

DIE ÄSTHETIK DES HÄSSLICHEN

*Am Beispiel Gottfried Benns: „Mann und Frau
gehen durch die Krebsbaracke“*

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT	3
1. THEORIE	
1.1. GESCHICHTE UND THEORIE DES HÄSSLICHEN	4
1.2. DAS HÄSSLICHE IN DER THEORIE DES EXPRESSIONISMUS	7
2. GOTTFRIED BENN	
2.1. GOTTFRIED BENN: „MORGUE UND ANDERE GEDICHTE“	8
2.2. DIE FUNKTION DES HÄSSLICHEN IN BENNS FRÜHER LYRIK	10
3. ANALYSE UND INTERPRETATION	11
ZUSAMMENFASSUNG	16
VERZEICHNIS DER PRIMÄR- UND SEKUNDÄRLITERATUR	17
ANHANG: OPTISCHE AUFBEREITUNG DES GEDICHTES	18

VORWORT

Ein Begriff aus dem Titel dieser Arbeit, nämlich *das Hässliche* hat mich von Beginn an fasziniert, da man ja im Allgemeinen die in literaturwissenschaftlichen Kreisen als „hohe Literatur“ bezeichneten Werke auch der sogenannten „schönen Literatur“ zuordnen kann, was im Prinzip natürlich das selbe ausdrücken soll. Daraus ergibt sich für mich zumindest ein semantischer Widerspruch. In dieser Arbeit möchte ich nun untersuchen, ob dieser Widerspruch auch in der Literaturwissenschaft besteht, oder wenn nicht, wie er aufgelöst wird.

Der erste Abschnitt stellt eine Zusammenfassung der Geschichte und Theorie des Hässlichen von den Anfängen bis zur Zeit des Expressionismus dar. Dies beinhaltet den Wandel der Definition des Begriffes im Laufe der Zeit und eine Darstellung, wie verschiedene Autoren mit diesem Thema umgehen, bis es sich als solches einen Platz in der Literatur geschaffen hat. Weiters soll auch darauf eingegangen werden, warum sich das Hässliche gerade im Expressionismus einer so großen Beliebtheit erfreut. Dass hier allerdings nur an der Oberfläche eines riesigen Bereiches gekratzt werden kann, muss ich wahrscheinlich nicht eigens erwähnen. Aus diesem Grunde werde ich auch versuchen, dieses Kapitel so allgemein wie möglich zu halten und außer Gottfried Benn keine weiteren Autoren in der Arbeit berücksichtigen.

Dieser Abschnitt beschäftigt sich nun ausschließlich mit Gottfried Benn. Im ersten Teil wird das Werk *Morgue*, dem das Gedicht *Mann und Frau gehen durch die Krebsbaracke* entnommen ist, vorgestellt, und gleichzeitig auch dessen Rezeption in der Literaturwelt der damaligen Zeit. Weiters möchte ich auch einen Überblick über die Verwendung des Hässlichen in Benns frühester Lyrik geben. Ich beschränke mich auf eben diese Schaffenszeit Benns, da gerade hier die Elemente des Hässlichen eine tragende Rolle spielen.

Da im voranstehenden Kapitel die Funktion des Hässlichen und dessen wichtigste Merkmale im Werk Benns nur allgemein abgehandelt werden, möchte ich in einer abschließenden Analyse und Interpretation des Gedichtes *Mann und Frau gehen durch die Krebsbaracke* seine Vorgangsweise und auch die Absichten, die er mit seiner Dichtung verfolgt haben könnte, darstellen.

1. THEORIE

1.1. Geschichte und Theorie des Hässlichen

Bevor man sich damit beschäftigen kann, welche Rolle das Hässliche in der Literatur, hier im speziellen Fall in der Lyrik des Expressionismus einnimmt, muss man zur Orientierung zwei einleitende Abschnitte voranstellen. Diese sollen einerseits abgrenzen, welche Aspekte dieser Thematik zuzuordnen sind; andererseits bietet ein Überblick über die literaturgeschichtliche Entwicklung des Themas die Möglichkeit, aufzuzeigen, aus welchen Beweggründen das Hässliche Eingang in die Literatur findet.

Es ist sehr schwierig, dieses komplexe Thema mit einem präzisen Ausdruck, der alle Variationen einschließt, zu bestimmen.¹ Wenn man „das Hässliche“ nun in die Oberbegriffe „das Schreckliche, Furchtbare, Grausige, Grotteske oder Charakteristische“ integriert sieht, wie dies in den literarischen Strömungen vor dem Expressionismus meist der Fall war, macht das eine Definition um vieles leichter. So hat das „Hässliche“, das nun als Teil des Begriffes „das Charakteristische“ gilt, sehr wohl seine künstlerische Bedeutung und Berechtigung: nämlich als einschränkender Faktor des Bereiches der „Schönheit“. Im Expressionismus entwickelt sich das Hässliche allerdings selbst zu einem solchen Oberbegriff, und eine Begriffsbestimmung ist der Thematik entsprechend schwierig. Der wichtigste Punkt einer Definition muss lauten, dass das Hässliche, das in lyrischen Gebilden sprachlich vermittelt wird, auf die sinnliche Wahrnehmung eingeschränkt ist; das heißt, eine materielle Bestimmung der „hässlichen“ Objekte ist dem Leser möglich. Dies führt nun als logische Konsequenz zum zweiten grundlegenden Faktor, nämlich, dass der Bereich der Ethik aus dem Begriff des Hässlichen ausgeklammert ist.

Die ersten Versuche, das Hässliche in die Literatur zu integrieren, wurden in der französischen Romantik gemacht, wo diese allerdings mit einiger Skepsis aufgenommen wurden, da die Ästhetik des Klassizismus alles Hässliche aus den Künsten verbannte. In den folgenden Absätzen werden nun einige Autoren genannt, die ihre Werke in diese Richtung ausdehnten und somit die grundlegende Entwicklung der Thematik mitbestimmten.² Damit üben sie natürlich auch Einfluss auf die Autoren des Expressionismus aus.

¹ vgl. Christoph Eykman: Die Funktion des Hässlichen in der Lyrik Georg Heyms, Georg Trakls und Gottfried Benns. Zur Krise der Wirklichkeitserfahrung im deutschen Expressionismus. Bonn: Bouvier 1965. (Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur 11), S. 5-7.

² vgl. ebda. S. 7-16.

Einer der ersten, der sich zu Beginn der französischen Romantik auf diesem Gebiet versuchte, war *Victor Hugo*, in dessen Dramen das Hässliche im Kampf zwischen dem Sublimen und Grotesken hervortritt. Er lehnt die ästhetische Forderung nach der Berichtigung und Veredelung der Natur ab, doch seine Werke sind alles andere als realistisch, da für ihn die Kunst ein von der Realität abgehobener Bereich bleibt. Allgemein war man in der Romantik auf der Suche nach neuen Empfindungen, die Verschmelzung gegensätzlicher Sinnbilder, wie zum Beispiel Tod und Schönheit oder Qual und Wonne, wurden verstärkt eingesetzt.

Der nächste Autor, der die Thematik des Hässlichen in Theorie und Praxis am Ende der französischen Romantik wieder verstärkt aufnimmt, ist *Charles Baudelaire*. Wie Hugo weist auch er eine verschönernde, idealisierende, auswählende Ästhetik zurück, da diese Vorgangsweise nur von Furcht und Unwissenheit zeugt. Er trennt in Bezug auf das Hässliche aber auch schon die Bereiche Ästhetik und Ethik. Unter ihm durchläuft der Begriff „Schönheit“ in der Kunst eine grundlegende Änderung, indem das unbefleckte Schöne nur mehr als fühllos und emotional neutral gilt. So fungiert das Hässliche bei Baudelaire schon als Träger von Zivilisationskritik, wie dies dann später wieder verstärkt von den Expressionisten weitergeführt wird. Für Baudelaire ist die Einbeziehung des Hässlichen in seine Werke sehr wichtig, da dies die „Schönheit“ zum „Charakteristischen“ umformt und eben damit die „wahre Schönheit“ hervorhebt. Hässliches und Schönes sind laut Baudelaires Theorie also nicht nur von einander abhängig sondern beeinflussen sich auch gegenseitig. Dies geht so weit, dass das Hässliche in manchen Werken sogar zum bestimmenden Faktor, zum Objekt des Genusses erhoben wird, was für diese Zeit und für diese Thematik eine absolute Neuerung darstellt.

„Es [Das Hässliche] kann aber auch um seiner selbst willen gestaltet werden. Der Dichter sucht dem Häßlichen ästhetische Reize abzugewinnen, gemäß seinem Leitsatz, nach dem das Häßliche durchaus einen von der überkommenen Ästhetik abgekehrten und extravaganten Geschmack Genuß zu bereiten vermag.“³

Arthur Rimbaud, ein großer Verehrer Baudelaires, übernimmt auch dessen wesentlichste Motive, das Hässliche in die Literatur zu integrieren: Das Ziel ist das Vorstoßen in neue literarische Bereiche, um damit die Möglichkeit zu haben, andere poetische Mittel anwenden zu können. Rimbauds wirklichkeitsferne und -feindliche Einstellung wirkt sich aber auch auf seine Werke aus, denen Baudelaires Harmonie zwischen Schönerem und Hässlichen fehlt.

Etwa zur gleichen Zeit setzt sich auch *Emile Zola* mit dem Hässlichen auseinander, allerdings, um soziale Missstände aufzuzeigen. Als Vertreter des französischen Naturalismus hat er aber

ein anderes Verhältnis zur Wirklichkeit, das einerseits in der naturwissenschaftlich geprägten Aufarbeitung und andererseits in der Vermischung von sinnlich Hässlichem und ethisch Negativem seinen Ausdruck findet. Im deutschen Naturalismus gab es im Gegensatz dazu zwei unterschiedliche Standpunkte: Der eine lässt die Verwendung des Hässlichen zu, wenn damit entweder eine bestimmte Lebenswahrheit offenbart wird, oder wenn es dem Zweck der Charakteristik dient. Um also das Gesamtbild darzustellen, in dem das Hässliche neben dem Schönen existiert, und um dem Wahrheitsanspruch gerecht zu werden, darf das Hässliche in die Literatur einfließen. Mit diesem Argument übt auch der Naturalismus starken Einfluss auf den Expressionismus aus. Der zweite Standpunkt sieht das Hässliche als Unwert, der im Werk in einen charakteristisch positiven Wert verwandelt werden muss, um dem Kunstwerk gerecht zu werden. Dies kann in etwa in folgender Formel ausgedrückt werden: „'Aus dem Hässlichen zum Schönen, aus der Rohheit zur Veredelung, aus Gebundenheit und Knechtschaft zur Freiheit geht der Weg des Menschengeschlechts.'“⁴

An der Schwelle zum Expressionismus hat das Hässliche bereits seinen Platz in der Literatur gefunden, wie aus den folgenden zwei Beispielen ersichtlich wird: In *Hugo von Hoffmannsthal*s „*Reitergeschichte*“ (1898) steht das Hässliche in den Visionen des Wachtmeisters für seine vitale Sinnlichkeit, es wird also in symbolischer Funktion verwendet. *R. M. Rilke* schreibt in „*Malte*“ (1910), dass er nicht umhin kann, das Hässliche zu verwenden, um ein sichtbares Äquivalent für das „innen Gesehene“ zu haben. Dieser Begriff drückt das aus, was später im Expressionismus mit den Begriffen „Sein“ und „Wesen“ bezeichnet wird.

Zusammenfassend kann man nun zwei Grundpositionen erkennen, die nicht nacheinander sondern zeitlich nebeneinander existieren: Laut der geschichtlich älteren, die sich vom Realismus bis zum Expressionismus erstreckt, soll der Dichter das Ganze des Daseins ohne Ausgrenzung des Hässlichen darstellen, wie dies zum Beispiel im Naturalismus, Impressionismus und der deutschen Neuromantik der Fall ist. In der jüngeren, der moderneren, deren Beginn von Baudelaire und Rimbaud geprägt ist, steht das Hässliche als Gegensatz zur konventionellen Haltung, als Waffe gegen die verabscheute Realität. Die Ansätze dieser beiden Autoren werden von den Expressionisten aufgenommen und zur typisch expressionistischen entrealisierenden Gestaltungsweise weiterentwickelt.

³ ebda. S. 11.

⁴ ebda. S. 15.

1.2. Das Hässliche in der Theorie des Expressionismus

Im voranstehenden Kapitel zeigt sich deutlich, wie der Stellenwert hässlicher Elemente im Lauf der Literaturgeschichte zunimmt und immer neu definiert wird. Hier möchte ich nun allgemein die Verwendung dieser in der expressionistischen Lyrik darstellen, um die grundlegenden Verfahrensweisen und Absichten der Expressionisten kurz zu skizzieren.⁵

Ein sehr wesentlicher Grund für die Verwendung hässlicher Elemente in der expressionistischen Lyrik ist, dass die Kunst dieser Zeit nicht dem Schönen zustrebt, das als Oberflächlich und rein Äußerlich gilt, sondern sie soll offenbaren und vorgestalten. Außerdem repräsentiert das Schöne eine grundlegende Forderung der klassizistischen Ästhetik, die im Expressionismus zum Feindbild erhoben wird, und der Expressionismus sieht sich im Kampf gegen das beständige Fortwirken dieser. Daraus ergibt sich auch die Forderung nach der unbegrenzten Wahl und Form der poetischen Mittel. So wird das Hässliche als Stilmittel von den Theoretikern sogar gefordert, allerdings mit der Einschränkung, dass es in Maßen eingesetzt wird und eine künstlerische Funktion erfüllt.

Diese Forderung ist sehr leicht verständlich: Das Hässliche wirkt in der Bildsprache des Expressionismus wirklichkeitsnah, was andererseits durch die Übersteigerung des real Wahrgenommenen wiederum dazu führt, dass man sich damit von der „realen“ Wirklichkeit absetzen kann. Das Hässliche soll also Wirkliches stellvertretend repräsentieren, oft sogar diffamieren; außerdem soll es die Wahrheit - die politischen, religiösen, gesellschaftlichen Zustände nach der Jahrhundertwende - aufzeigen. Mit dem Hässlichen als Stilmittel möchten die Expressionisten gegen die Vermassung, das stupide Bürgertum, die Mechanisierung, den Materialismus und die Kommerzialisierung eintreten, um den Menschen aufzurütteln und zu einer ursprünglichen Lebensweise zurückzuführen. Dies kann man in folgenden Zeilen zusammenfassen:

„In soziologischer Hinsicht ist es der Bürger, der unaufhörlich zur Zielscheibe des Hohnes der Expressionisten wird: ‘... bürgerliche Kultur der kleinen Gebärde und der profitablen Lebenskunst. Bürgerlichkeit: das heißt uns im innersten Kern: Mangel an metaphysischen [!] Tiefen-Sinn, Verhaftet-Sein dem Irdischen des allerengsten Kreises, dessen Peripherie rotiert, unablässig rotiert um den einen saugenden Mittelpunkt: Rentabilitätsberechnung.’“⁶

Um diesen „ernüchternden Schock“ zu erreichen, stehen den Expressionisten verschiedene Methoden zu Verfügung: Man kann das Reale intensivieren, vertiefen, übersteigern und damit als logische Konsequenz deformieren, wie dies zum Beispiel sehr stark bei Georg Heym der Fall ist.

⁵ vgl. ebda. S. 105-135.

Das gleiche Ziel wird auch mit der entgegengesetzten Methode angestrebt: Durch Vereinfachung und Schematisierung wird das Reale abstrahiert; man reduziert den Ausdruck des Dargestellten also auf das Typische und Elementare, um so sein „Wesen“ offenzulegen. Eine drittes Stilmittel ist die Zerstörung der physischen Realität, die nur das Äußere, das Oberflächliche ausdrückt. Das wahre „Wesen“, das hinter der Äußerlichkeit des Objekts verborgen liegt, wird vom Künstler wieder metaphysisch rekonstruiert; das soll heißen, dass der Künstler sich die Aufgabe gestellt hat, den verschönernden Schleier zu vernichten und die „wahre Wirklichkeit“ offenzulegen. Eine vierte Methode ist es, wie dies vor allem in den frühen Werken Gottfried Benns der Fall ist, die Realität zu dämonisieren. Wie dies bei Benn geschieht, und welche Ziele er damit verfolgt, wird sich im Laufe der Arbeit noch zeigen.

Dass das Hässliche in allen vier angesprochenen Vorgehensweisen eine bedeutende Rolle spielt, ist offensichtlich. Einerseits ist es ein Mittel im Kampf gegen die Unmenschlichkeit der Zivilisation, die dadurch auch immer mehr mit dem Hässlichen gleichgesetzt wird, und andererseits ist es der intensive Ausdruck eines metaphysischen Strebens. Dabei ist natürlich zu bemerken, dass das Element des Hässlichen vor der Enthüllung des „Wesens“ gegenstandslos wird.

2. GOTTFRIED BENN

2.1. Gottfried Benn: „Morgue und andere Gedichte“⁷

Das erste Werk Gottfried Benns wurde im März des Jahres 1912 als 21. Lyrisches Flugblatt des Verlages A. R. Mayer veröffentlicht, und sein Inhalt erschütterte die damalige Literaturwelt. Die Kritiker standen dem Werk Benns, der vor dem Erscheinen der *Morgue* als Autor relativ unbekannt war, einhellig negativ gegenüber, sie zerrissen es buchstäblich, wie die folgenden Zitate beweisen werden:

„Über die Perversität dieser Gedichte zu schreiben, ist als Lyrikkritiker nicht meine Sache. Ich überlasse diesen interessanten Fall den Psychiatern. Die neueste Dichtung der Reichshauptstadt (denn nur in ihrer Luft können solche Mißgeburten gedeihen und nur dort findet sich ein Verleger, der geschmacklos genug ist, sie in Druck zu bringen) treibt seltsame Blüten, aber sie riechen übel nach Verwesung.“⁸

⁶ ebda. S. 117.

⁷ vgl. Ulrich Konitzer: Gottfried Benn: Der Zerfall der Wirklichkeit. In: Klassiker heute. Die Zeit des Expressionismus. Erste Begegnung mit Georg Heym, Georg Trakl, Gottfried Benn, Johannes R. Becher, Georg Kaiser, Alfred Döblin, Else Lasker-Schüler, Ernst Toller. [Brigitte Dörrlamm, ...]. Frankfurt/Main: Fischer. (Fischer Taschenbücher: 3026). S. 118-122.

⁸ Benn - Wirkung wider Willen. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Benns. Hrsg. v. Peter Uwe Hohendahl. Frankfurt/Main: Athenäum 1971, S. 97.

„Das ist nun sehr mutig, vom fauligen Leichnam, von Perversität und der ekelhaften Sektion gerade, ungeschminkte Dinge zu sagen. Es hat bei Benn jedoch keinen Kunstwert. Denn es ist gleichgültig, ob einer Milde oder Starkes sagt, wenn er es nicht zum Leben erschaffen kann.“⁹

Die Gedichte *Kleine Aster*, *Schöne Jugend*, *Kreislauf*, *Negerbraut*, *Requiem*, *Saal der kreißenden Frauen*, *Blinddarm*, *Mann und Frau gehen durch die Krebsbaracke* und *Nachtcafé* sind thematisch wie auch sprachlich neu und schockierend. Aufsehen erregt vor allem die Art und Weise, in der sie abgehandelt werden: Benn verwendet eine eigene Sprache, die eine Mischung aus Großstadtslang und Medizinerjargon darstellt. Sein Ton ist aggressiv, und er verzichtet meist auf alle poetisierenden Mittel. Die Themen werden mit einer unheimlichen Schärfe und Sachlichkeit dargestellt, ohne Sentiment, sodass die Gedichte wie ärztliche Operationsberichte klingen. Trotz allem liegen den Gedichten starke menschliche Gefühle zugrunde, die aber von allen Kritikern nur Ernst Stadler wirklich erkannt hat.

„Überall herrscht jene wie unbeteiligte Sachlichkeit, die nur Tatsächlichkeiten aufzureihen scheint und doch, auch ohne die zuweilen ins Allgemeine überleitenden Schlußzeilen, schon durch die gleichsam lautlos mitschwingende Musik der inneren Erschütterung verrät, daß hinter dieser schroffen Zugeschlossenheit ein starkes mitleidendes Gefühl steht, eine fast weibliche Empfindsamkeit und eine verzweifelte Auflehnung gegen die Tragik des Lebens und die ungeheure Gefühllosigkeit der Natur.“¹⁰

Die Gründe, die Benn dazu veranlasst haben, diese Art der Lyrik zu verfassen, sind offensichtlich.¹¹ Er befand sich als junger Arzt in einer Identitätskrise, da er einen Beruf ausüben musste, dessen Forderungen ihm widersprachen: Er hatte erkannt, dass Humanität im Rahmen der ärztlichen Ethik nicht verwirklichtbar ist, dass niemand wirklich helfen könne, sondern dass die Grauen des Todes und der Krankheit nur registrierbar sind.

Er kommt zum Schluss, dass Mitgefühl zu zeigen niemandem etwas nützt, da es ohnedies nicht in humanitäre Handlungen umsetzbar ist. Die Gedichte zeigen mit ihrer Brutalität und ihrem Zynismus den Hass gegen eine Zivilisation, die Fortschritt und Humanität naturwissenschaftlich erklärt, aber keine Brücke zur Realität bauen kann.

⁹ Greve Ludwig [u.a.]: Gottfried Benn 1886 - 1956. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar. Marbach: Deutsche Schillergesellschaft, 1986. (Marbacher Kataloge. 41.), S. 37-38.

¹⁰ Greve, S. 38.

¹¹ vgl. Konitzer, S. 123-124.

2.2. Die Funktion des Hässlichen in Benns früher Lyrik

Die folgenden Punkte beziehen sich allgemein auf die frühe Lyrik Benns, die ich in Bezug auf die Thematik des Hässlichen zwischen 1910 und 1914/15 eingrenzen würde, da gerade in dieser Zeitspanne das Thema in den Gedichten vorherrschend ist. Das Hässliche tritt bei Benn aber bald in den Hintergrund und wird von anderen Elementen, wie von dorischen Einflüssen oder dem Gedankengut Nietzsches zurückgedrängt. Das soll aber nicht heißen, dass es ganz aus seiner Lyrik verschwindet; als Gegenpol des Schönen bleibt das Hässliche im gesamten Werk Benns erhalten. Im Besonderen beziehen sich die Fakten des nächsten Abschnittes¹² aber auf das erste Werk Benns und somit auch auf das Gedicht *Mann und Frau gehen durch die Krebsbaracke*. In der auf diesen Abschnitt folgenden Interpretation werden die hier theoretisch behandelten Ergebnisse anhand des Textes noch einmal konkret analysiert.

Morgue ist ganz im Stil der revolutionären Zeit verfasst: Benn verwendet einen höhnenden, anklägerischen Ton, und die häufige Verwendung von Befremdlichem soll einen aufrüttelnden Schock beim Leser hervorrufen. Die feindliche Haltung gegenüber der Wirklichkeit darf aber nicht als subjektive, erlebnishafte Aussage oder gar als Existenzmitteilung des Autors verstanden werden, sondern stellt nur einen Sektor der objektiven Wahrheit dar: Die Grausamkeit der Realität wird festgehalten und in die Gedichte aufgenommen.

Im Mittelpunkt steht bei Benn die Hässlichkeit des Fleischlichen, wodurch er sich einerseits von seinen Zeitgenossen und sich die frühe Lyrik andererseits von Benns Gesamtwerk abhebt. Die Themen passen sich der sachlich beschreibenden Sprache an, hier tritt die kühle Sachlichkeit des Mediziners hervor. Die Gedichte handeln von Geburt, Leichen, Krankheiten, der Vergänglichkeit, dem Tod; der menschliche Körper wird einer regelrechten Bestandsaufnahme unterzogen. Was die Gedichte nun vom Naturalismus unterscheidet, sind die Züge des Irrealen und das fehlende Streben nach Fortschritt und Besserung. Aus diesen Faktoren entsteht ein für Benns frühe Lyrik typisches Menschenbild: „Dies also ist das Menschenbild in der Lyrik des frühen Benn: der Mensch ist ganz auf seine Leiblichkeit in all ihren häßlichen Aspekten reduziert, er wird dem Tiere gleichgestellt. Jeder Gedanke einer höheren Abstammung löst Hohn aus.“¹³

Neben den typischen Elementen des Fleischlichen, den Krankheiten und dem körperlichen Verfall, bezieht Benn aber auch außerkörperliche Details, wie zum Beispiel Ratten oder Fliegen, mit ein. Diese dienen zur Intensivierung des Hässlichen. Etwas abstrakter geht er vor, wenn er hier auch die Religion mit einarbeitet. Für diese hat er nur bitteren Spott übrig, vor allem wenn sie er-

¹² vgl. Eykmann, S. 138-151.

¹³ Eykmann, S. 150.

klärt, dass der Mensch von Gott geschaffen sein soll. Das Fleischliche und sein Verfall sind für Benn ein Hauptargument gegen die Existenz eines Gottes. Das macht ihn allerdings nicht zum Atheisten, da er Gott als aus der menschlichen Existenz entstanden erklärt und als selbstverständlich hinnimmt.

Ein weiteres wichtiges Element, das mit der Thematik des Körperlichen Hand in Hand geht, ist die Geschlechtlichkeit, die Sexualität, die in der frühen Lyrik noch als Triebkraft des Fleischlichen verdammt wird. Sie ist auch ein grundlegender Faktor, der dazu beiträgt, dass der Mensch als kreatürlich und mit einem Tier vergleichbar dargestellt wird. So sind Laster und geschlechtliche Ausschweifungen auch Hauptursache für den Verfall des menschlichen Körpers. In der späteren Lyrik erlebt die Sexualität aber dennoch einen Aufschwung zum Positiven.

Neben all den bis jetzt genannten Spielarten des Hässlichen sind in Benns frühen Werken, wenn auch sehr selten, positive Elemente des Schönen zu finden. Wichtig ist in diesem Zusammenhang, dass, wenn Schönes verwendet wird, das Hässliche immer im Blickfeld ist. Somit dient das Positive immer als Kontrast, welches das Hässliche noch verstärken soll. Ein Beispiel, das dies deutlich illustriert, ist das Gedicht *Kleine Aster* aus dem Band *Morgue*.

Wie ein Text Benns nun aber konkret analysiert werden kann, und welche Interpretationsmöglichkeiten sich daraus ergeben, soll im Folgenden am Beispiel des Gedichtes *Mann und Frau gehen durch die Krebsbaracke* gezeigt werden.

3. ANALYSE UND INTERPRETATION

In diesem Abschnitt der Arbeit möchte ich meinen Interpretationsversuch zum Gedicht *Mann und Frau gehen durch die Krebsbaracke* vorstellen: Die Gliederung erfolgt nach einzelnen thematischen und formalen Aspekten, deren Abhängigkeit von einander erst in einer abschließenden Interpretation offengelegt werden sollen.

Am kürzesten ist wohl die formale Analyse des Gedichtes abzuhandeln: Gottfried Benn bedient sich einer offenen poetische Form; das heißt es sind keine Regelmäßigkeiten in der Strophenlänge erkennbar, es gibt keinen Reim, und außerdem herrscht ein freier Sprachrhythmus vor. Trotzdem kann man an dem Gedicht eine Art inneren Aufbau erkennen: Eingeleitet wird es durch eine Dialoganweisung: *Der Mann:* (Strophe I, Vers 1). Auf diese folgt nun der Monolog des Mannes (I 2 - VI), in dem dieser eine Frau, wie allein aus dem Titel hervorgeht, auf sehr zynische Weise in sein Arbeitsgebiet einführt. So kann man nun aus dem Inhalt des Monologes schließen, dass es sich bei diesem Mann um einen Arzt handeln muss, der mit den Gegebenheiten der Krebsbaracke vertraut

ist. Im Gegensatz dazu kann man über die Gestalt der Frau nur Spekulationen anstellen. Den Abschluss des Gedichtes bildet der isolierte Kommentar (VII) eines nicht näher bestimmbar Sprechers.

Diese Unterscheidung lässt sich auch einfach anhand der sprachlichen Analyse des Gedichtes darstellen. Die Ausdrucksweise im Monolog ist einfach, knapp, präzise, klar und der Sprecher ergeht sich oft in sehr zynischen Wortspielen: *Bett stinkt bei Bett* (I 4), *Fühlst du den Rosenkranz von weichen Knoten* (III 2). Man kann sich hier leicht das Bild eines arrogant dozierenden Arztes dazu vorstellen. Gleichzeitig implizieren die neben den Hilfsverben verwendeten Vollverben die Ruhe einer Krankenbaracke, wo alle Bewegungen schnell von der Hand gehen müssen (*wechseln, hebe, schnitt*). Im Gegensatz dazu sticht die letzte Strophe durch einen euphorischen, fast prophetischen Sprachstil hervor: Dieser wird noch durch die Verben, die alle mit kontinuierlichen, gemächlichen Bewegungsabläufen in Zusammenhang gebracht werden können, unterstrichen (*schwillt, ebnet, rinnen*).

Obwohl diese letzte Strophe jetzt vom Gedicht abgehoben erscheint, ist sie doch völlig mit eingebunden, und zwar mit Hilfe rhetorischer Mittel: Der parallel konstruierte Stropheneinstieg *Hier* zieht sich durch das ganze Gedicht (I, IV, IV, VII) und festigt somit die optische wie auch rhetorische Einheit. Den gleichen Zweck erfüllt natürlich auch das sich wiederholende *Komm* (II, III). Neben dieser haben die Strophenanfänge aber eine noch viel wichtigere Funktion: Sie repräsentieren das romantische Liebeslocken, das sich als wichtiger Topos durch die Liebesgedichte der Jahrhunderte zieht. Dass *Mann und Frau gehen durch die Krebsbaracke* allerdings kein klassisches Liebesgedicht, sondern eine zynische, fast böartige Kontrafaktur darstellt, ist wahrscheinlich offensichtlich.¹⁴

Diese Behauptung lässt sich sehr einfach im Gedicht selbst belegen. Doch bevor ich näher auf diese Beweisführung eingehe, möchte ich die Verwendung des Liebeslockens in „klassischen“ Liebesgedichten anhand einiger Beispiele darstellen.¹⁵ Da dies in diesem Rahmen wirklich nur sehr oberflächlich geschehen kann, sollten die folgenden Gedichtanfänge stellvertretend für die Grundidee eines ganzen Topos gesehen werden.

¹⁴ vgl. Peter Rühmkorf: Ein Modernes Liebesgedicht. In: Frankfurter Anthologie. Bd. 3. Hrsg. und mit einer Nachbemerkung v. Marcel Reich-Ranicki. Frankfurt/Main: Insel 1978, S. 141-143.

¹⁵ Beispiele entnommen aus der Anthologie: Epochen der deutschen Lyrik in 10 Bänden. Hrsg. v. Walter Killy [u.a.]. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1969/70. (Wissenschaftliche Reihe 4015 - 4024.)

Als er sie schlafend funde¹⁶

Hier liegt das schönen Kind / in ihrer süßen Ruh /
 Sie bläst die schöne Lufft / von welcher ich mich quäle
 Biß an die Seele selbst / durch ihre süße Kehle;
Hier liegt das schöne Kind / und hat die Augen zu.
 [...]
 1642, Paul Fleming

Sie sol der Jugend brauchen¹⁷

Kom Liebste laß uns Rosen brechen
 Weil sie noch vol und färbicht seyn
 Laß andre was sie wollen sprechen
 Die Flucht schleicht sich den Jahren ein.
 [...]
 1650, David Schirmer

Lied eines Lappländers¹⁹

Komm Zama, komm! Laß deinen Unmuth fahren,
 O du der Preis
 Der Schönen! Komm! In den zerstörten Haaren
 Hängt mir schon Eis.
 [...]
 1758, Ewald Christian v. Kleist

Milon und Iris. / Idylle / An Herrn Leßing¹⁸

Milon.
Komm Iris, komm mit mir ins Kühle, komm!
 Die Geißblattlaube dort erwartet uns
 In grüner Dunckelheit, und streut Geruch.
 [...]
 1758, Ewald Christian von Kleist

Die Idee, die diesen Gedichten zugrunde liegt, ist also immer die selbe: Der Mann ist in Liebe zu einem weiblichen Wesen entbrannt, und versucht diese durch seine Rede für sich zu gewinnen, sie mit sich, zu sich zu locken, damit sein Verlangen endlich erfüllt werde. Die gleiche Situation finden wir auch in *Mann und Frau gehen durch die Krebsbaracke* vor:

Ein Mann, in diesem Fall wahrscheinlich ein Arzt, führt eine Frau in seinen Wirkungsbereich ein; er lockt sie von einem Ort, einer Abteilung, einem Bett zum nächsten und durch seinen gesamten Monolog schwingt permanent ein sexueller Unterton mit, das Geschlechtliche ist immer präsent. In den Strophen I bis IV stellt es das Hauptthema dar, es begleitet das Liebeslocken bildlich: I: *zerfallene Schöße, zerfallene Brust*; II: *das war einst irgendeinem Mann groß / und hieß auch Rausch und Heimat*; III: *diese Narben an der Brust, fühl ruhig hin*. Gleichzeitig, um den romantischen Topos ad absurdum zu führen, arbeitet Benn aber Elemente des Hässlichen ein; er bietet eine detaillierte Schilderung der unterschiedlichen Stadien des Zerfalls des menschlichen Körpers, und um seine Idee, das Geschlechtliche sei verdammenswert und die Triebkraft des Fleischlichen zu unterstreichen, bildet sich in diesen vier Strophen folgendes Bild heraus: Das Geschlechtliche ist der Empfänger und auch der Austragungsort tödlicher Krankheiten.

Beide Motive gelangen in der vierten Strophe zu einem Höhepunkt. Das Liebeslocken gipfelt in einem grausamst verzerrten Akt der Geburt, der in seiner Darstellung auf das absolute Minimum reduziert ist, den Austritt des Kinds aus dem Mutterleib: *Hier dieser schnitt man erst noch ein Kind aus dem verkrebsten Schoß* (IV 3-4).

¹⁶ ebda. Bd. 4. Hrsg. v. Christian Wagenknecht. 1969. (WR 4018), S. 123.

¹⁷ ebda. S. 183.

¹⁸ ebda. S. 284.

¹⁹ ebda. Bd. 5. Hrsg. v. Jürgen Stenzel. 1969. (WR 4019), S. 282.

Der Zusammenhang der Strophen I -IV und dem gegenübergestellt V - VII läßt mich nun folgenden Schluss ziehen: Die äußere Form des Liebesgedichtes und die Situation der Krankenvisi- te dienen hier nur als Grundgerüst, auch wenn dieses äußerst eindrucksvoll und prägend ist, um dem Leser eine viel bedeutendere Botschaft zu schicken:

„Zwischen dem hämmernden ‘Hier’ und dem drängenden ‘Komm’ der ersten vier Strophen wird ein Geheimnis gelüftet, das - ‘Komm, hebe ruhig diese Decke auf’ - von Zeile zu Zeile an Mysterium verliert und schließlich als erbarmungslose Grauenswahrheit auf dem Seziertisch liegt: Die Hinfälligkeit und Zersetzlichkeit allen Fleischlichen [!] und mit ihm all seiner tiefen Empfindungen und Ideale.“²⁰

In diesen abschließenden drei Strophen folgt nun auf den Niedergang des Menschen eine bildliche Beschreibung des Verfalls der Menschlichkeit. Allein eine Beschreibung des Menschen- bildes, das Benn in diesem Gedicht an seinen drei Protagonisten skizziert, zeigt dies deutlich: Der Mann reagiert auf das Leiden, das er um sich herum angehäuft sieht, ungerührt, zynisch und he- rablassend. Die Frau, die, wie schon oben erwähnt, nur im Titel genannt ist, wird zur Statistin de- gradiert, um das Motiv der Liebeswerbung überhaupt erst möglich zu machen. Die dritte „Person“, das Kollektiv Patient, wird einem Ding gleichgestellt: *Manchmal / wäscht sie die Schwester. Wie man Bänke wäscht.* (VI 2,3)

In der letzten Strophe, dem Kommentar, wird nun das zur Gewissheit, was sich schon von Beginn an abzeichnet: Die Patienten der Krebsbaracke sind dem Tode geweiht. Allerdings sind Le- ben und Tod, wie dies im christlichen Glauben der Fall ist, nicht durch eine Formel (Asche zu A- sche, Staub zu Staub, ...) voneinander getrennt, sondern durch einen fließenden Übergang miteinan- der verbunden:²¹ VII 1: *Hier schwilt der Acker schon um jedes Bett.* VII 2: *Fleisch ebnet sich zu Land.* VII 3: *Saft schickt sich an zu rinnen.* Hier vollendet sich Benns Kritik an einer Religion, die den Menschen aus Gott hervorgegangen darstellt, wie schon in einem zynischen Wortspiel in III 2: *Fühlst du den Rosenkranz von weichen Knoten?* angeklungen ist.

Das Gedicht will aufzeigen, wie nahe Geburt und Tod beieinander liegen, es wirft für mich gleichzeitig auch die Frage auf, ob man Geburt und Tod nicht gleichsetzen kann, und wenn nicht, welches von beidem vorzuziehen sei. Diese Fragen zu beantworten, bleibt aber scheinbar allein dem Leser überlassen. Die Gliederung des Gedichtes in eine innere und äußere Handlungsstruktur könnte aber Gottfried Benns Standpunkt aufdecken. Dies ist am einfachsten in Form einer Tabelle

²⁰ Rühmkorf, S. 141.

²¹ vgl. Detlev Rossek: Tod und Verfall und das Schöpferische bei Gottfried Benn. Augsburg: Blasaditsch 1969. Zu- gleich: Münster, Phil. Diss. 1969, S. 7-8.

darzustellen, in der die Bedeutungen der beiden Strukturen gegenübergestellt sind, am aussagekräftigsten sind hier sicher die Strophen IV und VII:

Strophe	innere Struktur	äußere Struktur
I - III	Liebeswerbung	Situation in der Krebsbaracke
IV	Geburt	Gipfel des sinnlich Hässlichen
V - VI	Leben	soziale Zustände in der Krebsbaracke
VII	Tod	isolierter, prophetischer Kommentar

Jeder dieser Abschnitte kann nun auch parallel auf die realen Zustände zur Zeit des Expressionismus übertragen werden, was ja, wie schon im theoretischen Teil der Arbeit hervorgegangen ist, die letztendliche Absicht der Dichter dieser Strömung ist. So stellt für mich die innere Handlungsstruktur das „reale“ Leben dar und findet ihr expressionistisches Äquivalent in der äußeren Handlungsstruktur.

Benns Kritik an den sozialen Zuständen dieser Zeit zeigt sich aber nicht nur in dieser Gegenüberstellung der Lebensabschnitte, sondern drückt sich vor allem in der letzten Strophe aus: Das Gedicht veranschaulicht also den Kreislauf Geburt - Tod und eben dem, was dazwischen liegt. Das Negative, die Kritik liegt für mich vor allem im Begriff „Kreislauf“, da hier die Idee des Unendlichen mitschwingt, und die Situation als festgefahren erscheinen lässt. Der Ausweg ist also nur das Aufbrechen dieses Kreises, doch Benn bietet im Gedicht keine Lösung dafür an, sondern stellt nur kurz und zynisch fest: *Erde ruft*. (VII 3), was seine Darstellung der Zustände noch einmal deutlich unterstreicht.

ZUSAMMENFASSUNG

An dieser Stelle möchte ich noch einmal auf die Frage zum Widerspruch zwischen „Hässlichem“ und „schöner Literatur“ zurückkommen. Kurz formuliert kann, nachdem man sich die Ergebnisse dieser Arbeit noch einmal vor Augen geführt hat, eine Antwort folgendermaßen lauten: Wenn das Hässliche nicht allgemein als Motiv angenommen worden wäre, hätte es sich auch nicht im Laufe der Literaturgeschichte als solches festigen können, um dann im Frühwerk Benns eine tragende Rolle zu spielen. Trotzdem melden sich immer Gegenstimmen zu Wort, die nicht nur das Hässliche, sondern den Expressionismus als Ganzes verdammen, wie dies im folgenden Zitat geschieht:

„Also was ist der Expressionismus? Ein Konglomerat, eine Seeschlange, das Ungeheuer von Loch Ness, eine Art Ku-Klux-Klan? Oder trifft vielleicht zu, was 1934 ein berühmter Balladendichter, der bis 1933 etwas hatte zurücktreten müssen, in einem Verlagsalmanach wörtlich schrieb: ‘Das Milieu dieser expressionistischen Generation bilden Deserteure, Zuchthäusler und Verbrecher, die mit enormen Spektakel ihre Ware heraufgetrieben haben, wie betrügerische Börsianer eine faule Aktie, von zuchtloser Unanständigkeit’, und dann nannte er Namen (darunter auch meinen[Gottfried Benn]).“²²

Die hier zitierte Meinung dieses Dichters und auch die Zitate der Literaturkritiker im Abschnitt 2.1. deuten wiederum an, dass doch ein Widerspruch vorliegt. Dem werde ich auch zustimmen, doch muss hier deutlich herausgestrichen werden, dass der Widerspruch nicht zwischen dem Hässlichen und der Literatur entsteht, sondern allein zwischen der Literatur, die hässliche Elemente verwendet, und dem Rezipienten, der dieses Ausdrucksmittel nicht akzeptieren kann.

Die Werke des Expressionismus und damit alle darin verarbeiteten Motive fügen sich nahtlos in die Literaturgeschichte ein. Gottfried Benn merkt dazu folgendes an: „Der Expressionismus drückt nichts anderes aus als die Dichter anderer Zeiten und Stilmethoden: sein Verhältnis zur Natur, seine Liebe, seine Trauer, seine Gedanken über Gott.“²³ So hat auch jeder Dichter in jeder literaturgeschichtlichen Epoche seine eigene Ausdrucksweise und seinen eigenen Erfahrungsschatz. Bei Benn zeigt sich dies nun in zynischen, brutalen Aussagen, nüchternen, desillusionierenden Bestandsaufnahmen des menschlichen Verfalls und nichts beschönigenden Schilderungen aus der Welt der Kliniken und des Leichenschauhauses.

²² Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts. Von den Wegbereitern bis zum Dada. [mit einer] Einleitung von Gottfried Benn. Ausgewählt. v. Max Niedermayer u. Mguerite Schlüter. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1979. (= Sonderreihe dtv 5304) S. 9.

²³ ebda.

VERZEICHNIS DER PRIMÄR- UND SEKUNDÄRLITERATUR

- Benn - Wirkung wider Willen. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Benns. Hrsg. v. Peter Uwe Hohendahl. Frankfurt/Main: Athenäum 1971.
- Epochen der deutschen Lyrik in 10 Bänden. Hrsg. v. Walter Killy [u.a.]. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1969/70. (= Wissenschaftliche Reihe 4015 - 4025.)
- Christoph Eykman: Die Funktion des Hässlichen in der Lyrik Georg Heyms, Georg Trakls und Gottfried Benns. Zur Krise der Wirklichkeitserfahrung im deutschen Expressionismus. Bonn: Bouvier 1965. (= Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur 11)
- Ludwig Greve [u.a.]: Gottfried Benn 1886 - 1956. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar. Marbach: Deutsche Schillergesellschaft, 1986. (= Marbacher Kataloge. 41.)
- Ulrich Konitzer: Gottfried Benn: Der Zerfall der Wirklichkeit. In: Klassiker heute. Die Zeit des Expressionismus. Erste Begegnung mit Georg Heym, Georg Trakl, Gottfried Benn, Johannes R. Becher, Georg Kaiser, Alfred Döblin, Else Lasker-Schüler, Ernst Toller. [Brigitte Dörrlamm, ...]. Frankfurt/Main: Fischer. (= Fischer Taschenbücher: 3026)
- Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts. Von den Wegbereitern bis zum Dada. [mit einer] Einleitung von Gottfried Benn. Ausgewählt. v. Max Niedermayer u. Mguerite Schlüter. München: Deutscher Taschenbuch Verlag ⁷1979. (= Sonderreihe dtv 5304)
- Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus. Hrsg. v. Kurt Pinthus. Revidierte Ausgabe [...]. Hamburg: Rowohlt 1997. (= Rowholts Klassiker 1490.)
- Detlev Rossek: Tod und Verfall und das Schöpferische bei Gottfried Benn. Augsburg: Blasa-ditsch 1969. Zugleich: Münster, Phil. Diss. 1969.
- Peter Rühmkorf: Ein Modernes Liebesgedicht. In: Frankfurter Anthologie. Bd. 3. Hrsg. und mit einer Nachbemerkung v. Marcel Reich-Ranicki. Frankfurt/Main: Insel 1978.

ANHANG: OPTISCHE AUFBEREITUNG DES GEDICHTES

Mann und Frau gehen durch die Krebsbaracke

- I 1 **Der Mann:**
 2 **Hier** diese Reihe sind zerfallene Schöße
 3 und diese Reihe ist zerfallene Brust.
 4 Bett stinkt bei Bett. Die Schwestern *wechseln* stündlich.
- II 1 **Komm**, *hebe* ruhig diese Decke auf.
 2 Sieh, dieser Klumpen Fett und faule Säfte,
 3 das war einst irgendeinem Mann groß
 4 und hieß auch Rausch und Heimat.
- III 1 **Komm**, sieh auf diese Narbe an der Brust.
 2 Fühlst du den Rosenkranz von weichen Knoten?
 3 Fühl ruhig hin. Das Fleisch ist weich und schmerzt nicht.
- IV 1 **Hier** diese blutet wie aus dreißig Leibern.
 2 Kein Mensch hat so viel Blut.
 3 Hier dieser *schnitt* man
 4 erst noch ein Kind aus dem verkrebsten Schoß.
- V 1 Man läßt sie schlafen. Tag und Nacht. — **Den Neuen**
 2 sagt man: Hier schläft man sich gesund. — Nur Sonntags
 3 für den Besuch läßt man sie etwas wacher.
- VI 1 Nahrung wird wenig noch verzehrt. Die Rücken
 2 sind wund. Du siehst die Fliegen. Manchmal
 3 wäscht sie die Schwester. Wie man **Bänke** wäscht.
- VII 1 **Hier *schwillt* der Acker schon um jedes Bett.**
 2 **Fleisch *ebnet* sich zu Land. Glut gibt sich fort.**
 3 **Saft schickt sich an zu *rinnen*. Erde ruft.**

Farbtafel:

Menschenbild

Verben

Liebeslocken

Geschlechtliches

inhaltliche Höhepunkte