ein Verständnis des 20. Jahrhunderts unentbehrliche Denkschule und der artenbiologische Entwicklungsgedanke ein Irrweg bedeuteten (*AvS*, 27 f.). Es handelt sich um die These der »progressiven Cerebralisation, mit welchem Begriff die Anthropologie die unaufhaltsam fortschreitende Verhirnung der menschlichen Rasse bezeichnet« (*EuR*, 449). Danach sei das finale Stadium mit der Gegenwart schon fast erreicht, die europäische Zivilisation auch biologisch am Ende, die Geschichte des Geistes vorbei, eine letzte Formation allenfalls vielleicht noch möglich, dann aber eine »frigidere, kältere« (*EuR*, 450).

Damit kommt die zweite Richtung ins Gedankenspiel. Dieses geschichtsmorphologisch »Letzte« ist für Benn die Kunst, namentlich in Nietzsches Perspektive als der eigentlichen Aufgabe des Lebens und der letzten metaphysischen Tätigkeit des europäischen Menschen: »Die neue Kunst, die Artistik« (*EuR*, 435). Durch sie erfährt bei Benn das Destruktive des Geistes seine Wendung ins Konstruktive, findet die Reflexivität des Bewußtseins in gewissen Stunden zurück zu erlebnisfähigem Dasein und wird dem Fatalismus der Untergangsspekulation sein heroischer Wille zur Selbstbehauptung im Formalen abgerungen: »Der Begriff und die Halluzination I. . . I seien die Ausdrucksmechanismen der neuen Cerebralisationsstufe, die reine epische Anschauung, die apollinische Monotonie ebenso wie die Entwicklungsarabeske seien es nicht mehr.« (*EuR*, 452)

Von der ideologischen Basis lebensphilosophischer Irrationalismen hebt Benns wortgewaltiges und zum Teil sprachmystisch inspiriertes Denken immer wieder ab in die metaphysischen Höhen einer postnihilistischen Ästhetik mit ihren Selbstermächtigungs- und Machtphantasien: »Auf der einen Seite immer der tiefe Nihilismus der Werte, aber über ihm die Transzendenz der schöpferischen Lust.« (*EuR*, 435)

Der metaphysische Nihilismus schlägt in »ein Glücksgefühl« um und treibt eine Artistik hervor, die nun ihrerseits »tief, religiös und sakramental« ist (*AvS*, 54). Sie bezieht ihre vitale (Auftriebs-)Dynamik aus dem Moment des Umschlagens von verinnerlichtem Nichts in expressives Sein, vom Zerfall imaginärer Struktur-ganzheit ins Bilden stilistischer Elementarpartikel sowie vom Tod des Subjekts der Geschichte ins Eigenleben absoluter Kunst: Benns artistische Transzendenz idealisiert zuletzt den formalästhetischen Solitär.³⁶

Während das Formale der Wortkunst und die Objektseite des Sprachlichen aber erst für Benns Ästhetik der vierziger und fünfziger Jahre in den Vordergrund rücken sollte, wird zuvor »transzendente Realität« noch nicht dem ästhetischen Ding, der Strophe oder dem absoluten Gedicht unmittelbar zugeschrieben.³⁷ Vorerst bleibt artistische Transzendenz gegengehalten von der Subjektseite. Dort entsteigt sie den Schöpfungsphantasien einer auf präsymbolischer Ebene operierenden Stimmung. Somit disponiert Benns Ästhetik zugleich eine visionäre Selbsttranszendenz des Subjekts in historisch aussichtsloser Lage: »Zerfetzt der innere Mensch, zerfetzter als je der äußere von Würmern und Granaten: faulig, sauer, vergast, im Gepäcknetz noch einige oxydierte Stichworte. Die Götter sind tot, die Kreuz- und die Weingötter, mehr als tot: schlechtes Stilprinzip, wenn man religiös wird, erweicht der Ausdruck. Was aber gehalten und erkämpft werden muß, das ist: der Ausdruck, denn ein neuer Mensch schiebt sich herein, nicht mehr der Mensch als affektives Wesen, als Religiosität, Humanität, kosmische Paraphrase, sondern der Mensch als nackte formale Trächtigkeit. Eine neue Welt hebt an, es ist die Ausdruckswelt.« (*AvS*, 42)

In dieser aber findet kein fühlendes, denkendes und sprechendes Wesen sich zurecht, wie ein Mensch in seiner Lebenswelt es versucht. Es begegnen keine anderen Menschen oder Dinge, welche die Weltlichkeit dieser Ausdruckswelt sinnbezüglich inventarisierten und ihre Neuheit kommunizierten. Der formalen Reinheit ihrer ästhetischen Verfassung gemäß tritt an die Stelle des Gesamts von innerweltlich Seiendem eine finale Stimmung. Diese ist beim Poetologen Benn das Ergebnis einer artistischen Subjektivierung der Existenz, während sie für den Lyriker das sprachästhetische Milieu bildet, aus welchem er die Transzendenz seines absoluten Gedichts schöpft.

Anmerkungen

- 1 Zu Benn in der Tradition des Ästhetizismus sowie seiner Topik des Geheimnisses André Lottmann: *Investitionen ins Geheimnis. Zur Ökonomie eines Topos' im Spätwerk Gottfried Benns*, in: *Philologie im Netz (PhiN)*, 44/2008. Zur üblichen Zurechnung Benns zum Expressionismus und einer grundlegenden Infragestellung literaturhistorischer Epochenklassifikationen Carolina Kapraun: *Gottfried Benn - ein Expressionist?*, in: *literaturkritik.de*, Nr. 7, Juli 2006, Schwerpunkt II: Zum 50. Todestag Gottfried Benns (rez-id=9680).

- 2 Im Kontext heißt es: »In Benn sind 2 Elemente, die des Biologen, und die des Theologen, des abtrünnigen Christen. Hören wir aber, fragen wir hier nicht den Pfarrer, – es ist alles eitel, – und zwar einen Pfarrer, der seinen Glauben verloren hat und den Fortschrittsgott der anderen verhöhnt? I. J Der Abgefallene steht noch durch den Abfall mit seinem Glauben in Zusammenhang. Er steht nicht jenseits.« Zitiert nach Erich Kleinschmidt: *Alfred Döblin und Gottfried Benn*, mit der Edition einer Rede Döblins auf Benn von 1932, in: *DVjS*, 62 (1988), S. 145 f. Vor dem Hintergrund seiner Herkunft aus einem Pfarrhaus siehe Albrecht Schöne: *Überdauernde Temporalstruktur. Gottfried Benn*, in: Schöne: *Säkularisation als sprachbildende Kraft. Studien zur Dichtung deutscher Pfarrersöhne*, Göttingen 1968.
- 3 Gottfried Benn: *Gesammelte Werke in der Fassung der Erstdrucke*, vier Bde., textkritisch durchgesehen und hg. von Bruno Hillebrand, Frankfurt/Main 1989, Bd. III: *Essays und Reden*, S. 373. Im Text werden nach dieser Ausgabe im folgenden die Bände III und IV zitiert in runden Klammern: *Essays und Reden* (EuR + Seitenzahl), *Szenen und Schriften* (SuS + Seitenzahl).
- 4 Brief an Pfeiffer-Belli vom 30.4.1936, zitiert nach Hanspeter Brode: *Studien zu Gottfried Benn*, in: *DVjS*, 46 (1972), S. 720.
- 5 Zum 50. Todestag Benns war im Jahre 2006 die Marbacher Ausstellung mit politischen und historischen Kontextualisierungen dem biographischen Thema gewidmet: »Benns Doppelleben oder Wie man sich selbst zusammensetzt«. Siehe hierzu Ulrich Rüdener: *Im Triumph und im Verfall*, in: *literaturkritik.de*, Nr. 7, Juli 2006, Schwerpunkt II: Zum 50. Todestag Gottfried Benns (rez-id=9723).
- 6 Warum dies so sein kann und die Kunst nicht ihrerseits vom Wertezwerg betroffen ist, fragt Jörg Drews: *Das Gegenteil von ›gut gemeint‹*, in: *literaturkritik.de*, Nr. 7, Juli 2006, Schwerpunkt II: Zum 50. Todestag Gottfried Benns (rez-id=9727). Ferner zur Funktion der Kunst Rainer Rumold: *Gottfried Benns ›Kunst als Waffe‹. Säkularisation als sprachbildende Kraft*, in: *Neophilologus*, 63 (1983), S. 432–447.
- 7 Zugleich verwendet als Einleitung zur gleichnamigen Buchveröffentlichung. In weiten Teilen identisch ist der Essay mit dem Titel *Der Nihilismus - und seine Überwindung* von 1932 (EuR, 207–214).
- 8 Diese Textstelle kann im Kontext von Benns essayistischem Werk verstanden werden als wissenschaftsgeschichtliche Anspielung: 1. auf die durch Einsteins spezielle Relativitätstheorie von 1905 eingeleitete Umwälzung sicher geglaubten Wissens in der Leitwissenschaft Physik, die sich durch die allgemeine Relativitäts- und dann durch die Quantentheorie noch verstärkte; 2. ferner und doch im Bennschen Werkzusammenhang naheliegender auf die Niederlage von Goethes anschauungssinnlichem Konzept seiner Farbenlehre im Widerstreit mit Newtons modelltheoretisch fundierter Physik des Lichts. Vgl. hierzu Benns Essay aus dem gleichen Jahr 1932 *Goethe und die Naturwissenschaften* (EuR, 175–206) und im hier zitierten Essay S. 224 f.: »Goethe hatte gesagt: ›im Erlebnis findet sich der Mensch schon recht eigentlich in der Welt, er braucht sie nicht noch begrifflich zu übersteigen‹ – jetzt [ab 1847] begann die begriffliche Übersteigung, begann die moderne Physik.« (EuR, 225).
- 9 Zum postreligiösen Aspekt von Kunst und in vergleichender Perspektive siehe zuletzt Antje Büßgen: *Glaubensverlust und Kunstautonomie. Über die ästhetische Erziehung des Menschen bei Friedrich Schiller und Gottfried Benn*, Heidelberg 2006.
- 10 Außer in den Jahren 1933/34, als Benn im Nationalsozialismus eine im Doppelzeichen von Form und Macht sich verwirklichende historische Kraft zu sehen glaubte, wendet er sich gerade mit seinem metaphysischen Begriff von Kunst schärfstens gegen deren Verbindung mit Geschichte. Bezeichnend hierfür ist der Essay *Zum*

- Thema: Geschichte* (EuR, 353–68). In der Benn-Forschung siehe Rüdiger Görner: *Gottfried Benn's »Statische Geschichte«: Implications of Benn's Notion of History*, in: Paul Foley Casey, Timothy J. Casey (eds.): *Gottfried Benn. The Galway Symposium*, Galway 1990. Ferner bereits Harald Steinhagen: *Die Statischen Gedichte von G.B.*, Stuttgart 1969, S. 228 f.
- 11 In der Version des Essays *Der Nihilismus - und seine Überwindung* steht an dieser Stelle noch nicht der Begriff Atmosphäre, sondern statt seiner: »der ebenso interessante wie unheimliche Begriff l. . . J Nihilismus« (EuR, 210).
 - 12 Daß hingegen *Atmosphäre* auch als ästhetischer Begriff im Umkreis Benns sowie in bezug auf ihn verwendet wurde, zeigt Alfred Döblins Bemerkung zur »Fremdwortsprache« Benns: »Diese fassen und formulieren [sic!] eine eigene Atmosphäre und ihr ein eigenes Denkbild.« Zitiert nach Kleinschmidt: *Döblin und Benn*, S. 143.
 - 13 Vgl. zur Verwendung des Begriffes Stimmung – auch in kritischer Reflexion – in kulturgeschichtlichem und zeitanalytischem Sinne SuS, 97, 114, 116 246, 253, 315 sowie EuR, 92 f., 114, 131, 143, 248, 403, 446, 493.
 - 14 Als solchen (re)konstruiert und bespricht Benn das deutsche 18. Jahrhundert in seinem Aufsatz *Goethe und die Naturwissenschaften* von 1932.
 - 15 Gottfried Benn: *Gesammelte Werke in vier Bänden*, hg. von Dieter Wellershoff, Stuttgart 1989, Bd. IV: *Autobiographische und vermischte Schriften*. – Zitate aus diesem Band werden im Text nachgewiesen unter *AtS* mit Seitenzahl.
 - 16 Siehe zu diesem Punkt Theo Meyer, der sich damit in seinem Benn-Nietzsche-Vergleich bezieht auf Else Buddeberg: *Gottfried Benn*, Stuttgart 1961, S. 295 ff., vgl. Meyer: *Affinität und Distanz. Gottfried Benns Verhältnis zu Nietzsche*, in: Horst A. Glaser (Hg.): *Gottfried Benn, 1886–1956. Referate des Essener Kolloquiums zum 100. Geburtstag*, Frankfurt/Main 1989, S. 104. In dieser vermittelnden Perspektive ist Benn »einerseits der Nietzscheaner des schöpferischen Lebens und andererseits der Verkünder der autonomen Form« (ebd., S. 104). Zwar ist Meyers Beobachtung einer differenzierten Verwendung des Begriffes Leben bei Benn zutreffend, sie erklärt dennoch nicht, wie Leben sowohl von Kunst getrennt bleiben und zugleich deren Voraussetzung sein kann. Die Konstatierung von Vereinbarkeit der beiden Positionen im Namen von Affinität und Distanz bleibt ästhetiktheoretisch unbefriedigend.
 - 17 Vgl. Meyer: *Affinität und Distanz*, S. 104. Siehe zur maßgeblichen Bedeutung Nietzsches Bruno Hillebrand: *Gottfried Benn und Friedrich Nietzsche*, in: Hillebrand (Hg.): *Nietzsche und die deutsche Literatur*, Tübingen 1978; ders.: *Artistik und Auftrag. Zur Kunsttheorie von Benn und Nietzsche*, München 1966.
 - 18 Die ursprünglich dem musikalischen Bereich zugehörige Stimmung, nämlich als Ergebnis des Stimmens von Instrumenten, erfuhr mit ihrer philosophischen Emanzipation um 1800 zugleich eine nachhaltige Subjektivierung ihrer bislang gegenstandsgebundenen Sinn dimension. Vgl. hierzu ausführlich David Wellberys wichtigen Beitrag, der den *ästhetischen* Begriff der Stimmung innerhalb seiner Entstehungskontexte im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts konzipiert, seine zunehmend komplexe Theoriegebundenheit im 19. Jahrhundert aufzeigt und seine Bedeutungsgeschichte bis in die für das Ende des 20. Jahrhunderts konstatierte konzeptuelle Verflachung nachzeichnet: David Wellbery: *Stimmung*, in: Karlheinz Barck u.a. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 5, Stuttgart–Weimar 2003.
 - 19 Hierzu ausführlich Stefan Hajduk: *»Barely explicable power of the word, that separates and conjoins«: Gottfried Benn's Problems of Poetry and its Poetology of Existence*, in: Gert Hofmann u.a. (Hg.): *German and European Poetics after the Holocaust. Crisis and Creativity*, Rochester, NY, 2011.

- 20 Zum Begriff der Existenz unter biographischem Aspekt und aus noch zeitgenössischer Perspektive Dieter Wellershoff: *Gottfried Benn. Phänotyp dieser Stunde. Eine Studie über den Problemgehalt seines Werkes*, Köln–Berlin 1958. Zur jüngsten Forschungslage Christian Schärf: *Der Unberührbare. Gottfried Benn - Dichter im 20. Jahrhundert*, Bielefeld 2006.
- 21 Unter diesem nihilistischen Aspekt läßt Rönne sich als der »symptomatische Held der Moderne« verstehen, wie er am diskursanalytischen Schnittpunkt zwischen dem anatomischen Wissen der modernen Medizin und der poetischen Sprache der expressionistischen Moderne verortet wird bei Marcus Hahn: *Innere Besichtigung 1912. Gottfried Benn und die Anatomie*, in: *Weimarer Beiträge*, 52(2006)3, S. 340 f. Hahn interessiert sich vor allem für den »Umbau sektionstechnischer Regeln in eine Figur der Selbstlektüre«, was er für »einen brillanten literarischen Einfall« hält, insofern auf »diesen Effekt [Benns] Wissenspolitik berechnet« sei (S. 340).
- 22 Zitiert nach Bruno Hillebrand: *Gottfried Benn heute*, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *text+kritik*, Bd. 44: *Gottfried Benn*, München 1985, S. 10.
- 23 Zum literaturwissenschaftlichen Begriff Stimmung siehe Leo Spitzers konnotations- und mentalitätsgeschichtlich orientierte Arbeit mit ihrem Schwerpunkt auf dem pythagoreisch-christlichen Mythologem der Welt- oder Sphärenharmonie. Sie resümiert den historischen Aufstieg und Niedergang des deutschen Wortes »Stimmung« und der um dasselbe kreisenden Theoriendebatten zwischen dem Ende des 18. und dem des 20. Jahrhunderts. Leo Spitzer: *Classical and Christian Ideas of World Harmony. Prolegomena to an Interpretation of the Word »Stimmung« (1944/1945)*, Baltimore 1963.
- 24 Hierzu verarbeitet er ebenso ausgiebig wie unkritisch mehr spekulative als populärwissenschaftliche Arbeiten wie Edgar Dacqués *Urwelt, Sage und Menschheit*, Erich Ungers weit ausgreifende Mythenlehre sowie Eugen Georgs *Verschollene Kulturen*. Die wissenschaftliche Unzumutbarkeit dieser Bücher verschwand für Benn in ihrer Kombination mit Carl Gustav Jungs tiefenpsychologischer Archetypenlehre. Letztere erlaubt Benn die Spiegelung der spekulativen Höhe seines metaphysischen Denkens in einer psychogenetischen Tiefe und unterstützt sein Interesse für die Stammhirnfunktion. Ausführlich zum Einfluß C.G. Jungs und der eben genannten Autoren Wellershoff: *Phänotyp dieser Stunde*, S. 101 ff.; Bruno Hillebrand: *Zum essayistischen Werk von Gottfried Benn*, in: Gottfried Benn: *Gesammelte Werke in der Fassung der Erstdrucke*, vier Bände, textkritisch durchgesehen und hg. von Bruno Hillebrand, Frankfurt/Main 1989, Bd. III: *Essays und Reden*, S. 756 f. Kritisch wendet sich gegen eine einflußphilologische Vereinseitigung auf geistesgeschichtliche Bezüge und statt dessen die »Leibhaftigkeit« von Benns überhistorischer Ganzheitserfahrung im produktiven Rausch betonend Klaus Modick: *Formenpräger der weißen Spur*, in: Arnold (Hg.): *Gottfried Benn*, S. 50. Gegen die unter anderem bei Modick entfaltete These vom drogeninduzierten Schöpfungsrausch argumentiert Angelika Arend: *Der Dichter braucht die Droge nicht*, in: *Neophilologus*, 71 (1987), S. 103 f.
- 25 Mit Bezug auf Laotse spricht Benn im Essay *Zum Thema: Geschichte* auch von der »Stimmung der tiefsten Schicht« (*EuR*, 353). Damit zusammenhängend ist die positive Haltung Benns gegenüber »dem aus innerem Besitz sich verwickelnden Stammesleben der Primitiven, gegenüber dem bildergesättigten Glauben der Asiaten« zu sehen wie auch gegenüber allen mystischen, genotypisch intakter Stammhirnaktivität zugeschriebenen kulturellen Praktiken, die er unter dem Stichwort »Religionsphysiologie« versammelt (*EuR*, 375). Zum Thema Mystik bei Benn mit physiologischen und spirituellen Bezügen Oskar Sahlberg: *Gottfried Benns Ekstasen*, in: Will Müller-Jensen u.a. (Hg.): *Gottfried Benn zum 100. Geburtstag*, Würzburg 1988.

- 26 Vgl. zur Verwendung des Begriffes Stimmung – auch in kritischer Reflexion – in ästhetischem bzw. poetologischem Sinne *SuS*, 15, 88, 107, 182, 185, 223, 262, 265, 271, 290, 305, 322, 325, sowie *EuR*, 223, 412, 440, 503, 505 f., 524 f., 555, 572.
- 27 So der Titel von Benns Essay von 1920, in dem er, ausgehend von einer zeitkritischen Bestandsaufnahme nach dem I. Weltkrieg, wissenschafts-, religions- und allgemein kulturgeschichtliche Aspekte der Entwicklung des »individuellen Subjekts« seit der Antike skizziert und auf das wissenschaftliche Forschungsdesiderat einer »Biographie des Ich« hinweist (*EuR*, 43).
- 28 Hanspeter Brode betrachtet »Gehirn« als den »Schlüsselbegriff des gesamten Bennschen Werkes«, mit dem sich dasselbe in seiner Rationalität und metaphorischen Kohärenz erschließen lasse. Vom gehirntopologischen Modell her macht Brode raumsemantische Grundstrukturen plausibel. Hanspeter Brode: *Studien zu Gottfried Benn. I. Mythologie, Naturwissenschaft und Geschichtsphilosophie*, in: *DVjS*, 46 (1972), S. 738.
- 29 Hartmut Böhme spricht hinsichtlich des Bennschen Frühwerkes von dessen Versuch, dem »Ephemerwerden des Humanen im Prozeß der Zivilisation Ausdruck zu verleihen. Es entsteht eine Literatur der anthropologischen Exzentrizität.« Hartmut Böhme: *Ich-Verlust und Melancholische Haltung bei Gottfried Benn*, in: Müller-Jensen u.a. (Hg.): *Gottfried Benn zum 100. Geburtstag*, S. 71.
- 30 Siehe grundlegend zum Antikeverhältnis Benns, ohne Bezug zu unserem Textzusammenhang, Helene Homeyer: *Gottfried Benn und die Antike*, in: *Zeitschrift für Deutsche Philologie*, 79(1960)2.
- 31 Vgl. hierzu Benns Rede *Heinrich Mann* von 1931 (*EuR*, 158 f.). Zur symptomatologischen Bedeutung dieser Rede im Sinne einer Sonde, welche die neuralgischen Punkte der deutschen modernen Kultur berührt, siehe Paolo Chiarini: *Antropologia del Post-nihilismo*, in: *Studi germanici*, 23 (1985), S. 8.
- 32 Im Gedicht *Ikarus* wird das Motiv des Mittags bereits in einen mythologischen Zusammenhang gestellt und auch dort verbunden mit den Motiven des Hirns, der Sonne, des Rinnens und des Tierischen. Benn: *Gesammelte Werke in vier Bänden*, Bd. III: *Gedichte*, S. 46 f.
- 33 Mit *mürbe* wird bei Benn an anderer Stelle der Verfall des menschlichen Körpers prädiert, nämlich im Gedicht *Arzt*. In weiteren Gedichten des *Morgue*-Zyklus tauchen die hier verwendeten Motive des *Hirns* und des *Rinnens* erstmals auf.
- 34 Unter dem Aspekt des Gnostischen Regina Weber: *Gottfried Benn. Zwischen Christentum und Gnosis*, Frankfurt/Main-Bern 1983.
- 35 In *Probleme der Lyrik* wendet sich Benn explizit gegen die Konventionalität tradierter Stimmungsmuster mit ihren Motiven des Brunnenrauschen, der Harfen, schöner Nacht und Allgefühlen. Dabei versäumt er auch nicht die originelle Qualität der historischen Romantik in ihrer kulturzeitlichen Distanz am Beispiel Eichendorffs *Mondnacht* anzuerkennen (*EuR*, 513).
- 36 Vgl. Benns programmatische Aussage von 1951, Artistik sei »der Versuch der Kunst, innerhalb des allgemeinen Verfalls der Inhalte sich selber als Inhalt zu erleben und aus diesem Erlebnis einen neuen Stil zu bilden, es ist der Versuch, gegen den allgemeinen Nihilismus der Werte eine neue Transzendenz zu setzen: die Transzendenz der schöpferischen Lust« (*EuR*, 510).
- 37 Wenn dies doch einmal der Fall ist wie im hier zitierten Passus aus *Probleme der Lyrik* von 1951, der auf Benns Ausführungen zum lyrischen Ich von 1923 Bezug nimmt, dann ohne theoretisches Gewicht für Benns Ästhetik (*EuR*, 520). Zur Ästhetik Benns in einem ersten umfassenden Ansatz bereits Gerhard Loose: *Die Ästhetik Gottfried Benns*, Frankfurt/Main 1961.