

Existenzielle Interrogativität und eschatologischer Horizont

Über einen Gedichtentwurf Gottfried Benns

CARSTEN DUTT

David Wellbery zum 70. Geburtstag

In einem augenscheinlich aufgegebenen, jedenfalls im Werdezustand belassenen Entwurf (Abb. 1), der indessen keineswegs bruchstückhaft wirkt und mit jedem Detail des vorläufigen Ganzen von der unverwechselbaren Gestaltungskraft seines Autors zeugt, ist folgendes Gedicht Gottfried Benns überliefert:

Das ist die 3 von diesem Tage
es schlägt die Uhr
u hat noch einer eine Frage,
so fragt sie nur.

Denn später könnt ihr nicht mehr frage(n) 5
dann ist die Uhr, dann ist die 3
verklungen, lautlos, ausgeschlagen,
sie ist vorbei.

Doch wer vermöchte hier zu fragen
wer hat den Mut, wer k^anⁿ bestehn, 10
der 3 der Uhr den [ganz^en[→]] eignen Tagen
in den verhangenen Blick zu sehn?

so kurzen

schnellen

treulosen 15

verlorenen¹

1 | Vgl. Gottfried Benn: Sämtliche Werke. Stuttgarter Ausgabe [im Weiteren mit der Sigle »SW« und den entsprechenden Bandangaben]. Hg. v. Gerhard Schuster (Bde. I–V) und Holger Hof (Bde. VI–VII/2). Bd. VII/2: Vorarbeiten, Entwürfe und Notizen aus dem Nachlass. Stuttgart 2003, S. 327. Nach Einsichtnahme in das im Deutschen Literaturarchiv Marbach verwahrte Original (A: Benn 91.114.112, H. 18g, S. 39) habe ich die

Der Entwurf findet sich in einem Arbeitsheft, das Benn von August bis Oktober 1953 verwendete; er ist dort auf den 12. Oktober datiert. Ein spätes Gedicht also und von jener verssprachlichen Schlichtheit, wie sie für einige der berühmtesten Spätgedichte Benns – man denke an »Worte«, an »Kommt –«, an »Nur zwei Dinge«² – charakteristisch ist: drei Vierzeiler aus jambischen Reihen von unterschiedlicher Länge und Hebungsanzahl,³ die durch Kreuzreime mit alternie-

Textwiedergabe der Stuttgarter Ausgabe an mehreren Stellen berichtigt, insbesondere in Vers 11 (»der 3 der Uhr den ganz [eigen] Tagen«). Das flektierte Adjektiv »eigen« ist nicht als nachträgliche Hinzufügung aufzufassen, vielmehr als prospektive Ersetzung des abbreviatorisch, ohne Flexionssuffix, notierten Adjektivs »ganz·en«. Zur Begründung dies: Auch in den Versen 5 und 10 begegnen kürzelhafte Schreibungen (»frage·n«, »k·an·n«). Hätte Benn »ganz« nicht in dieser Art als Abbriviat, sondern von vornherein als Adverb intendiert, hätte er bei der ersten Niederschrift gewiss Raum für die noch zu füllende Adjektivposition vor »Tagen« gelassen; dies hat er jedoch nicht getan. Hätte er hingegen eine ihm unterlaufene Auslassung korrigiert oder »ganz« erst nachträglich zum Adverb umverstanden, so hätte er die Interpolation von »eigen« gewiss seiner sonstigen Manuskriptpraxis gemäß positioniert und wohl auch grafisch einschlägig als solche kenntlich gemacht; »eigen« steht jedoch nicht über dem Spatium zwischen »ganz« und »Tagen«, sondern über »ganz« -: als dessen Substitut. Im Übrigen sprechen ästhetische Gründe gegen die Lesung der Stuttgarter Ausgabe. Der von ihr erzeugte Hebungsprall (/ - / - / - - / - /) würde das jambische Metrum und mit ihm die triadische Klimax beschädigen, die den vorletzten Vers rhythmisch, syntaktisch und semantisch beherrscht. Just auf seinem Höhepunkt geriete der Dreischritt aus dem Takt, ohne dass sich dieser Enttaktung eine überzeugende Funktion innerhalb des Gedichts zuweisen ließe. Im Gegenteil: Ein derart massiver Bruch des Metrums im vorletzten Vers würde die subtil gegenmetrische Struktur des letzten Verses – ich meine die daktylische Lockerung des Jambus im bedeutungsschweren Auftritt des akkusativischen Partizipialadjektivs »verhangenen« – übertäuben und damit den Gedichtschluss um seinen rhythmisch-semantischen Ereignischarakter bringen. Auch die gedankliche Pointe der Revision von »den ganz·en Tagen«, einem objektiven Zeitmaß, zu »den eignen Tagen«, der personalen Zurechnung gelebter Zeit, erführe durch das elativische »den ganz eignen Tagen« keine Intensivierung, sondern eine die Qualität der Komposition im Ganzen vermindernde Schwächung. Weshalb? Die Antwort liegt in der Parallele zu stereotypen Wendungen wie der von den »ganz eignen Ansichten« eines Menschen. Wendungen wie diese attribuieren nicht sowohl ein gesteigertes Maß an personaler Zugehörigkeit als vielmehr objektivierend die Besonderheit, Ungewöhnlichkeit, in bestimmten Kontexten auch die Absonderlichkeit der thematischen Ansichten. Und so analog die Lesung der Stuttgarter Ausgabe, in der sich das Bedeutungsmoment des Besonderen, Herausgehobenen der in Rede stehenden »Tage« vor das Moment ihrer existenziellen Zurechnung an den Einzelnen schiebt. Dass Benn eine solche Dekonturierung des Ausdrucks im Sinn und dichterisch beabsichtigt haben könnte, ist schwer vorstellbar.

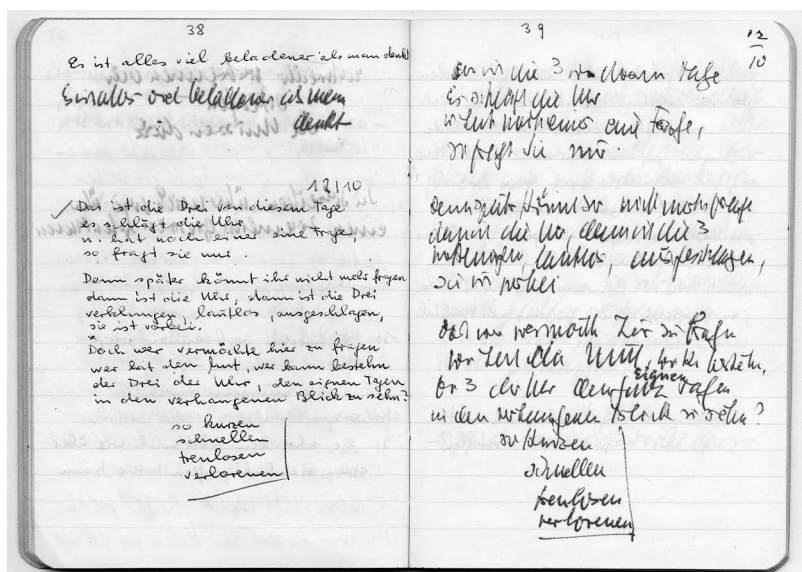
2 | Vgl. SW I: Gedichte I. Stuttgart 1986, S. 282, 300 und 320.

3 | I: 4, 2, 4, 2, II: 4, 4, 2, III: 4, 4, 4.

rend weiblichen und männlichen Kadenzen verbunden sind. Auch die Syntax und das in ihr zur Verwendung kommende Vokabular sind von großer Schlichtheit: keine sperrige »Vormachtstellung des Substantivs«⁴, keine Exotismen oder mythologischen Namen, ebensowenig Fremdwörter oder fachsprachliche Termini, auch kein Slang und keines jener kühn montierten Komposita – »Nervemythe«, »Leichenkolombine«, »Asphodelentrust«⁵ –, mit denen Gottfried Benn die Lexik der Lyrik andernorts revolutioniert hat; vielmehr durchaus einfache, ganz und gar kommune Lexeme, ein lebensweltlicher Elementarwortschatz gleichsam, der in kurzen, vorwiegend parataktisch aufeinander folgenden Sätzen entfaltet wird, um ein Alltagserlebnis, das Gewahrwerden der Zeit beim Schlagen einer Uhr, zur Sprache zu bringen und eine daran anknüpfende Gedankenbewegung zu artikulieren.

Abb. 1: Gottfried Benn: Arbeitsheft August–Oktober 1953 (DLA Marbach)

Die linksseitige Abschrift stammt von Marguerite Schlüter, Benns langjähriger Lektorin im Limes-Verlag.



Indem die Eingangspositionen der Verse 5 und 9 mit logischen Partikeln – einem begründenden »denn«, einem entgegennenden »doch« – besetzt sind, tritt die strophische Ordnung markant als diskursive in Erscheinung. Es sind frei-

4 | Albrecht Schöne: Säkularisation als sprachbildende Kraft. Studien zur Dichtung deutscher Pfarrersöhne. Göttingen ²1968, S. 254.

5 | Vgl. SW I, S. 46 (»O Nacht -«), 78 (»Chaos«) und 114 (»Selbsterreger«).

lich nicht komplex verästelte, sondern wiederum sehr einfache Mitteilungen, die so in Form gebracht werden. Topisches Material aufnehmend – den Topos von der rasch und unwiederbringlich vergehenden Zeit⁶ und den komplementären von der jetzt oder nie zu ergreifenden Gelegenheit⁷, wobei in Vers 7 mit der zum geflügelten Wort gewordenen Schlussgnome von Schillers Gedicht *Resignation* eine besonders herbe Variante des *Occasio*-Topos anklingt⁸ –, gelten sie zunächst ermutigend der Möglichkeit, sodann ermahrend der Dringlichkeit, endlich jedoch in Gestalt einer Reihe von Fragen zweiter Stufe, mit denen das Gedicht zum Selbsteinwand seines Subjekts wird, den Schwierigkeiten und Hemmnissen, gewisse Fragen zu stellen. Welche, bleibt dabei auf vielsagende und just so, je nach Fassungskraft und Naturell des Lesers, beunruhigende Weise offen – bis zum Acumen des Schlussverses, dessen Blick- und Schleiermetaphorik vor die motivationalen und epistemischen Aporien existenzieller Selbstbefragung und so in das opake Zentrum allen Fragens führt.

Die hervorstechendsten Gestaltungszüge des Gedichts sind Gattungsmerkmale oder Modulationen der Gattungsmerkmale eines bündig gebauten Epigramms. Echt epigrammatisch ist der im deiktisch präsentativen Gegenstandsbezug sich manifestierende Aufschriftcharakter des Textes;⁹ desgleichen die

6 | Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus (Vergil, *Georgica* III, 284).

7 | Occasio est pars temporis, habens in se alicui re idoneam faciendi aut non faciendi opportunitatem (Cicero, *De Inventione* I, 27). – Zur Ideen- und Bildgeschichte dieses Topos vgl. Rudolf Wittkower: *Gelegenheit, Zeit und Tugend*. In: Ders.: *Allegorie und Wandel der Symbole in Antike und Renaissance*. Köln 1977, S. 186–206 und 387–390.

8 | [...]

Du könntest deine Weisen fragen,
Was man von der Minute ausgeschlagen
Giebt keine Ewigkeit zurück.

Friedrich Schiller: *Resignation* [1786]. In: Ders.: *Nationalausgabe*. Bd. 2,1. Hg. v. Norbert Oellers. Weimar 1983, S. 401–403, hier 403, V. 88–90. – Nimmt man den Anklang wahr, so gerät die Bedeutung des Partizips »ausgeschlagen« in Benns Gedicht derart in Bewegung, dass der zunächst im Anschluss an »verklingen, lautlos« allein wahrscheinliche akustische Sinn mit einem Mal von Bedeutungen wie »nicht ergriffen«, »versäumt«, »verpasst« etc. überschichtet wird – ein schockästhetischer Kunstgriff im Kleinen, der das lyrische Thema der Entgänglichkeit des Augenblicks in der gegensinnigen Apperzeption eines einzigen Wortes verdichtet erfahrbar macht. Übrigens ist der das Asyndeton »verklingen, lautlos, ausgeschlagen« vorab überspannende Gebrauch des Hilfsverbs »sein« in Vers 6 nur im Falle der zweiten, der Versäumnis-Bedeutung von »ausgeschlagen« sprachrichtig.

9 | Siehe Lessing: »Ich sage nehmlich: das Sinngedicht ist ein Gedicht, in welchem, nach Art der eigentlichen Aufschrift, unsere Aufmerksamkeit und Neugierde auf irgend einen einzelnen Gegenstand erregt und mehr oder weniger hingehalten werde, um sie mit eins zu befriedigen« (*Zerstreute Anmerkungen über das Epigramm und einige der*

mit dem Gegenstandsbezug verquickte Leseranrede in der 2. Person Plural, die Fiktion also des Hier und Jetzt einer vom Sprecher und mehreren Angesprochenen geteilten Wahrnehmungssituation. Und auch der unvermutete Umschlag des adhortativen Redegestus in Skepsis und abschlusshaft überraschende Resignation weist strukturell auf die Gattungstradition des Epigramms zurück, so freilich, dass hier – antitraditionell – kein lösender, die erzeugte Aufmerksamkeit und Spannung intellektuell befriedigender Gedanke, sondern ein Ratlosigkeit einbekenndes Bild sich einstellt. Dunkle, monologisch sich verschließende, gar vorsätzlich geheimnishafte Lyrik ist dies nicht.

Man verkenne indessen nicht das Zeichenrepertoire und die daran geknüpften Verstehensvoraussetzungen des Gedichts. Obschon es mühelos zugänglich scheint, erschließt es sich unverkürzt doch erst, wenn man seine allusionssemantische Tiefendimension erfasst und mitversteht. Wie so oft in Benns Werk bringt sie christliche, durch die Bibel und ihre Wirkungsgeschichte vermittelte Vorgaben ins Spiel. Und es ist – minimaler Aufwand, maximaler Effekt – ein einziges Zeichen, das diese Vorgaben an der Textoberfläche des Gedichts repräsentiert: die dreifach – im ersten Vers der ersten Strophe, im zweiten Vers der zweiten Strophe und im dritten Vers der dritten Strophe – erscheinende 3, »die christliche Symbolzahl schlechthin«¹⁰.

Dass Benn in seinem Entwurf durchgängig nicht das Wort, sondern die Ziffer schreibt, lässt sich denn auch gewiss nicht mit Abkürzungsabsichten im Prozess der Niederschrift erklären. Die gewählte Schreibung erbringt vielmehr Darstellungsleistungen im Funktionszusammenhang des poetischen Gebildes. Zunächst offensichtlich insofern, als sie den intentionalen Gegenstand eines Wahrnehmungsakts: das Zahlzeichen 3, wie es auf Uhren mit arabischem Ziffernblatt zu sehen ist, ikonisch in die Deixis des Gedichteingangs integriert. Die mit dem deiktischen Gebrauch des bestimmten Artikels einhergehende Suggestion sinnlicher Gegenwart – »Das ist die 3« – wird nach einer rhythmisch markanten Zäsur freilich sogleich durch die sprachliche Manifestation eines Reflexionsakts überholt, der die wahrgenommene Ziffer als die »von diesem Tage« bedenkt, das optische Datum also in zweiter, nunmehr eindeutig temporaler und durch das Demonstrativum rhetorisch intensivierter Deixis als *vergehende* Präsenz perspektiviert. Leise, aber vernehmlich wird damit auf Zeit als endliche Lebenszeit verwiesen. Und noch mehr steckt in diesem ersten Vers. So

vornehmsten Epigrammatisten. In: Gotthold Ephraim Lessings sämtliche Schriften. 23 Bde. Hg. v. Karl Lachmann. Stuttgart 1895–1924, Bd. 11, S. 211–315, hier 217). Zur Ästhetik der Epigrammatik Lessings vgl. Wolfgang Preisendanz: Die ästhetische Funktion des Epigrammatischen in Lessings Sinngedicht. In: Gedichte und Interpretationen. Bd. 2: Aufklärung und Sturm und Drang. Hg. v. Karl Richter. Stuttgart 1983, S. 216–224.

10 | So Ernst Robert Curtius: Zahlenkomposition. In: Ders.: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern/München ¹⁰1984, S. 491–498, hier S. 492 f.

eingängig er einherkommt, so unidiomatisch, im Ausdruck fremd und verfremdet muss er als Bezugnahme auf eine chronometrische Angabe wirken. Dass »die 3« für die dritte Stunde steht, wird ja auch erst durch das nüchtern protokollierende »es schlägt die Uhr« des zweiten Verses klar. Um so mehr muss nun aber die sprachstilistische Devianz der Substantivierung des Zahlworts auffallen. Scheinbar kolloquial¹¹ durchbricht sie die kolloquialen Üblichkeiten des Sprechens über Zeit. Was normalerweise am Rande unseres Bewusstseinsfeldes und der in ihm aufsteigenden Wahrnehmungsurteile bleibt – die einen bestimmten Zeitpunkt repräsentierende Ziffer¹² –, rückt für den innehaltenden und schwermütig verharrenden Blick, der in Benns Gedicht zu Wort kommt, ins Zentrum. Im sprachlichen Abstoß und Abstand von den Ausdrucksschablonen alltagsüblicher Zeitumgangspragmatik wird sie für den, der hier spricht, zum kaptivierenden Wahrnehmungsding – und als Wahrnehmungsding reflexionsgegenständlich. Dass es sich dabei um eine Zahl mit christlichem Symbolhintergrund handelt, muss man allerdings hinzuwissen. Die lakonischen Verse sagen es nicht eigens; sie setzen es leserseitig als bekannt voraus.

Wird man des subintelligierten Bezugs inne, so ändert sich das Profil des Gedichts von Grund auf. Was ohne ihn als ein in seinem Motivbestand kontingentes, durch andere Uhrzeiten und Zahlzeichen – unter Wahrung der Reimstruktur ersichtlich durch das Zahlzeichen 2 – substituierbares Stück versifizierter Nachdenklichkeit erscheinen müsste, wird im Resonanzraum der theologischen und eschatologischen Determinationen der christlichen Perfektionszahl 3 unaustauschbar, gesteigert bedeutsam und literarästhetisch zwingend.

Paul Böckmann hat gelegentlich summarisch von einer »Intensivierung des Alltäglichen« als der Signatur des bennschen Altersstils gesprochen.¹³ Dies ist gewiss richtig, bedarf im Blick auf unser Gedicht jedoch insoweit eines differenzierenden Zusatzes, als der notierte Effekt – präziser wäre er als *Intensivierung der Wahrnehmung und Reflexion des Alltäglichen* beschrieben – in Benns Spätlyrik nicht einspurig, sondern mehrspurig realisiert wird: durch unterschiedliche Verfahren, formsprachliche Kunstgriffe und Bauformen des Gedichts. Da sind zum einen jene (von Gottfried Willems treffend sogenannten) »Bewußtseins-

11 | Linguistisch mag man sie als Umbesetzung des gängigen Satzschemas »Das ist die Zeitung von diesem Tag« interpretieren.

12 | Wenn wir eine Uhr ablesen, urteilen wir »Es ist drei [Uhr]« – das Zahlzeichen ist dabei ersichtlich nur Durchgangsstation, nur »thematischer Zeiger« (Husserl) innerhalb eines weiter ausgreifenden und typischerweise durch praktische Zwecke orientierten Wahrnehmungs- und, gegebenenfalls, Ausdrucksgefüges, nicht aber wie bei Benn »thematisches Ende«, das den Aufmerksamkeitsstrahl der wahrnehmenden und sprechenden Instanz auf sich zieht.

13 | Paul Böckmann: Gottfried Benn und die Sprache des Expressionismus. In: Der Deutsche Expressionismus. Formen und Gestalten. Hg. v. Hans Steffen. Göttingen 1970, S. 63–87, hier S. 64.

inventuren«¹⁴, in denen Benns lyrisches Ich aus erlebnishaft gegebenen Anlässen, die ihrerseits situativ konturiert oder auch nur angedeutet sein mögen, in jeder Version ihrer gedichtinternen Präsenz jedoch den Stempel alltäglicher Erfahrungswirklichkeit an sich tragen, den jeweiligen Bestand, das jeweils bewusstseinsaktuelle »Sammelsurium«¹⁵ der anlassbedingt in ihm hochtauchenden Wahrnehmungen, Empfindungen, Vorstellungen, Erwägungen, anderweitigen Reflexionsansätze und – immer wieder – »Fragen, Fragen!«¹⁶ zur Sprache bringt, ohne dabei »aus der Alltagswelt herausführende, von einem gesteigerten Lebensgefühl begleitete, außerordentliche Erfahrungen zu gestalten«.¹⁷ Im ostentativ lässigen *Parlando* des späten Benn liest sich dies zum Beispiel so:

Im Nebenzimmer die Würfel auf dem Holztisch,
benachbart ein Paar im Ansaugestadium,
mit einem Kastanienast auf dem Klavier tritt
die Natur hinzu –
ein Milieu, das mich anspricht.¹⁸

In Gedichten aus gereimten Strophen wiederum so:

Nachts in den Kneipen, wo ich manchmal hause
grundlagenlos und in der Nacktheit Bann
wie in dem Mutterschoß, der Mutterklausen
einst, welternährt, kommt mich ein Anblick an.

14 | Vgl. Gottfried Willems: Großstadt- und Bewußtseinspoesie. Über Realismus in der modernen Lyrik, insbesondere im lyrischen Spätwerk Gottfried Benns und in der deutschen Lyrik seit 1965. Tübingen 1981, S. 85 ff. Auch nach über 30 Jahren ist Willems' kurze, aber gehaltvolle Monografie noch immer der wichtigste Beitrag zur Spätlyrik Benns. Was an Willems' Befunden und Begriffsbildungen gleichwohl ergänzungs-, ja korrekturbedürftig ist, kann ich im Folgenden nur umrisshaft zeigen.

15 | Zur deskriptiven Legitimität dieser üblicherweise mild pejorativen Bezeichnung vgl. man Benns programmatische Stellungnahme in einem Brief an Hans Paeschke, den Herausgeber der Kulturzeitschrift *Merkur*, vom 17. Juli 1952 (in: *Ausgewählte Briefe*. Hg. v. Max Rychner. Wiesbaden 1957, S. 237): »Bedenken Sie bitte, wie skrupellos die Ausländer ihre Lyrik starten – ohne Rücksicht auf das Edle, Getragene, Schulbuchfähige, Präsidentengefällige, Pour-le-mérite-würdige – in Deutschland entsteht die meiste Lyrik in Provinzorten, mit Kindern u. Enkeln u. in Einehen. Lassen Sie auch einmal Banalitäten u. Melancholien ihr Recht u. dem Sammelsurium unserer illegalen Seelen.«

16 | Vgl. *Teils-Teils*, In: SW I, S. 318 f., hier S. 319.

17 | Willems, Großstadt- und Bewußtseinspoesie, S. 89.

18 | *Notturmo*. In: SW I, S. 243.

Ein Herr in Loden und mit vollen Gesten,
 er wendet sich dem Partner zu,
 verschmilzt mit Grog und Magenbitterresten:
 sie streben beide einem *Abschluß* zu.¹⁹

Neben Gedichten dieses Typs – nennen wir die in ihnen wirksame Intensivierungspoetik die einer *ironisch forcierten Alltagsimmanenz*²⁰ – kennt Benns Spätlyrik jedoch auch Gedichte, die das gereimte oder ungereimte Zusammen- und Gegeneinanderführen, Durchmischen und Kreuzen, wechselseitige Silhouettieren und Relativieren alltagsweltlich anfallender Bewusstseinsinhalte dadurch intensivieren, dass sie es *allusionssemantisch transzendieren*. Dies geschieht näherhin derart, dass so oder so gestimmte, in aller Regel explizit subjektreflexive Thematisierungen des Gewöhnlichen und *prima facie* Banalen, erlebnishaft Transitorischen und oftmals Tristen mit Anklängen an schlechthin Außeralltägliches, nach christlicher Auffassung Vollkommenes, Endgültiges und Heilbringendes verspannt werden. Das Alludierte bleibt dabei allerdings strikt implizit, auf charakteristische Weise unausdrücklich. Es wird in den fraglichen Gedichten weder selbst redegegenständlich noch durch markant wörtliche Zitate als Objekt des sprachlichen Verfügens und der durch sprachliches Verfügen performativ modellierten Intentionalität lyrischer Subjektivität exponiert. Vielmehr wird es, um hier einschlägige Begriffe der Phänomenologie aufzurufen, *horizonthaft appräsentiert*: als ein »gegenwärtig Nichtgegebenes«²¹, das

19 | Abschluß. In: SW I, S. 303.

20 | In den von Willems vorgeschlagenen Beschreibungsbegriffen der »Erlebnisunmittelbarkeit« (Großstadt- und Bewußtseinspoesie, S. 91) und des »Realismus des Allernächsten« (ebd., S. 118) scheint mir demgegenüber verkannt zu sein, dass die Bewusstseinsinventuren des späten Benn jeweils von Elementen höherer Ordnung durchformt und so gleichsam gestisch unifiziert werden, insbesondere vom Element der Ironie. Ironie aber ist kein Datum von Introspektion und vollends kein Erlebnis, vielmehr ein Distanz und a fortiori Selbstdistanz schaffendes Verfahren sprachlicher Erlebnisverarbeitung. Die durch Ironie gewonnene Intensivierung der Wahrnehmung und Reflexion des im Alltag Nahen und Allernächsten ist denn auch keine Intensivierung aus Erlebnisunmittelbarkeit, sondern Intensivierung aus Erlebnisdistanz – siehe in den zitierten Beispielstrophen die ironisierende Kursivierung des Wortes »Abschluß« oder den gleichfalls ironisierenden, die evozierte Szene und ihren Attraktionswert gleichsam in Anführungszeichen setzenden Gebrauch der Jugend- und Technikjargon imitierenden Präpositionalphrase »im Ansaugestadium«.

21 | Zum Begriffsgefüge Thema – Horizont – Appräsentation, das ich für die Phänomenologie und Hermeneutik des hier in Rede stehenden Typs literarischer Allusionssemantik in Anspruch nehmen möchte, siehe Edmund Husserl: Cartesianische Meditationen. In: Husserliana. Bd. I. Den Haag ²1973, S. 150 f., Alfred Schütz: Das Problem der Relevanz. Frankfurt am Main 1982, S. 56–64, sowie ders./Thomas Luckmann: Strukturen der Lebenswelt. Bd. 2. Frankfurt am Main 1984, S. 178–184.

das thematisch Gegebene und intentional Gegenwärtige, nämlich im Gedicht Besprochene, aus kontrastiver Distanz beleuchtet und seinerseits von diesem, dem thematisch Präsenten, in Kontrastspannung beleuchtet wird – wofür freilich eine vom Leser in denkender Betrachtung des Gelesenen zu vollziehende Inversion der allusionssemantisch hergestellten Thema-Horizont-Struktur unabdingbar ist.

Anders als prominente Texte des bennschen Frühwerks halten sich die entsprechenden Spätgedichte frei von lautstarken Dementis christlicher Narrative, Dogmen und Symbole. Über biblisches Material wird in ihnen überhaupt nicht mehr im engeren Sinne zitatzweise disponiert. Vorgaben des Alten und des Neuen Testaments figurieren vielmehr rein horizonthaft oder, mit einer ihrerseits treffenden Raummetapher, als ein stillschweigend vorausgesetzter Hintergrund, vor dem Benns lyrisches Ich spricht, ohne sich noch zitatzgestisch nach ihm umzuwenden.

Ein Vergleich vermag die so erreichte *Elliptisierung textprägender Bibelbezüge* in Benns Spätlyrik zu veranschaulichen. Man blicke einerseits auf die paradigmatisch zitatzgestische Massierung biblischen Vokabulars in *Requiem*, dem oft interpretierten Schlussgedicht des 1912 erschienenen Zyklus *Morgue*. Angesichts von Eingeweiden frisch sezierter Leichen heißt es in dessen zweiter Strophe:

Jeder drei Näpfe voll: von Hirn bis Hoden.
Und Gottes Tempel und des Teufels Stall
nun Brust an Brust auf eines Kübels Boden
begriren Golgatha und Sündenfall.²²

Es kann hier selbstverständlich nicht um eine einlässliche Interpretation dieses Aufeinanderpralls der Idiome – der Sprache und Weltansicht gottverlassener Sterblichkeit einerseits, der (in ihren Hauptstationen plakativ invers gekehrten) Semantik christlicher Eschatologie andererseits – im Meta- und Montageidiom des lyrischen Subjekts dieses Gedichts gehen. Evident ist, dass die in *Requiem* und anderen Frühgedichten inszenierten Kollisionen als *zitatzweise verfügte* Kollisionen inszeniert sind: Das unversöhnte, auf zerrissene Weise bifokale Welt-, Sprach- und Selbstbewusstsein der »Verzweiflung des betrogenen Gottsuchers« (Albrecht Schöne) wird in ihnen laut.²³

22 | SW I, S. 13.

23 | Schöne, Säkularisation als sprachbildende Kraft, S. 234. Vgl. auch die ausführliche Interpretation von Joachim Dyck: Es gibt keine Hoffnung jenseits des Nichts. In: Harald Steinhagen (Hg.): Interpretationen. Gedichte von Gottfried Benn. Stuttgart 1997, S. 13–28. In *Requiem* liegen die Dinge freilich komplex, komplexer jedenfalls als es nach Schönes und Dycks Darstellungen, die beide ganz auf die schmerzvoll empörte Negation biblischer und näherhin neutestamentlicher Eschatologie abheben, den Anschein hat. Es dürfte sich daher lohnen, die genaue Figur der gespaltenen Emphase,

Ganz anders hingegen der Eröffnungsteil des berühmten Parlandogedichts *Menschen getroffen* aus dem Jahre 1955:

Ich habe Menschen getroffen, die,
wenn man sie nach ihrem Namen fragte,
schüchtern – als ob sie gar nicht beanspruchen könnten,
auch noch eine Benennung zu haben –
»Fräulein Christian« antworteten und dann:
»wie der Vorname«, sie wollten einem die Erfassung erleichtern,
kein schwieriger Name wie »Popiol« oder »Babendererde« –
»wie der Vorname« – bitte, belasten Sie Ihr Erinnerungsvermögen nicht!²⁴

Irgendwelche Zitatsspitzen springen hier nicht mehr ins Auge. Nichts »Höheres«²⁵ wird der durchaus alltagsimmanent und profan bleibenden Rede als Kontraststück einmontiert. Und doch versteht man die tief melancholischen, von teilnehmender Schwermut durchwirkten Reflexionen über das Thema Namen und Namensgedächtnis zureichend erst dann, wenn man sie im Horizont ihres allusionsemantisch, durch hauchfeine Anklänge und Similaritäten hergestellten Bibelbezugs versteht, vor dem Hintergrund nämlich des wie aus großer Ferne in ihnen nachhallenden Herrenworts aus Jesaja 43,1: »Ich habe dich bei deinem Namen gerufen, du bist mein.« Dies aber bedeutet, dass die spezifische Haltung existenzieller Interrogativität, die Benns Verse in Gestalt von Erinnerungen an die Bescheidenheit, die Entsagungen und Versagungen entfernter Mitmenschen objektivieren und zweifellos auch zu wecken bestimmt sind, ihre eigentümliche Intensität aus einer vom Leser zu realisierenden Kontrastspannung gewinnt. Auf eine propositional und illokutionär bestimmte – sei's affirmative, sei's negatorische – Stellungnahme zum Geltungswert der – nochmals: nicht länger ausdrücklich zitierten, vielmehr allusiv appäsentierten – Sprache biblischer Individualeschatologie lässt sich diese Kontrastspannung freilich nicht abziehen. Sie bleibt ihrer kommunikativen Intention nach opak. Aber just

mit der Benns Gedicht christliche Inhalte und Ausdrucksformen zunächst defiguriert und verwirft, abschlusshaft jedoch in dialektischen Bildern erlöster Leiblichkeit und Sinnlichkeit bewahrt, noch einmal neu zu bedenken:

Der Rest in Särge. Lauter Neugeburten:
Mannsbeine, Kinderbrust und Haar vom Weib.
Ich sah, von zweien, die dereinst sich hurten
lag es da, wie aus einem Mutterleib. (SW I, S. 13)

24 | Menschen getroffen. In: SW I, S. 301.

25 | Vgl. Gottfried Benn: Probleme der Lyrik [1951]. In: SW VI, S. 9–44, hier S. 32: »Wie, ruft die Mitte, Sie wollen nicht über sich hinaus? Sie dichten nicht für die Menschheit? [...] – es geht um den Fortbestand des Höheren überhaupt –. / Lassen wir das Höhere, antwortet das lyrische Ich, bleiben wir empirisch.«

so wird die bildlich-gegenbildliche Spiegelung des appräsentierten Bibelverses in der Erinnerung an das vornamenlos bleibende »Fräulein Christian [!]« zum Anlass und Gegenstand der Kontemplation kontemplationsfähiger Rezipienten.

Analoges gilt für den hier interessierenden Gedichtentwurf, den man in spezifisch literarhistorischer Beziehung allerdings durchaus ein Zitat nennen darf: ein kunstvolles *Formzitat* nämlich, das mit Raffinement auf die zahlenkompositorische Tradition großer christlicher Dichtung zurückgreift.²⁶ Dass die ikonisch repräsentierte 3 dreimal in den drei Strophen des Gedichts erscheint und dabei – auch dies ein triadisches Element – vom ersten Vers der ersten Strophe über den zweiten Vers der zweiten Strophe zum dritten Vers der dritten und letzten Strophe vorrückt, hatte ich schon bemerkt. Doch ist dies nicht alles. Auch grammatisch wird das Gedicht von triadischen Strukturen beherrscht, und zwar anwachsend, in offensichtlich kalkulierter Steigerung, die aufseiten des Lesers gesteigerte Wahrnehmungsintensität erheischt: Vers 7 besteht aus einem dreiteiligen Asyndeton; der nachfolgende Kurzvers wiederholt das triadische Prinzip in Gestalt eines anaphorischen Satzes aus drei Wörtern, wobei Präsenz und Absenz dramatisch gegeneinander spielen. Denn die formal manifest werdende Dreizahl wird ja in einem Vers manifest, der seinerseits vom Entzug oder genauer: im Moment des Entzugs schon von der irreversiblen Entzogenheit der von dem Zahlzeichen bezeichneten Zeitstelle spricht: »sie ist vorbei«. Es hat insoweit untergründig oppositive Qualität, die Qualität eines zum Nachhall gedämpften Widerstandes gegen jenes »vorbei«, dass die dritte Strophe erneut triadisch, mit drei durch das Interrogativpronomen »wer« eingeleiteten Fragen, beginnt und in ihrem vorletzten Vers nochmals ein dreigliedriges Asyndeton realisiert, dessen letztes Glied wiederum aus drei Wörtern besteht, also eine Trias innerhalb der Trias bildet: »der 3, der Uhr, den [ganz<en>] eignen Tagen«.

Dass es sich bei all dem nicht um arabeske Spielereien, sondern um einen ernsten Gestaltungszug handelt, dürfte evident sein. Andererseits wird niemand auf die erbauliche Naivität verfallen, sich Benns Gedicht als eine zahlenkompositionell versteckte Huldigung an die heilige Zahl der Trinität und das, was mit ihr in den Narrativen des Christentums zusammenhängt, zurechtzulegen. Und doch ist es die Trinität und sind es die mit ihr verbundenen Erzählungen, Lehren und Vorstellungskomplexe, die Benn dergestalt ausdrucksvoll unausdrücklich in Erinnerung ruft: *Denotativ* und *thematisch*, so ließe sich die in Rede stehende Appräsentationsleistung zusammenfassend kennzeichnen, bedeutet »die 3« in unserem Gedicht das Flüchtigste, eine existenzielle Sekunde, die angesichts des Verfließens chronometrisch erfasster Zeit bedrängend und bedrückend zu Bewusstsein kommt; *konnotativ* und *horizonthaft* hingegen steht sie für die präsente Absenz, das »gegenwärtig Nichtgegebene« der zeitüberwindenden Heilszusagen christlicher Religion.

26 | Zum Traditionshintergrund mit besonderer Beziehung auf Dante siehe den Überblick von Curtius: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter.

Ich wüsste nun keinen treffenderen Begriff als den kantischen der ästhetischen Idee,²⁷ um den in eins zentrierten wie an seinen Rändern in unausschöpflichen Weiterungen verschwebenden Vorstellungs- und Beziehungsreichtum zu charakterisieren, den Benns Anspielungskunst insoweit zur Erfahrung des verstehenden Lesers werden lässt. Denn es ist ja nicht etwa nur ein theologisches Konzept von bestimmter Bedeutung und Extension, das mit dem intertextuellen Scharnierzeichen der heiligen Zahl und der beschriebenen Proliferation ihrer formsprachlichen Instantiierungen zum Hintergrund der schwermütigen Zeit- und Daseinsreflexion des Gedichts wird. Indem »die 3« auch sein übriges Sprachmaterial allusionssemantisch aktiviert, eröffnet sich vielmehr »die Aussicht in ein unabsehliches Feld verwandter Vorstellungen«²⁸, die den mitgedichteten (und freilich beschwiegenen) Horizont des von Benn gedichteten Augenblicks existenzieller Interrogativität erfüllen.

Schon gleich der erste, scheinbar so schlichte, im Ausschwingen der nicht apokopierten Dativ-Singular-Form freilich auch wieder den Ton feierlichen Ernstes ausstrahlende Eröffnungsvers ist in diesem Sinne als die assoziations-

27 | Vgl. den Einführungskontext in KdU § 49: »Man sagt von gewissen Produkten, von welchen man erwartet, daß sie sich, zum Teil wenigstens, als schöne Kunst zeigen sollten: sie sind ohne Geist; ob man gleich an ihnen, was den Geschmack betrifft, nichts zu tadeln findet. Ein Gedicht kann recht nett und elegant sein, aber es ist ohne Geist. [...] Geist, in ästhetischer Bedeutung, heißt das belebende Prinzip im Gemüte. Dasjenige aber, wodurch dieses Prinzip die Seele belebt, der Stoff, den es dazu anwendet, ist das, was die Gemütskräfte zweckmäßig in Schwung versetzt, d. i. in ein solches Spiel, welches sich von selbst erhält und selbst die Kräfte dazu stärkt. Nun behaupte ich, dieses Prinzip sei nichts anderes, als das Vermögen der Darstellung ästhetischer Ideen; unter einer ästhetischen Idee aber verstehe ich diejenige Vorstellung der Einbildungskraft, die viel zu denken veranlaßt, ohne daß ihr doch irgendein bestimmter Gedanke, d. i. Begriff, adäquat sein kann, die folglich keine Sprache völlig erreicht und verständlich machen kann. [...] Mit einem Wort, die ästhetische Idee ist eine einem gegebenen Begriffe beigeordnete Vorstellung der Einbildungskraft, welche mit einer solchen Mannigfaltigkeit der Teilvorstellungen in dem freien Gebrauche derselben verbunden ist, daß für sie kein Ausdruck, der einen bestimmten Begriff bezeichnet, gefunden werden kann, die also zu einem Begriffe viel Unennbares hinzu denken läßt, dessen Gefühl die Erkenntnisvermögen belebt und mit der Sprache, als bloßem Buchstaben, Geist verbindet.« Die Literatur zu Kants kunstphilosophischer Konzeption der Darstellung ästhetischer Ideen ist selbstverständlich immens. Systematisch und historisch erhellende Bemerkungen findet man bei Gottfried Gabriel: Bestimmte Unbestimmtheit – in der ästhetischen Erkenntnis und im ästhetischen Urteil. In: Gerhard Gamm/Eva Schürmann (Hg.): Das unendliche Kunstwerk. Von der Bestimmtheit des Unbestimmten in der ästhetischen Erfahrung. Hamburg 2007, S. 141–156.

28 | Ebd.

trächtige Spur erhabener Hypotexte²⁹ zu lesen: »Diesen hat Gott am dritten Tage auferweckt« (Apg 10,40) – in der Tat, wie dürfte man das charakteristisch gebrochene Echo dieser Bibelstelle, ihrer Parallelstellen (Lk 24,7; 1Kor 15,4) und mithin der zentralen, der österlichen Heilsbotschaft des Christentums in Benns bitter lakonischem Zeigesatz »Das ist die 3 von diesem Tage« unbeachtet lassen? Und wie dürfte man übersehen, dass in diesem Vers zugleich das passionsgeschichtliche Komplement des Auferstehungsdatums: die »dritte Stunde« nämlich anklingt, zu der Jesus nach Markus 15,25 gekreuzigt wurde. Und weiterhin: Die Verknüpfung des Motivs der 3 mit dem Motiv der Frage und des Fragens ruft emblematische Episoden der Bücher des Neuen Testaments in Erinnerung: Ich denke an die dreimalige Befragung der die Kreuzigung Jesu verlangenden Menge durch Pontius Pilatus (Lk 23,22); ich denke ebenso an jene drei Fragen, die die dreifache Verleugnung Jesu durch Petrus nach sich ziehen (Joh 18,15–27); und ich denke an die dreifache Frage »Hast Du mich lieb?«, die der Auferstandene an eben jenen Simon Petrus richtet (Joh 21,15–22). Gemeinsam ist diesen Passagen, dass sie menschliches Versagen und menschliche Schuld thematisieren – so freilich, dass Versagen und Schuld Obdach im Erlösungshandeln dessen finden, der »um die neunte Stunde«, um drei Uhr nachmittags also, schrie und starb (Mk 15,34). Wie durchaus anders, transzendental obdachlos eben, wirkt demgegenüber die Reihe der zunächst temporalen, sodann moralischen, schließlich physisch-metaphysischen Deprivationsadjektive, in die Benns Gedichtentwurf unterhalb seiner letzten Zeile tastend ausfranst: »so kurzen / schnellen / treulosen / verlorenen«.

Gewiss, von Jesus Christus spricht Benns Gedicht nicht. Und es ist entscheidend, dass es dies nicht tut. Das Gedicht ist ja ein Säkularisat: die aussichtslos weltliche Umbesetzung der Zeitstelle und Ausdrucksposition eines kanonischen Stundengebets. Ebenso entscheidend ist aber, dass es über das, wovon es im beklemmenden Umschlag seines Redegestus spricht – zunächst adhortativ nach außen gewandt von der Nötigkeit, sodann nach innen resignierend von der Not des Versuchs, sich in endlicher Lebenszeit fragend auf den Grund zu gehen –, im Horizont biblisch vermittelter Eschatologie spricht. Maleachi 3,2: »Wer wird aber den Tag seiner Zukunft erleiden können, und wer wird bestehen, wenn er wird erscheinen?« Die ihrerseits topischen Fragen »Wer hat den Mut?« und »Wer kann bestehen?« liest man nur dann richtig, wenn man versteht und bedenkt, was sie von den Fragen des messianischen Propheten, zu denen sie durch sprachliche Reste Verbindung halten, trennt. Existenzielle Interrogativität im Horizont thematisch und *a fortiori* doxastisch unverfügbar gewordener Eschatologie zum Thema zu machen, ist die in eins literarische und meditative Leistung dieses Gedichts, an dessen Allusionskunst übrigens auch sein Schluss teilhat. Die Metapher vom »verhangenen Blick« der eigenen

29 | Zum Begriff des Hypotextes vgl. Gérard Genette: *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris 1982, S. 11 f.

Tage nämlich, deren verssprachlicher Auftritt den zuvor so tactsicheren Jambus für einen Moment daktylisch ausgleiten lässt (/ – / – – / – /) und dieses Ausgleiten zum rhythmischen Ausdruck der im Bilde fixierten Entzogenheit eines haltgebend transparenten Selbstverhältnisses macht, hat ihrerseits den Status einer Anspielung. In Similarität und Differenz verweist sie auf die wohl berühmteste Blickmetapher neutestamentlicher Eschatologie: die paulinische des dereinstigen Sehens »von Angesicht zu Angesicht« (1Kor 13,12). Was die damit ins Werk gesetzte Kontrastspannung ›bedeutet‹, teilt Benns Gedicht, anstatt es verkündigend zu sagen, seinen Lesern als eine sie möglicherweise selbst angehende Frage mit.