

DIE ANTIKE UND IHR WEITERLEBEN

Herausgegeben von
Stefan Elit

Band 7

Gardesl Verlag
Remscheid

*Stefan Elit, Kai Bremer
und Friederike Reents (Hgg.)*

Antike – Lyrik – Heute

Griechisch-römisches Altertum in Gedichten
von der Moderne bis zur Gegenwart

Gardesl Verlag
Remscheid

INHALT

STEFAN ELIT, KAI BREMER, FRIEDERIKE REENTS Zur Einführung.....	9
---	---

Literarischer Auftakt

UWE KOLBE Ölbaum-Oden.....	17
-------------------------------	----

Aktuelle Forschungsansätze für antike Lyrik

NICOLAS WIATER Der utopische Körper Die Interpretation frühgriechischer Lyrik am Beispiel von Sappho frg. 31LP.....	23
---	----

JÜRGEN PAUL SCHWINDT Fragmente zu einer Theorie der Lyrik.....	51
---	----

Klassische Rezeptionen: Lyrik der Moderne

KARL HEINZ BOHRER Baudelaire: Der Traum des Aischylos Das antikische Motiv und die Imagination des Bösen.....	65
---	----

STEFAN WILLER Das Erbe dichten: Rudolf Borchardt.....	89
--	----

JOST EICKMEYER „Der vorzeit / Treuer duft und wind.“ Antikes und Modernes in der Lyrik des Rudolf Pannwitz.....	107
---	-----

ANIKA MEIER „Neue Kalokagathoi“ Rezeption antiker Skulptur im George-Kreis.....	135
---	-----

JÖRG ROBERT Odysseus in der Unterwelt Nekyia, Hadesfahrt und Schamanismus bei Gottfried Benn.....	155
---	-----

Antike/Lyrik heute: Deutsche Gegenwartslyrik

KAI BREMER „Such, Seele, das Land der Griechen.“ Versuch einer Typologie der Antiken-Rezeption in der DDR-Lyrik.....	179
STEFANIE AREND Philosophie und Leben Durs Grünbein und der ‚Störfall Seneca‘.....	195
FRIEDER VON AMMON „originalton nachgesprochen“ Antikerezeption bei Thomas Kling.....	209
ANIELA KNOBLICH „bibliotheken sind meine abgezogenen häute“ Identität und Intertextualität in Barbara Köhlers Gesängen „Niemand's Frau“.....	241
STEFAN ELIT Orpheus singt: von Ölbäumen u.a. Lebendige Antike im Werk Uwe Kolbes.....	261
FRIEDERIKE REENTS Glühende Torsi Antikeverständnis bei Raoul Schrott und Peter Sloterdijk.....	285
ZU DEN BEITRÄGERINNEN UND BEITRÄGERN.....	299
AUTOREN- UND PERSONENREGISTER.....	305

ZUR EINFÜHRUNG

sei, „alle gedanklichen oder sentimentalischen Nachempfindungen“ ausschalten und „mit vollem Bewußtsein die formale Erscheinung, die reine Darstellung des Körperlichen aufs Deutlichste als die einzige künstlerische Absicht, den einzigen künstlerischen Inhalt des Werkes“ bezeichnen zu wollen. Er wertete dies als einen „Protest gegen das Äußerlich-Dekorative der zeitgenössischen Plastik“.⁷⁵ Mit dem Verweis auf den „Stehenden Jungen Mann“ kommt erstens zum Ausdruck, dass sich die Georgeaner diesem Protest anschlossen. Den George-Kreis selbst könnte man als eine ästhetische Protestbewegung in der Moderne bezeichnen.⁷⁶ Kouros Mehnert zeigt das neue klassische Menschenbild, den schönen Menschen: den „Georgeschen Menschen“.⁷⁷ Dass Schönheit um 1900 zur „Weltanschauung“ wurde, gar zu einem kulturkritischen Konzept, „das die Wunden, die die moderne Zivilisation schlägt, heilen soll“, zeigten unlängst Jan Andres und Wolfgang Braungart: Eine schöne Kunst und damit auch der schöne Mensch in der Kunst ist „radikale ‚ästhetische Opposition‘“.⁷⁸ Und zweitens demonstrieren sowohl Kouros Mehnert als auch Kouros Kommerell über den Rückgriff auf die archaischen Kouroi die Anknüpfung an das griechische Menschenideal. Brachten einst diese das Ideal ihrer Zeit zum Ausdruck, so sollten es im 20. Jahrhundert die George'schen Kouroi sein. Wie die Standbilder verdeutlichen, sollten die Mitglieder aus dem Kreis die Griechen als Symbol der Menschheit ablösen.

⁷⁵ Sauerlandt [Anm. 67], S. 3.

⁷⁶ Zur Integration der ästhetischen Anti-Moderne beziehungsweise des ästhetischen Konservatismus in die ästhetische Moderne vgl. Literarische Moderne. Begriff und Phänomen, hg. v. Sabina Becker, Helmuth Kiesel, Berlin, New York 2008, S. 12; ferner Wolfgang Braungart: „Was ich noch sinne und was ich noch füge / trägt die gleichen Züge“. Stefan Georges performative Poetik, in: Text und Kritik 168, 2005, S. 3-18, hier: S. 7.

⁷⁷ Wolters: Blättergeschichte [Anm. 50], S. 585.

⁷⁸ Andres, Braungart [Anm. 11], S. 259f.

ODYSSEUS IN DER UNTERWELT

Nekyia, Hadesfahrt und Schamanismus bei Gottfried Benn

von Jörg Robert

I. „ein geniales Drecksvolk!“

Als Gottfried Benn zu Beginn seines Essays „Nietzsche nach 50 Jahren“ die Frage aufwirft, „was von Nietzsche [...] heute altertümlich, gewissermaßen beschränkt“ wirke, werden drei Momente des Obsoleten genannt: neben der eurozentrischen Perspektive, die „noch nicht die These von der Morphologie der Kulturkreise“ kenne und dem fehlenden „Gefühl für das Situationäre seiner eigenen Physiologie, Philosophie, seine[r] spezifischen Idiosynkrasien“ sei es v.a. Nietzsches „Verherrlichung des Griechischen“, die, so Benn, „uns heute ferngerückt“ sei. Die Gräkomane ist zum Anachronismus geworden.

Bemerkungen wie ‚Die Griechen – der Mensch, der es am weitesten brachte‘ oder ‚das griechische Volk, das einzig geniale Volk der Weltgeschichte‘ oder ‚die griechische Welt als die einzigste und tiefste Lebensmöglichkeit‘ oder ‚höchste Bildung erkenne ich bis jetzt nur als Wiedererweckung des Hellenentums‘ – diese seine existentielle Verbundenheit mit den Griechen lebt in uns nicht mehr [...].¹

Diese Zeilen, 1950 geschrieben, bezeichnen eine Palinodie und ‚Kehre‘ in zweifacher Hinsicht. Sie gehen auf revisionistische Distanz zu Nietzsche, dem „weitreichende[n] Gigant[en] der nachgoetheschen Epoche“², aber auch zu seiner Vision einer Antike – gemeint ist: der *griechischen* Antike – im Spannungsfeld zwischen Dionysos und Apoll. Fortan, in den Texten des Spätwerks zwischen 1950 und 1956, wird die Antike in Benns Schreiben und Denken keine eminente Rolle mehr spielen. ‚Antikes‘ zählt in „Doppelleben“ allenfalls zu den „gewisse[n] literarischen Residuen“, die aus der vorausgehenden Generation ererbt wurden, neben „Vater-Sohn-Problemen [...] Abenteuer, Reisen“.³ Die Konversion vom hellenozentrischen Nietzsche zum Kosmopolitismus Spenglers und seiner „Morphologie der Kulturkreise“ wird in Benns Werk nach 1945 flankiert von einer „neo-realistischen“ Wende, die nicht nur Kultur-Bestände, sondern in stärkerem Maße auch Alltagskultur, Slang, „Realitäten“ zum Motivbestand und

¹ Nachweise folgen der Ausgabe Gottfried Benn: Gesammelte Werke in der Fassung der Erstdrucke. 4 Bde., textkritisch durchges. u. hg. v. Bruno Hillebrand, München 1982-1990 (im Folgenden: GW [Bandnr.], mit nachgestelltem Kurztitel des Einzeltextes in Klammern), hier: GW III, S. 497 („Nietzsche – nach 50 Jahren“).

² Ebd., S. 495.

³ GW II, S. 463f. („Doppelleben“).

Steinbruch der Dichtung machen wird⁴, ganz nach der Devise: „An den Dingen bleiben, sie genau erkennen, und dann zersprengen.“⁵

Benns Begeisterung für das Griechische, sein „Wille zum Süden“ (Ernst Bert-ram), die lyrischen Evokationen der „Südlichkeiten“, des „Ligurischen“ bzw. „Südkomplexes“ finden im Nietzsche-Essay einen markanten Endpunkt. Dass diese „existentielle Verbundenheit mit den Griechen“ nicht nur Nietzsches, sondern auch Benns Werk bestimmt, ist unübersehbar.⁶ Noch in den vierziger Jahren teilt Benn unbedingt jene gräkophile Position, die er im Nietzsche-Essay seinem Alter ego Nietzsche unterstellt: „Eigentlich hätte“, so schreibt er am 2.6.1941 an Oelze, „tatsächlich mit den Griechen Schluss sein können, viel Neues ist nicht hinzugekommen“.⁷ Im konkreten Fall ist dies auf das 10. Buch von Platons „Politeia“ bezogen, dessen Lektüre Benn seinem Briefpartner ans Herz legt: „Das erste 3/5 klassische Darlegungen aus dem Propagandaministerium, der Rest, der von der Spindel der Notwendigkeit handelt, die gelassenste und grossartigste Vision des Menschengeschlechts“.⁸ Benn sieht in der politischen Theorie und Philosophie der Griechen eine sinistre Vorahnung der Gegenwart. Griechenland verbürgt nicht so sehr die Totalität des Menschen als den „Totalitätsanspruch des Staats“, und so nimmt Benn Poppers Generalkritik an Platons „totalitärer Gerechtigkeit“⁹ um drei Jahre vorweg. Dessen These, „Platons politisches Programm [sei], weit davon entfernt, dem totalitärer Systeme moralisch überlegen zu sein, im Grunde mit ihm identisch“¹⁰, findet sich in einem früheren Brief an Oelze explizit ausgesprochen: „Feiner Plato!“, ruft Benn zynisch aus. „Auf ihn kann sich jede Kulturvernichtung u jeder Militarismus beziehen“. Dies zeige, „wie viel vernichtende Platttheit auch von den Griechen auf uns gekommen ist, wie viel Menschheitsbedrohungen auch von ihnen ausgingen“.¹¹ Dies rechtfertigt das ambivalente Urteil: „Wahrscheinlich waren die Hellenen doch ein geniales Drecksvolk!“¹²

⁴ Alle Zitate: Dirk von Petersdorff: Benn in der Bundesrepublik. Zum späten Werk, in: Gottfried Benns Modernität, hg. v. Friederike Reents, Göttingen 2007, S. 24-37, hier: S. 27

⁵ GW III, S. 227 („Der Ptolemäer“).

⁶ Zu diesem Thema vgl. die einlässlichen Überblicksdarstellungen von Friedrich Wilhelm Wodtke: Die Antike im Werk Gottfried Benns, Wiesbaden 1967, und Thomas Pittrof: Gottfried Benns Antikenrezeption bis 1934, in: „Mehr Dionysos als Apoll“. Antiklassizistische Antike-Rezeption um 1900, hg. v. Achim Aurnhammer u. Thomas Pittrof, Frankfurt/Main 2002, S. 471-501, hier: S. 471; weitere Literatur vgl. dort S. 472, Fn. 2.

⁷ Gottfried Benn: Briefe, 2. Band, 2. Teil: Briefe an Friedrich Wilhelm Oelze, 1945-1949, hg. v. Harald Steinhausen u. Jürgen Schröder. Stuttgart/Wiesbaden, München 1977, S. 272f. (Nr. 205).

⁸ Ebd. S. 272.

⁹ Karl R. Popper: Die offene Gesellschaft und ihre Feinde, München 1975 (1944), S. 126-168.

¹⁰ Ebd. S. 128.

¹¹ Benn: Briefe (Oelze) I [Anm. 7], S. 175 (Brief. v. 15.11.37 = Nr. 129).

¹² Ebd. S. 175. Hervorhebung im Orig.

Schon hier, im November 1937, ist das Verdikt über die attische Staatsphilosophie an Nietzsche gebunden. Benn und die Antike – das bedeutet über lange Jahre zugleich: Benn und Nietzsche. Es ist die „Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik“, die für Benn „zu der grundlegenden Ästhetik seiner eigenen Kunst“ wird.¹³ Nietzsche war es auch, der Benns ‚Südkomplex‘, der auch ein Griechenkomplex war, vorformuliert hatte: „Den Süden in sich wieder entdecken und einen hellen glänzenden geheimnißvollen Himmel des Südens über sich aufspannen“. Südlich bedeutet bei Nietzsche immer griechisch: „denn das Griechische war die erste große Bindung und Synthesis alles Morgenländischen und eben damit der Anfang der europäischen Seele, die Entdeckung unserer neuen Welt“.¹⁴ Noch im Essay „Dorische Welt“ (1934) betont Benn in diesem Sinn: „Die Antike ist sehr nah, ist völlig in uns, der Kulturkreis ist noch nicht abgeschlossen“.¹⁵ Der Hellenozentrismus wird von einem Sinn für ‚Mischungen‘ abgelöst, der den reicheren und pluralen Erb-‚Beständen‘ des modernen Menschen gerecht zu werden verspricht. Im „Roman des Phänotyp“ (1944) deuten sich die variableren Mischungsverhältnisse an, welche die aktuelle „große Kulturreorte, die letzte der acht großen solaren“¹⁶, bestimmt: „40 % Adam und Eva, 30 % Antike, 20 % Palästina, 10 % Hochasien – schreitet, im Ganzen euphorisch, der Phänotyp durch die erdteilerstörende Stunde der großen Schlachten“.¹⁷

„Durch so viel [mythische] Formen geschritten“ – das passt auch auf Benn und sein Verhältnis zur Antike: Heraklit, der Ptolemäer, die Karyatide, dorische Welt, Ikarus, Orpheus usw. Von ihnen allen soll im Folgenden nicht die Rede sein, vielmehr von einer ‚archetypischen‘ Figur, die in der ‚statischen‘ Lyrik Benns zugleich den mythologischen ‚Phänotyp der Stunde Null‘ darstellt – Odysseus.¹⁸ Er, der listenreiche Heimkehrer, ist das antike Modell all jener neusachlichen Verstellungskünstler, die exemplarische „kalte persona“¹⁹ der grie-

¹³ Wodtke [Anm. 6], S. 10. Hervorhebung im Orig.

¹⁴ Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe, hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, München 1999 (zuerst 1967-1977), Bd. 11: Nachgelassene Fragmente, 1884-1885, S. 682 (Nr. 41[7]). Hervorhebungen im Orig.

¹⁵ JW III, S. 303 („Dorische Welt“).

¹⁶ GW II, S. 202 („Der Ptolemäer“).

¹⁷ GW II, S. 153 („Roman des Phänotyp“).

¹⁸ Vgl. den Band: Lange Irrfahrt – große Heimkehr. Odysseus als Archetyp, hg. v. Gotthard Fuchs, Frankfurt/Main 1994; zur Nachwirkung der Odysseus-Figur liegen zahlreiche Überblicksdarstellungen vor: Heinz Hofmann: Odysseus. Von Homer bis zu James Joyce, in: Antike Mythen in der europäischen Tradition, hg. v. dems., 1999, S. 27-67; William B. Stanford: The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero, Oxford 1963. Für weitere Literatur sei verwiesen auf den Überblicksartikel von Eckhard Lobsien: Odysseus, in: Der Neue Pauly. Supplemente, hg. v. Hubert Cancik, Helmuth Schneider u.a., Bd. 5: Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart, hg. v. Maria Moog-Grünwald, Stuttgart 2008, S. 485-499.

¹⁹ Helmut Lethen: Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen, Frank-

chischen Mythologie, auf die sich Benn seit 1914 immer wieder bezieht, auch er ein „Paria“²⁰, ein „Verschlagener“²¹ im Doppelsinn von *polytropos*, dessen Heimkehr (*nostos*) seit der Szene „Ithaka“ für Benn zur literarischen Chiffre für die Visionen einer mythischen Regression und *regressio animae* werden.²²

II. Fini du tout

„Es ist einheitlich zu Ende. Etwas ist nicht mehr in Ordnung“, schreibt Benn am 15.10.1946 in einem Brief an Oelze, dem er das „Archiv“²³ seiner unveröffentlichten Texte anvertraut hatte. „Immer stärker“ heißt es weiter, „wird mein Gefühl davon, als ob die Stunde da wäre, in der sich etwas abzieht von der Erde, nennen Sie es den Geist oder die Götter oder das, was menschliches Wesen war“.²⁴ Der Brief mit der düsteren „Lage“-Beurteilung wird begleitet von zwei Strophen, die später den ersten von drei Teilen des Mikro-Zyklus '„Quartär“' enthalten; die auf „12/X.46“²⁵ datierten Verse lauten:

Quartär

Die Welten trinken und tränken
sich Rausch zu neuem Raum,
und die letzten Quartäre versenken
den ptolemäischen Traum.

Verfall, Verflammen, Verfehlen –,
in toxischen Sphären, kalt,
noch einige stygische Seelen,
einsame, hoch und alt.²⁶

furt/Main 1994, bes. S. 53-132.

²⁰ GW II, S. 234 („Der Ptolemäer“): „Ich trage unauffällige Binder, Anzug jedoch von tadellosem Schnitt, das Äußere ein Earl, das Innere ein Paria, niedrig, zäh, gefeilt und sie dürfen jedes Fleisch essen.“

²¹ GW II, S. 383 („Pallas“).

²² Vgl. dazu die Beiträge von Wolfgang Riedel: Endogene Bilder. Anthropologie und Poetik bei Gottfried Benn, in: Poetik der Evidenz. Die Herausforderung der Bilder in der Literatur um 1900, hg. v. Helmut Pfotenhauer, Wolfgang Riedel u. Sabine Schneider, Würzburg 2005, S. 165-203; ders.: Wandlungen und Symbole des Todestriebes. Benns Lyrik im Kontext eines metapsychologischen Gedankens, in: Sigmund Freud und das Wissen der Literatur, hg. v. Peter-André Alt u. Thomas Anz, Berlin, New York 2008, S. 101-120.

²³ Benn: Briefe (Oelze) 2,1 [Anm. 7], S. 57.

²⁴ Ebd., S. 55.

²⁵ Ebd., S. 53.

²⁶ GW I, S. 349 („Quartär“).

Mit dem Gedicht erhält Oelze auch dessen – beinahe – erschöpfende Exegese.²⁷ Ihr Leitmotiv, zugleich der *cantus firmus* Benns in den Jahren nach 1945, ist die „Zukunftslosigkeit des Quartär, es ist hinüber [...]“; dabei gehe es nicht um „den Verfall einzelner Menschen, auch nicht einmal einer Rasse oder eines Kontinents oder einer sozialen Ordnung, eines geschichtlichen Systems, sondern um weit Ausholenderes, das mit keinerlei Methode des Denkens mehr zu erfassen ist.“²⁸ Benn deutet die Situation nach dem Weltkrieg als „Ende eines ganzen, Antike und Neuzeit umfassenden Kulturkreises“.²⁹ Die Welt ist für Benn zur Unterwelt geworden, der *post-war* zur Postapokalypse, ein kaltes Reich der Schatten, bestimmt von irreversibler Dissipation der kosmischen Energien, von Entropie und „Wärmetod“ („Verflammen“).³⁰ Mit dem „Quartär“, der erdgeschichtlich jüngsten geologischen Epoche³¹, geht auch die „Homo-sapiens-Periode“ mit ihrem „Leitorgan“, dem „Großhirn“³², zu Ende. Der Weltraum ist ein frostiger Unterweltraum geworden, in dem allenfalls noch „einige Stellen mit Geist, einem sehr bewussten, tief melancholischen, schweigend sich erlebenden Geist“ zu finden sind, während „das Menschliche [...] ausgeglüht, zerstoßen“ sei.³³ Die Vollendung seiner Geistigkeit, seines ‚Intellektualismus‘ und seiner Reflexionsfähigkeit („Großhirn“) ist ein Spät-, ein Degenerationsphänomen. Nicht das Ende der Schöpfung, aber doch das Ende dieser Schöpfung. Im Brief an Oelze paraphrasiert Benn die ersten beiden Strophen von *Quartär* folgendermaßen: „Die Schöpfung richtet ihr Ejaculat in andere Räume, andere Formen, andere Aufnahmeapparate, mit uns ist sie fertig [...] s. das Anfangsgedicht [d.i. Quartär]“.³⁴

²⁷ Einen konzisen literaturwissenschaftlichen Kommentar des Gedichts bietet Dieter Liewerscheidt: Gottfried Benns Lyrik. Eine kritische Einführung, München 1980, S. 58-63.

²⁸ Benn: Briefe (Oelze) 2,1 [Anm. 7], S. 55.

²⁹ Harald Steinhagen: Die statischen Gedichte von Gottfried Benn, Stuttgart 1969, S. 175-203, hier: S. 185.

³⁰ Auf das „zweite Wärmegesetz“ – den zweiten Hauptsatz der Thermodynamik – verweist Benn immer wieder, z.B. in „Weinhaus Wolf“ (GW II, S. 147): „Die Auflösung ist greifbar, eine Rückführung auf frühere Zustände unmöglich, die Substanz ist abgegeben, [...] hier gilt das zweite Wärmegesetz“ (ebd. S. 147); vgl. „Lotosland“ in „Der Ptolemäer“ (GW II, S. 209): Das „zweite Wärmegesetz des Existentiellen, diese Apologie des Verfalls“.

³¹ Eine schulmäßige Definition lautet: „Das Quartär ist das jüngste und kürzeste System der Erdgeschichte. Es reicht je nach Methode der Grenzziehung, nur 1,65 bis 2,4 ma (Millionen Jahre) zurück. Es wird in das durch Eiszeiten gekennzeichnete, zeitlich stark überwiegende *Pleistozän* und in das nur 0,01 ma (10 000 Jahre) andauernde *Holozän* gegliedert.“ (Albert Schreiner: Einführung in die Quartärgeologie, Stuttgart 1997, S. 1. Hervorhebungen im Orig.)

³² GW III, S. 117 („Aufbau der Persönlichkeit“).

³³ Benn: Briefe (Oelze) 2,1 [Anm. 7], S. 55f.

³⁴ Ebd. Diese Einschätzung der „Lage“ war Benn so wichtig, dass er den zitierten Passus des Oelze-Briefes beinahe wörtlich (unter Andeutung des ursprünglichen Adressaten und Kontextes) in seinen gleichzeitigen Essay „Die Ptolemäer“ einschaltete (GW II, S. 204).

„Quartär“, dieser Mikro-Zyklus über den Zykлизismus, lässt sich als eine Art Re-sümee der Bennischen Poetik und Geschichtsphilosophie der späten dreißiger bis vierziger Jahre begreifen. Das Ende einer Weltgeschichte, die sich nicht mehr „ptolemäisch“ um den Menschen dreht, sei – so Benn – „eines meiner Grundgefühle“³⁵, das heliozentrische Weltbild erweist sich als eine jener „blödsinnige[n] physikalische[n] Hypothese[n]“, deren Entlarvung Freud zu den „drei schwere[n] Kränkungen“ des modernen Menschen (dem Heliozentrismus, der Evolutionslehre, der Psychoanalyse) gerechnet hatte.³⁶ Dieser „ptolemäische Traum“, von dem das Gedicht spricht, ist zu Ende. Benn folgt der Freud'schen These von der phylogenetischen Desillusionierung der ‚Eigenliebe‘: „Seelisch blieb bis heute Ptolemäus im Gefühl: der Mensch nahm sich zentral wichtig“. Diese teleologisch-anthropozentrische Sicht auf Welt und Geschichte bestreitet „Quartär“ gründlich, v.a. im dritten Teil des Zyklus, der die Selbst- und Geschichtsreflexion des Menschen als hybriden Narzissmus eines evolutionären Spätlings und *epigonos* enttarnt, eine Selbsttäuschung, die Benns dunkler Demiurg und *deus absconditus* nur mit „Blicke[n] des Spiels, des Spottes“ quittiert. Mag der quartäre Homo-sapiens qua Großhirn („riesige Hirne“) und „progressiver Zerebration“³⁷ die Fähigkeit erlangt haben, über den Gang des Weltenschicksals („Fäden“, sonst bei Benn ‚Parzen‘ oder ‚Moirä‘ genannt) zu reflektieren, so gehört doch noch die reflektierende Selbst- und Geschichtserkenntnis („sich erkennende Welt“) bereits zum Kalkül jenes Gegengottes, den Benn in vielfältigen Maskierungen als den „Dunklen“, den „Unendlichen“, den „Nächtlichen“ oder eben als „Spinnenmann“ bezeichnet.³⁸

Benns Text ist ein Bekenntnisgedicht, ein weltanschauliches Credo, dabei keineswegs ein „einsamer Monolog des altgewordenen Lyrikers“³⁹ oder Ausdruck der „vielwiserische[n] Gelehrsamkeit des poeta doctus“.⁴⁰ Die „Nekyia-Vision“⁴¹ von „Quartär“, der *descensus* in die Tiefengeschichte menschlicher Kultur, lässt sich auch in eine Tiefengeschichte der modernen Literatur einschreiben, konkret: in die Tradition der philosophischen oder Gedankenlyrik (des 18. Jahrhunderts), die Benn gut vertraut war. Auch „Quartär“ umkreist deren zentrale Themen: Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Metaphysik, und

so besteht – wiewohl ins Negative, in „abgründigen Pessimismus“⁴² und Nihilismus gewendet – eine Familienähnlichkeit zu Texten wie Schillers „Das Reich der Schatten“, Alexander Popes „Essay on Men“ oder Albrecht von Hallers Lehrgedichten. Als geo-kosmologisches Lehrgedicht ist „Quartär“ gleichsam nihilistischer Klopstock. Der Blick in den Weltraum⁴³ ahnt über den Wolken nicht den Schöpfer, sondern imaginiert eine synkretistische, aus Parzen und Nietzsches „grosse Welten-Spinne“⁴⁴ gemodelte Strippenzieherinstanz, einen absurden, zudem noch androgynen *deus absconditus*, in dem sich „das unheimliche und bedrohliche Wesen des Lebens selbst“⁴⁵ verkörpert. „Quartär“ wiederholt Attitüden, ästhetische Gesten und *Habitus* der Lyrik des Aufklärungsjahrhunderts: den Blick in den Weltraum, der didaktische, gleichsam protreptische Impetus (sichtbar am Bennischen ‚Du‘ – ‚du weißt, du weißt es nicht‘), v.a. aber die „negative Lust“ des „Erhabenen“, dem Benn bereits 1933 ein eigenes Gedicht gewidmet hat, in dem „das Erhabne ohne Strenge“ und das „Joch der Höhe“ in durchaus identifikatorischem Gestus bemüht werden.⁴⁶ Was das Bennische Erhabene von dem Kants (oder Schillers) unterscheidet, ist die Ent-Heroisierung ‚seiner Majestät des Ichs‘ (Freud). Das Subjekt kommt bei Benn nicht mehr in voller Rüstung, sondern wie Napoleons Soldaten beim „Rückzug über die Beresina“ daher, „die Armee geschlagen, die Fahne versenkt“.⁴⁷ Benns Erhabenes ist ein Erhabenes *nach* der tiefenpsychologischen und tiefenzeitlichen Wende, nach der heliozentrischen Kränkung, ein kosmisch dezentriertes, unter-spültes Ich im Zeichen und in Zeiten von „Kernschwund“.⁴⁸ Statt in den ‚Ozean der Welten alle‘ (Klopstock) stürzt sich dieses Ich ins lyrische Eismeer des Nihilismus, den De-Sitter-Raum⁴⁹ eines entropischen Weltalls. „Quartär“ als negative, post-apokalyptische ‚Frühlingsfeier‘, als Parzenlied einer ‚statischen Metaphysik‘ – diese Filiation wäre weiter auszuziehen. In der Tat handelt es sich ja um eine Art ‚Zeitgedicht‘ – nicht im Sinne Heines (oder Georges) – sondern in einer kosmologischen Spielart, sozusagen ein End-Zeitgedicht, metaphysische Trümmerliteratur. Benn deutet die politische ‚Lage‘ zur *anthropologischen* und *metaphysischen* um. Geschichtsphilosophie gebärdet sich hier kosmologisch. Nachkrieg wird zur „Nachgeschichte“, die „Stunde Null“ zur „finalen Gegen-

³⁵ Zitiert nach Gottfried Benn: Sämtliche Werke hg. v. Gerhard Schuster [Bde. I-V]. Bd. I: Gedichte, hg. von Gerhard Schuster, Stuttgart 1986, S. 438.

³⁶ Sigmund Freud: *Gesammelte Werke*, hg. v. Anna Freud, Frankfurt/Main 1999 (zuerst London 1940-[52]) (im Folgenden: Freud-GW [Bandnr.], mit nachgestellter Einzeltitelangabe in Klammern), hier: Freud-GW 12, S. 6f. („Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse“).

³⁷ Alle Zitate: GW III, S. 223 („Nach dem Nihilismus“).

³⁸ GW II, S. 195 („Lotosland“).

³⁹ Wodtke [Anm. 6], S. 82.

⁴⁰ Liewerscheidt [Anm. 27], S. 59.

⁴¹ Wodtke [Anm. 6], S. 82.

⁴² Bernhard Sorg: *Das lyrische Ich. Untersuchungen zu deutschen Gedichten von Gryphius bis Benn*, Tübingen 1984, S. 171.

⁴³ Barbara Hunfeld: *Der Blick ins All. Reflexionen des Kosmos der Zeichen bei Brockes, Jean Paul, Goethe und Stifter*, Tübingen 2004.

⁴⁴ Nietzsche [Anm. 14], Bd. 2, S. 394 („Menschliches, Allzumenschliches“, II, 32).

⁴⁵ Theo Meyer: *Kunstproblematik und Wortkombinatorik bei Gottfried Benn*, Köln 1971, S. 306, Anm. 8.

⁴⁶ Alle Zitate: GW I, S. 267 („Ach, das Erhabene“).

⁴⁷ GW II, S. 232 („Der Ptolemäer“).

⁴⁸ GW III, S. 483 („Rede auf Stefan George“).

⁴⁹ Vgl. GW II, S. 206 („Der Ptolemäer“).

wart⁵⁰ mit kosmischen Dimensionen – die letzte Strophe spricht dies in der lakonischen Gleichsetzung von ‚Allerseelen‘ und ‚fini du tout‘ aus.

III. Posthistorischer Klassizismus

Dass Bennis „Aktualität in der Phase der westdeutschen Restauration [...] mit solchen lyrischen Beiträgen vorprogrammiert“⁵¹ war, lässt sich kaum bestreiten, soll hier jedoch nicht weiter diskutiert werden.

Die These von der ‚entgötterten‘ Welt, die ihre Zukunft bereits hinter sich hat, macht „Quartär“ zum Gründungstext einer Stimmung, die sich zeitgenössisch im Schlagwort ‚Posthistoire‘ verdichtet.⁵² Arnold Gehlen, dessen Hauptwerk „Der Mensch – Seine Natur und seine Stellung in der Welt“ (1940) von Bennis in „Probleme der Lyrik“ ausgiebig zitiert wird⁵³, greift den von Hendrik de Man (nach Antoine-Augustin Cournot) geprägten Begriff⁵⁴ nach 1960 auf, um mit ihm den „Synkretismus des Durcheinanders aller Stile und Möglichkeiten“ als Signatur der modernen Kunst zu beschreiben.⁵⁵ „Die Ideengeschichte [sei] abgeschlossen“, stellt Gehlen 1961 fest, die Moderne sei „im Posthistoire“ angekommen⁵⁶, d.h. im Stadium der „kulturellen Kristallisation“.⁵⁷ Gehlen meint den „Zustand [...] der eintritt, wenn die darin angelegten Möglichkeiten in ihren grundsätzlichen Beständen alle entwickelt sind“, in dem „Neuigkeiten“ und „echte Produktivitäten möglich“ bleiben, „aber doch nur in dem schon abgesteckten Feld und auf der Basis der schon eingelebten Grundsätze“.⁵⁸ Zum Kronzeugen dieser resignativen Sicht wird ihm Bennis, der „in dem ungeheuren

Durcheinander der Stimmen“ und Tendenzen „unter dem Eindruck eines vollständigen und nihilistischen Chaos gestanden“ habe.⁵⁹ Gehlen wird, so könnte man sagen, zum Theoretiker und Propheten des Bennischen „Grundgefühl[s] in Anbetracht der völlig entleerten, ausgelaugten Rassen und Gehirne“⁶⁰; dies zeigt sich schon darin, dass er programmatisch die ‚situationären‘ Begriffe der Bennischen ‚statischen Metaphysik‘ – die ‚Bestände‘, die ‚Lage‘ oder die ‚Kristallisation‘ – aufnimmt. Aus der Diagnose des Posthistoire folgt für Gehlen, „daß der Rat, den Gottfried Bennis dem einzelnen gab, ‚Rechne mit den Beständen‘ nunmehr der Menschheit als ganzer zu erteilen ist“.⁶¹ ‚Posthistorischer‘ Umgang mit den Beständen bedeutet dann, mit einem berichtigten Wort von Claude Lévi-Strauss, „bricolage“ – Bastelei.⁶² Bennis, der „Artist im Posthistoire“⁶³ ist ‚Bennis der Bastler‘ – aber auch ‚Bennis der Schamane‘, der Meister der archaischen Ekstase- und, vor allem, *Katabase*-Techniken. Das Weltgefühl des *Posthistoire* greift in „Quartär“ zur literarischen Prähistorie, konkret: zur homerischen *Nekyia*.

Auch Homer gehört zu den welthistorischen ‚Beständen‘, die es zu rekombinieren, besser gesagt: zu beschwören gilt. Schon 1956 hatte Hugo Friedrich – nicht zuletzt unter dem Eindruck von Bennis „Probleme der Lyrik“ – die „Übernahmen, Anspielungen und Zitate“ moderner Lyrik als „geisterhafte, wahllos herangeholte Reste einer geborstenen Vergangenheit“ genannt, die keine „Synthese“ bewirkten, sondern Effekte der „Montage und des Chaos“ zeitigten.⁶⁴ Der Umgang mit der Tradition wird zur Geisterschau, zum Totentanz und zur literarischen Hadesfahrt – das passt nicht schlecht auf ein Gedicht wie „Quartär“, in dem Hadesfahrt und Totenbeschwörung nicht nur zum *Thema*, sondern zur literarischen Strategie der ‚Regression‘ aufrücken. Man könnte Bennis Umgang mit der Antike daher insgesamt als ‚posthistorischen Klassizismus‘ bezeichnen, ein Klassizismus, der nun die *poetologischen* Konsequenzen aus dem *geschichtsphilosophischen* Befund zieht. Die Eklipse der Zukunft macht die poetologische Eklektik zur phänotypischen Schreibhaltung. *Regression* fordert *Reprise*, der Abstieg in die Tiefenzeit *Anamnesis der Alten*. Der geschichtsphilosophische ‚Zyklizismus‘, die „Wiederkehr des Gleichen“ empfiehlt „im Material“ – also

⁵⁰ GW II, S. 146 („Weinhaus Wolf“).

⁵¹ Liewerscheidt [Anm. 27], S. 63.

⁵² Vgl. Regine Anacker: Aspekte einer Anthropologie der Kunst in Gottfried Bennis Werk, Würzburg 2004, S. 515-532.

⁵³ In für uns einschlägigem Zusammenhang: „Das Wesen dieser Situation ist Bewußtsein und Geist. Die Arbeiten von Gehlen, Portmann, Carrel systematisieren diesen Gedanken. Der Mensch, sagt Gehlen, ist das noch nicht festgerückte Tier, eindrucksoffen, entfaltungsfähig, erst am Anfang seiner Artbestimmung“ (GW III, S. 530 („Probleme der Lyrik“)).

⁵⁴ Hendrik de Man: Vermassung und Kulturverfall, München 1951, S. 135f. (im Rückgriff auf A.A. Cournot).

⁵⁵ Arnold Gehlen: Zeit-Bilder. Zur Soziologie und Ästhetik der modernen Malerei, Frankfurt/Main, Bonn 1960, S. 206.

⁵⁶ Ders.: Über kulturelle Kristallisation, in: Studien zur Anthropologie und Soziologie, Neuwied/Rhein, Berlin 1963, S. 323; erneut abgedruckt in: Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion, hg. v. Wolfgang Welsch, Weinheim 1988, S. 133-143, hier: S. 141.

⁵⁷ Vgl. die Diagnose von Hugo Friedrich: Die Struktur der modernen Lyrik. Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts, Reinbek b. Hamburg 1986 (zuerst 1956), S. 168: „Solche Übernahmen, Anspielungen und Zitate sind geisterhafte, wahllos herangeholte Reste einer geborstenen Vergangenheit. Sie mögen als Synthese gemeint sein. Ihre Wirkung aber ist die der Montage und des Chaos“.

⁵⁸ Gehlen [Anm. 56], S. 134.

⁵⁹ Ebd.

⁶⁰ Kommentar zu „Quartär“ in Bennis: SW I [Anm. 35], S. 438.

⁶¹ Gehlen [Anm. 56], S. 141.

⁶² Claude Lévi-Strauss: Das wilde Denken, Frankfurt/Main 1968, S. 29: „Die Eigenart des mythischen Denkens besteht nun aber darin, sich mit Hilfe von Mitteln auszudrücken, deren Zusammensetzung merkwürdig ist und die, obwohl vielumfassend, begrenzt bleiben; dennoch muß es sich ihrer bedienen, an welches Problem es auch immer herangeht, denn es hat nichts anderes zur Hand.“

⁶³ Wolf Lepenies: Gottfried Bennis – der Artist im Posthistoire, in: Über Gottfried Bennis. Kritische Stimmen, hg. v. Bruno Hillebrand, Frankfurt/Main 1987, Bd. 2 (1957-1986), S. 221-235.

⁶⁴ Friedrich [Anm. 57], S. 168.

im Treibgut der Tradition – „Anknüpfung“ und Rückkehr von Motiven“.⁶⁵ Die „große Wiederholung“⁶⁶ als geschichtsphilosophische Grundfigur kleidet sich in literarische Schemata und Strategien der Wiederholung, des Rekurses und der Rekombination – *imitatio*, Intertextualität, Topik (im Sinne von Ernst Robert Curtius). Diese Nachahmung steht nicht mehr im Zeichen von Norm und *auctoritas veterum*, sondern folgt einem entfesselten Eklektizismus, der Logik des „summarische[n] Überblicken[s]“. „Überblättern“, schreibt Benn im „Roman des Phänotyps“, „schafft manchmal einen leichten Rausch“.⁶⁷

Benns posthistorische Poetik lebt denn auch davon, „etwas anbeißen [zu] lassen“⁶⁸, setzt auf das „Nebeneinander der Dinge“⁶⁹, Synthese und Simultaneität des Disparaten. Sie ist, mit anderen Worten, eine Bibliotheksphantasie. Alles kommt, wie es im Gedicht „Staatsbibliothek“ heißt, auf den Moment an, „da eine Silbe lockt“.⁷⁰ Schon hier erscheinen die Ekstasen der Lektüre in *primitivistischem* Licht: Der Abstieg in die „Kaschemme“ des Geistes, ins „Satzbordell“ der Bibliothek beschwört mythische Signaturen: „Opfer, Beil und Wunde, / Hades, Mutterhort“.⁷¹ Was hier ‚auferlebt‘, ist weniger eine archaische, ‚prälogische‘ Tiefenschicht als das Archiv der Weltliteratur, bereits hier vertreten durch Homer. Regression und Renaissance, Wiedergeburt des Vor-Zivilisatorischen und *Wiedergeburt* der klassischen Literatur gehen bei Benn eine merkwürdige Verbindung ein. Benn weiß um die Macht der Philologie, die, wie es im „Ptolemäer“ heißt, „Seelenlagen, zweitausend Jahre alt“⁷² zu Tage fördert. Ihr und den Archiven („der Staatsbibliothek“) ist es zu verdanken, dass „Jahrtausende [...] in unseren Seelen“ leben, „Verlorenes, Schweigendes, Staub; Kain, Zenobia, die Atriden schwingen ihre Thyrsosruten her“.⁷³ Benns Archivpoetik hält sich am *Thesaurus* der Tradition – v.a. der antiken – schadlos. Angesichts dieser – auch poetologischen – Annahme einer Wiederkehr des Gleichen ist es kein Wunder, wie sehr sich Benn sogleich von der Topik eines Ernst Robert Curtius angezogen fühlt, dessen „Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter“ er sogleich nach ihrem Erscheinen (1948) kennen lernt und mehrfach emphatisch zitiert. Hier, in den „sogenannte[n] Topoi, literarische[n] Konstanten“, den „rethorisierte[n] [...] Widmungsmotiven“ etwa, sieht Benn Kontinuitäten „bis zurück zu den Alten“. „Da sehen Sie tief, tief hinein über Kulturzertrümmerungen, schwei-

⁶⁵ GW III, S. 229 („Der Ptolemäer“).

⁶⁶ GW I, S. 374, v. 43 („Der Dunkle“).

⁶⁷ GW II, S. 164 („Roman des Phänotyp“).

⁶⁸ GW II, S. 135 („Weinhaus Wolf“).

⁶⁹ GW II, S. 156 („Roman des Phänotyp“).

⁷⁰ GW I, S. 182 („Staatsbibliothek“). Hervorhebung im Orig.

⁷¹ Ebd. v. 21f.

⁷² GW II, S. 237 („Der Ptolemäer“).

⁷³ GW II, S. 168 („Roman des Phänotyp“).

gend gewordene Seinerscheinungen werden in Ihnen wieder überschwenglich“.⁷⁴ Philologie dient als Bollwerk – ‚dennoch die Schwerter halten‘ – gegen das ‚Posthistoire‘.

IV. Nekyia

Der zweite Abschnitt des „Quartär“-Zyklus setzt die Revokation einer solchen ‚schweigend gewordene[n] Seinerscheinung‘ antiker Literatur in Szene, verarbeitet sie zu einer poetischen *Dys-Topie*, die zu den klassischen ‚Beständen‘ der klassischen Moderne – aber auch schon der Antike – zählt, gemeint ist das elfte Buch der Homerischen „Odyssee“, die so genannte *Nekyia*.⁷⁵ Vor der Homer-Rezeption jedoch kommt in der zweiten Strophe Benns Spengler-Rezeption zum Tragen:

Komm – laß sie sinken und steigen,
die Zyklen brechen hervor:
uralte Sphinx, Geigen
und von Babylon ein Tor,
ein Jazz vom Rio del Grande,
ein Swing und ein Gebet –
an sinkenden Feuern, vom Rande,
wo alles zu Asche verweht.⁷⁶

Wenn Benn in „Der Ptolemäer“ schreibt, „das nächste Weltbild [...] würde ein Zusammenhangsversuch sein zwischen Mythenrealität, Palläontologie und Hirnstammanalyse“⁷⁷, so ist „Quartär“ ein Vorgeschmack auf diese Synthese, zudem ein „Musterbeispiel für die Symbiose von Montage und Monolog“.⁷⁸ Die „Zyklen“, von denen hier die Rede ist, sind zunächst einmal die ‚Kreise‘ der Spengler’schen ‚Kulturmorphologie‘ – Ägypten und Babylon werden genannt bzw. angedeutet; der abendländische Kulturkreis ist dann in seiner modernen, *geographischen* Differenzierung und kulturellen Pluralität gegenwärtig. Griechenland selbst wird nicht erwähnt, ist aber in der Homer-*imitatio* der folgenden Strophe *implizit* einbezogen. Nurmehr im Hinblick auf den aktuellen, den abendländischen Kulturkreis kommt der hellenischen Welt eine Sonder- und Anfangs-

⁷⁴ Alle Zitate: GW II, S. 237 („Der Radardenker“).

⁷⁵ Genauer gesagt: die ‚erste‘ Nekyia; bekanntlich schließt die „Odyssee“ ja mit einer ‚zweiten‘, bei der Hermes die Seelen der Freier in der Unterwelt mit denen Achills und Agamemnons zusammenführt (vgl. Od. XXIV, v. 1-203).

⁷⁶ GW I, S. 349 („Quartär“).

⁷⁷ GW II, S. 204f. („Der Ptolemäer“).

⁷⁸ Meyer [Anm. 45], S. 302.

stellung zu. Auch dies war ein ‚ptolemäischer Traum‘, den Benn – im Gefolge Spenglers – für beendet erklärt. Spengler hatte ja den Wahn, dass „die hohen Kulturen ihre Bahnen *um uns* als den vermeintlichen Mittelpunkt alles Weltgeschehens ziehen“, als „das *ptolemäische System* der Geschichte“⁷⁹ bezeichnet. Seine „*kopernikanische Entdeckung* im Bereich der Historie“⁸⁰ fügte den von Freud konstatierten „drei schwere[n] Kränkungen“ für die Eigenliebe der Menschheit⁸¹ – der Kränkung durch den Heliozentrismus, die Evolutionslehre und die Psychoanalyse – eine vierte, nunehr kulturhistorische hinzu. Der ‚ptolemäisch‘ denkende Europäer sah sich nun seiner Vorzugsstellung gegenüber den älteren und nicht-europäischen Kulturkreisen beraubt. Was Benn an Spengler fasziniert, ist, seiner eigenen Aussage nach, weniger die „Untergangsvermutung“ als die „Aufstellung des Begriffs der Morphologie für die Kulturkreise“. Dies war „nicht nur ein interessanter, sondern ein weiterführender Gedanke in der konfusen geschichtlichen Welt“.⁸² Dass sich Benn seit 1943 von Spengler distanziert und der Verfallsthese die „Erneuerung des Abendlandes“ – und der Kunst! – „auf dem Wege zerebraler Mutation“⁸³ entgegengesetzt hatte, hat „Quartär“ als „werkgeschichtlichen Rückschlag“ bzw. als „werkgeschichtliche Verspätung“ erscheinen lassen.⁸⁴ Hier scheint freilich ein Missverständnis vorzuliegen. „Quartär“ ist zunächst einmal ein *poetologisches* Gedicht, dem es weniger um eine Wiederholung der Spengler’schen These als um Wieder-Holung – *revocatio* – als poetisches, ‚intertextuelles‘ Verfahren geht. Der posthistorische Nihilismus steht im Zeichen einer kosmopolitischen Erweiterung der Einfluss- und Assoziationssphären.

Benn, der Bastler, trägt Spenglers ‚kopernikanischer Entdeckung‘ Rechnung, indem er virtuell die Bestände *aller* Kulturkreise – historisch wie geographisch – in seine Schattenbeschwörung einbezieht. Dies führt zu einer ‚potpourri-ähnlichen Geschichtsrevue“⁸⁵, getreu der Formel aus „Lotosland“: „Panoptikum,

⁷⁹ Oswald Spengler: Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte. Mit einem Nachw. v. Detlef Felken, München 1998 [zuerst 1923], S. 24 [Hervorhebungen im Orig.].

⁸⁰ Ebd.

⁸¹ Freud-GW 12, S. 11f. („Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse“)

⁸² Alle Zitate: GW II, S. 464 („Doppelleben“). Zu Spengler vgl. Georg Bollenbeck: Eine Geschichte der Kulturkritik. Von Rousseau bis Günther Anders, München 2007, S. 215-226; zur Spengler-Rezeption Hanspeter Brode: Studien zu Gottfried Benn I. Mythologie, Naturwissenschaft und Geschichtsphilosophie, in: DVjS 46, 1972, S. 714-763, hier: S. 754-762; Dieter Wellershoff: Gottfried Benn. Phänotyp dieser Stunde. Eine Studie über den Problemgehalt seines Werkes, Köln 1958, S. 110-118.

⁸³ Brode [Anm. 82] S. 757.

⁸⁴ Liewerscheidt [Anm. 27], S. 60.

⁸⁵ Ebd. S. 59; GW III, S. 130f. („Weinhaus Wolf“): „Da saß ich oft, hinter der Maske Bilder und Erinnerungen, Erinnerungen an vergangene Jahre, Erinnerungen an Tahitis schmalen Strand, die Hütten in den Brotfruchtbäumen [...] Bilder vom Broadway, noch immer im Feuer der Prärie, brandige Son-

Bilder – Fragmente, von meinen Fragen koloriert“.⁸⁶ Dem Programm entspricht Benns Arbeitsweise. Keine *Collage* ohne Kolleghefte, *Collectanea*. „Ich hatte seit je so gelebt“, schreibt er in „Der Ptolemäer“, „daß ich mir ein großes Gehirn machte durch Lektüre, Notizen und mittels Gedächtnisstützen“.⁸⁷ Benn ist jedoch nicht nur Vielleser und verkappter *Philologe*, er schöpft auch aus zeitgemäßen Quellen, wie die dritte Strophe erahnen lässt. Der „Radardenker“ ist Radiohörer („Geigen“ „Jazz“, „Swing“⁸⁸), der Weltendichter zugleich der Museumsbesucher, aber auch der Kinogänger, der „einrauscht [...] in die Dämmerung eines Kinos“, eine mediale Hadesfahrt und Regression ins Imaginarium des Exotismus, die den Betrachter mit „mythische[r] Wucht“⁸⁹ trifft – etwa im Film „Das indische Grabmal“ (wohl in der Fassung von 1938, Regie: Richard Eichberg).⁹¹ In „Quartär“ folgt die Synchronie und Syntopie des Heterogenen bzw. Hetero-*Chronen* v.a. der Logik des Museums als Archiv der kulturhistorischen ‚Bestände‘, die vom lyrischen Ich so durchschritten werden, wie Benn die Berliner Sammlungen – hier das Pergamon-Museum, das Ishtar-Tor und die Prozessionsstraße.⁹²

Wenn es ein Leitmotiv, eine Isotopie gibt, die alle drei Strophen verbindet, so ist dies die Vision der Unterwelt, des Hades als Aufenthaltsort der ‚stygischen Seelen‘

nenuntergänge am Horizont der Gassen, Erinnerungen und Bilder an alte und neue Welten, Rothäute, braune Perlentaucher, gelbe Schatten“ [...] und eine Art Revue stieg manchen Abend um mich auf, eine Kulturrevue von mäßig langer Dauer“.

⁸⁶ GW II, S. 210 („Lotosland“).

⁸⁷ GW II, S. 216 („Der Ptolemäer“). Vgl. „Probleme der Lyrik“ (GW III, S. 519): „Bei der Lektüre eines, nein zahlloser Bücher durcheinander, Verwirrungen von Ären, Mischung von Stoffen und Aspekten, Eröffnung weiter typologischer Schichten“.

⁸⁸ Vgl. das späte Gedicht „Radio“ (v. 1953; GW I, S. 435f.) u. „Roman des Phänotyp“ (GW II, S. 173): „Radio ist der Natur weit überlegen, es ist umfassender, kann variiert werden, die Natur ist egozentrisch, regional gebunden, auch überspannt sie immer wieder ihr panisches Prinzip. Schreibbüsch oder Fensterplatz entwickelt mehr Substanz als Landschaft“.

⁸⁹ GW II, S. 39 („Die Reise“).

⁹¹ Vgl. Carsten Dutt: Ironische Temporalstruktur. Zur Reflexion des poetischen Exotismus in Gottfried Benns Gedicht *Ostafrika*, in: Gottfried Benns Modernität, hg. v. Friederike Reents, Göttingen 2007, S. 205-214.

⁹² Vgl. GW III, S. 498f. („Nietzsche nach 50 Jahren“): Benn betont, das geplante Nietzsche-Monument wirke auf die Heutigen wie „ein monströses Marmorkonglomerat etwa aus dem Film ‚das indische Grabmal‘“. Auf die Fassung von 1921 (Regie: Joe May) bezieht sich eine Äußerung von Oskar Kalbus: Das Übersinnliche im Film (1927), in: Medientheorie 1888-1933: Texte und Kommentare, hg. v. Albert Kimmel u. Petra Löffler, Frankfurt/Main 2002, S. 255-267, hier: S. 265: „Der Monumentalfilm ‚Das indische Grabmal‘ hat uns in ausgezeichneter Weise mit Wundern des Fakirismus, besonders dem Scheintod und den Zauberkraften eines Yoghi, bekanntgemacht. Hier besonders konnte sich die kinematographische Trickkunst an physikalischen Phänomenen durch Willenskonzentration erproben und Filmbilder von unvergleichlicher Wirkung erzeugen“.

⁹² GW II, S. 238 („Der Radardenker“): „Sie kennen die Prozessionsstraße von Babylon? Rechts und links die Löwen aus goldener Emaille, in der Ferne das Ischartor, eine Flucht aus Glasur und bunten Ziegeln – 120 Löwen! – die sehen Sie entlang – : Das sind Perspektiven!“

– auch dies eine topische ‚Szene‘ aus den ‚Beständen‘ der Weltliteratur. In dieser Hadesfahrt als *descensus ad inferos* hat man nicht zu Unrecht die „Keimzelle“ des Zyklus gesehen⁹³; in jedem Fall ist sie dessen Zentrum und poetologische These:

Ich schnitt die Gurgel den Schafen
Und füllte die Gurgel mit Blut,
die Schatten kamen und trafen
sich hier – ich horchte gut –,
ein Jeglicher trank, erzählte
von Schwert und Fall und frug,
auch stier- und schwanenvermählte
Frauen weinten im Zug.⁹⁴

Was hier und in der vorausgehenden Strophe dargestellt wird, ist weniger ein Hadesgang denn eine Nekyomantie und *evocatio* – Totenbeschwörung, Schattentheater, stygische Phantasmagorie und multisensueller Kintopp, der das Abgesunkene wieder ‚aufsteigen‘ lässt. Benn hat dieses ‚Aufsteigen‘ des Abgelegten und Sedimentierten, des Archaischen und Atavistischen im Essay „Aufbau der Persönlichkeit“ mit dem „Schichtungscharakter des Psychischen“, dem „geologische[n] Prinzip“ in Verbindung gebracht: „Wir tragen“, heißt es da, „die früheren Völker in der Seele, und wenn die späte Ratio sich lockert, in Traum und Rausch, steigen sie empor mit ihren Riten, ihrer prälogischen Geistesart und vergeben eine Stunde der mystischen Partizipation“; Benns Rede von der „magischen Ichumwandlung und Identifizierung“ erfasst recht genau die Metamorphose und *Metempsychose* des lyrischen Ichs, das in die literarische Haut des Homerischen Odysseus fährt.⁹⁵ Benn, der die „Metamorphosen“ Ovids schätzte, schätzt auch die Verwandlung und Verkleidung, die Ahasver-Existenz und das *Self-fashioning* – mal in mythologischer, mal in der Rolle des ‚hartgesottenen‘ Abenteurers und Südsee-Reisenden. Hier verwandelt er sich *qua* literarischer Partizipation in Odysseus, der im elften Buch der „Odyssee“ bis an den „Saum des nordischen Meers“⁹⁶, zu den Kimmerern an den Rand des *Okeanos* reist, um dort, wie von Kirke befohlen, den Geist des Sehers Teiresias über sein weiteres Schicksal bis zur Heimkehr nach Ithaka zu befragen, innerhalb des Zyklus ein gliederndes und strukturierendes Moment für den weiteren Verlauf der Hand-

⁹³ So bei Steinhagen [Anm. 29], S. 307.

⁹⁴ GW I, S. 349 („Quartär“).

⁹⁵ Alle Zitate: GW III, S. 118 („Aufbau der Persönlichkeit“).

⁹⁶ Vgl. das Gedicht gleichen Titels in GW I, S. 265f.

lung. Nach Teiresias defilieren weitere Schatten an Odysseus vorüber: Die eigene Mutter, dann die ‚Seelen uralter Heldinnen‘, Agamnenon, Achilleus mit Patroklos, Aias, Antilochos u.a. werden durch ein Totenopfer – griechisch: *νεκυστα* – beschworen. Benn bietet eine verkürzte, gleichsam synkoptierte Fassung des gesamten elften Buchs. Das Opferritual wird fast wörtlich zitiert, der Katalog der Heroinnen bleibt dagegen summarisch, ohne Namensnennung, in gelehrter Periphrase wird Leda („schwanenvermählt“, vgl. Od. XI, v. 298) kenntlich, eine ‚stiervermählte‘ (Europa, Pasiphaë) kommt bei Homer nicht vor. Die entsprechenden Zitate lauten (in der ubiquitären Voß’schen Übertragung von 1781, die Benn offenbar vorlag):

Aber nun eilt’ ich, und zog das geschliffene Schwert von der Hüfte,
Eine Grube zu graben, von einer Ell’ ins Gevierte.
Hierum gossen wir rings Sühneopfer für alle Toten:
[...]. (XI, v. 24-26)

Und nachdem ich flehend die Schar der Toten gesühnet,
Nahm ich die Schaf’, und zerschnitt die Gurgeln über der Grube;
Schwarz entströmte das Blut: und aus dem Erebos kamen
Viele Seelen herauf der abgeschiedenen Toten. (XI, v. 34-37)

[...] Siehe da kamen

Viele Seelen, gesandt von der furchtbaren Persephoneia,
Alle Gemahlinnen einst und Töchter der edelsten Helden
Diese versammelten sich um das schwarze Blut in der Grube.
Jetzt sann ich umher, wie ich jedwede befragte. (XI, v. 225-229)

V. Schamanismus

Wie gesagt: Die Strophe lebt von der Spannung zwischen heißem Blut und ‚kalter Persona‘, zwischen archaischer Drastik („Gurgel“ statt ‚Kehle‘) und alexandrinischer Anspielungskunst.⁹⁷ Die Regression ins *Unbewusste* ist dabei ein *bewusster* Akt, die mythische Präsenz bedarf der poetischen Repräsentation,⁹⁸ Benns Vorliebe fürs Archaische innerhalb des Klassischen ist kein Zufall, ist es doch, wie es in „Das Problem des Dichterischen“ heißt, „das archaisch erweiterte, hyperämisch sich entladende Ich, dem [...] das Dichterische ganz verbunden

⁹⁷ Zum fachwissenschaftlichen Stand der Forschung vgl. John Heath: Blood for the Dead, in: *Hermes* 133, 2005, S. 389-400.

⁹⁸ Vgl. Riedel [Anm. 22], S. 196-200.

[scheint]“.⁹⁹ Es ist ein Klassizismus des Kruden, den Benn, der *poeta doctus*, hier mit ethnologischem Blick inszeniert – poetischer *Schamanismus*. Benn greift (man möchte sagen: intuitiv) auf, was die zünftige Homer-Forschung unter Einschluss von Benns Gewährsmann Erwin Rohde („Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen“, 1890-1894) nur zögernd zugegeben hat: Die wilde, archaische, gleichsam ‚ungriechische‘ Schicht in Homer. Walter Burkert hat neuerdings – eine Spur Karl Meulis aufgreifend¹⁰⁰ – betont, dass der „schamanistische Hintergrund“ zumal in der „Odyssee“ „weithin noch erkennbar [sei], beim Kyklopen, bei Kirke, beim Eindringen in die Welt der Toten“.¹⁰¹

Zum Zeitpunkt der Entstehung von „Quartär“ lag das Interesse am Schamanismus in der Luft. Im selben Jahr 1946 publizierte Mircea Eliade die ersten Ergebnisse seiner ethnologischen Vergleichsstudie zum „Problem des Schamanismus“ in einer historischen Zeitschrift.¹⁰² Fünf Jahre später, 1951, erschien sein bekanntes Buch über den „Schamanismus“ als „archaische Ekstasetechnik“ zwischen „Mystik, Magie und „Religion“.¹⁰³ Für Eliade ist der Schamane eine Sonderform des „Magier[s] und Medizinmann[s]“, er ist der „Psychopomp, Seelenleiter“, kann aber auch „Priester sein, Mystiker und Dichter“.¹⁰⁴ Die alte Rolle des *poeta vates* gewinnt von hier aus eine neue primitivistisch-anthropologische Facette und Füllung.¹⁰⁵ Der Schamane stößt zu „Grenzsituationen des Menschen“¹⁰⁶ vor, erlebt als „Spezialist einer Trance, in der seine Seele den Körper

⁹⁹ GW III, S. 95 („Das Problem des Dichterischen“).

¹⁰⁰ Karl Meuli: Scythica, in: Hermes 70, 1935, S. 121-176 (Hinweis v. Wolfgang Riedel).

¹⁰¹ Walter Burkert: Kulte des Altertums. Biologische Grundlagen der Religion, München 1998, S. 88; zum Schamanentum des Odysseus vgl. auch Reinhold Merkelbach: Untersuchungen zur Odyssee, München 1951, S. 224. Auf den Zusammenhang von Schamanismus und Hadesfahrt weist bereits Hermann Diels: Himmels- und Höllenfahrten von Homer bis Dante, in: Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur und für Pädagogik 25, 1922, S. 239-253, hier: S. 239, kursorisch hin: „Eine typische Form dieser Zauberhandlungen bietet der *Schamanismus*“ [Herüberhebung im Orig.].

¹⁰² Mircea Eliade: Le problème du chamanisme, in: Revue de l'histoire des Religions 131, 1946, S. 5-52.

¹⁰³ Ders.: Schamanismus und archaische Ekstasetechnik. Frankfurt/Main 1975, S. 9.

¹⁰⁴ Ebd. S. 13. So auch Walter Burkert: ΓΟΗΣ. Zum griechischen ‚Schamanismus‘, in: Rheinisches Museum N.F. 105, 1962, S. 36-55, hier: S. 36; Der Schamane als ‚magischer Sänger, Seher und Priester in einem‘, der „in ekstatischer Vorführung mit Göttern und Geistern verkehrt, ins Jenseits reist, Tote zur Ruhe geleitet, Kranke heilt, überhaupt Not zu wenden und Verborgenes zu erkunden weiß“.

¹⁰⁵ Die Frage nach Benns unmittelbaren Quellen ist schwer zu beantworten. Neben Eliade und C.G. Jung ist an Albrecht Dieterich: Eine Mithrasliturgie, Leipzig ²1910, S. 179-212 („Die Himmelfahrt der Seele zu Gott“) zu denken; vielleicht auch dessen Studie: Nekyia. Beiträge zur Erklärung der neuentdeckten Petrusapokalypse. Leipzig ²1913 (hier: S. 19-62; „Griechischer Volksglaube vom Totenreich“ u. S. 84-162). Dieterichs „Nekyia“ kommt jedoch ohne jeden Hinweis auf die Homerische „Nekyia“ aus! In den zeitlichen Kontext von „Quartär“ gehört auch Karl Meuli: Griechische Opferbräuche. In: Phyllobolia. Festschrift Peter von der Mühl zum 60. Geburtstag. Basel 1946, S. 185-288.

¹⁰⁶ Eliade [Ann. 102], S. 5.

zu Himmel- und Unterweltfahrten verläßt“¹⁰⁷, Visionen, Hierophanien, Offenbarungen; „Meisterschaft über das Feuer“, „magischer Flug“¹⁰⁸, Seelen- und Totenreise zählen zu seinen Fähigkeiten. Dabei ist er kein passiv ‚Eingenommener‘ – ‚Besessener‘ – sondern „meistert seine ‚Geister‘“, indem er „als menschliches Wesen eine Verbindung mit den Toten, den ‚Dämonen‘ und den ‚Naturgeistern‘ aktiv zustandebringt.“¹⁰⁹ Die Herstellung von Trance ist ein bewusster Akt – wie bei Benn. Eliade lokalisiert die Heimat des Schamanismus in Zentral- und Nordasien, verfolgt das Phänomen jedoch auch bei den Indogermanen, insbesondere bei den Griechen. Hier geht er kursorisch auch auf Orpheus ein, der ihm „Züge eines ‚Großen Schamanen‘ verrät“.¹¹⁰ In der „Totengeographie der orphisch-pythagoreischen Plättchen“ sieht Eliade das „Surrogat eines schamanischen Seelengeleits“.¹¹¹ Es ist merkwürdig, dass Eliade den Unterweltfahrten des Herakles, des Pythagoras und Zoroaster einen Zusammenhang mit dem Schamanismus abspricht, dagegen die „kataleptische Trance“ des Pamphiliers *Er*, der in Platons „Politeia“ (X, 613e-621d) zwölf Tage nach seinem Tod auf dem Schlachtfeld zurückkehrt, um seine Erlebnisse und kosmologischen Visionen in der ‚anderen‘ Welt zu berichten, als exemplarisch beurteilt, ein Mythos, den Benn – wie unter I. gezeigt – aus eigener Lektüre kannte.¹¹²

Der typologische Zusammenhang zwischen den von Eliade beschriebenen „archaischen“ Ekstasetechniken und Benns literarischer *Nekyia* scheint evident, und zwar in poetischer wie epistemologischer Hinsicht. Der *poeta vates* wird bei Benn zum *poeta necans*¹¹³, der Arzt regrediert zum Medizinmann. Aus dem „Großmeister der autonomen, künstlerischen Form“¹¹⁴ wird der „große Meister der Ekstase“. Schon die beschwörende, hypnotisierende Geste der zweiten Strophe von „Quartär“ – „Komm – laß sie sinken und steigen“ (v. 9) – erinnert an das Ritual des Schamanen, der sich selbst in ‚kataleptische Trance‘ versetzt, und so ist es keine Überraschung, dass Benn sich selbst qua ‚magischer Ichumwandlung und Identifizierung‘ auch in dieser Rolle spiegelt. In „Doppelleben (Lebensweg eines Intellektualisten)“ wird der „Schadenzauber der Schamanen“¹¹⁵ erwähnt, in *Pessimismus* der abendländische Individualismus (gegen den vermeintlichen ‚Kollektivismus‘ der Primitiven) auf die schon dort bedeutsamen

¹⁰⁷ Eliade [Ann. 102], S. 15.

¹⁰⁸ Eliade [Ann. 102], S. 16.

¹⁰⁹ Alle Zitate: Ebd. S. 15.

¹¹⁰ Ebd. S. 372.

¹¹¹ Ebd. S. 373.

¹¹² Ebd. S. 374f.

¹¹³ Im Sinne von Walter Burkert: *Homo necans*. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen, Berlin 1972.

¹¹⁴ Heinz Ludwig Arnold: *Von Unvollendeten*. Literarische Porträts. Göttingen 2005, S. 138.

¹¹⁵ GW II, S. 352 („Doppelleben“).

„Gestalten der Zauberer, Medizinmänner, Heilbringer“ zurückgeführt, die bereits „auf dieser Stufe auf das Individuell-Isolierte der geistigen Äußerung hin[wiesen]“.¹¹⁶ In ihnen findet Benn ebenso Archetypen seiner Dichterexistenz wie in den wenig später erwähnten Mönchen oder den mittelalterlichen Mystikern wie Meister Eckhart. Andere Projektions- und Identifikationsfiguren stehen ihrerseits in schamanischen Kontexten: Orpheus, dessen Hadesfahrt und Tod Benn in einem Rollengedicht von 1944 behandelt¹¹⁷, der Lehrdichter und Schamane Empedokles, mit dem sich Benn in „Eine Hymne“ gleichsetzt: „Sandalen / am Krater lassen wie Empedokles / und dann hinab“.¹¹⁸ Benn hält mit Nachdruck an der alten, letztlich ‚orphischen‘ Vorstellung vom magischen Wirk-Zauber der Poesie fest, deren Wesen es sei, „im Gedichte / die Dinge mystisch [zu] bannen durch das Wort“.¹¹⁹ In „Das Problem des Dichterischen“ bezeichnet die „Zauberkausalität“ nur das Andere der „mystische[n] Partizipation“¹²⁰, und noch in „Probleme der Lyrik“ plädiert Benn für eine Aufwertung des Begriffs ‚Faszination‘ und des ‚Faszinativen‘ in seiner vollen, archaisch-magischen Bedeutung von ‚Verzaubern‘, ‚Beschwören‘ (Benn spricht von dem ‚Erregenden‘ des Gedichts) oder ‚Bannen‘.¹²¹ Benns Poetik ist „Rezeptionspoetik“, die auf Induktion von Bildern, Auslösung des „Regressionszugs“¹²² auch beim Leser zielt.

Was bedeutet nun diese ‚schamanische‘ Genealogie für „Quartär“ insgesamt? Benn verwandelt die ‚archaische Ekstasetechnik‘ in eine Poetik des modernen ‚archaischen‘ Ichs. Diese Ekstase ist eine poetische Strategie, und so laufen alle Versuche, sie als ‚Erfahrung‘ im psychobiographischen Sinne zu verstehen, von vornherein ins Leere. Benns ‚vulkanische Ekstase‘ aus einem ‚Geburtstrauma‘ (im Sinne von Otto Rank oder Gustav Hans Graber) herzuleiten, das zu einer ‚phallisch-triebhaften, katastrophentypischen Mischung von Gegensätzen ohne Lösung‘ führe, verkennt den konstruktiven, eben poetischen Charakter dieser Trance- und Abstiegsvision, verkennt auch den metaphorischen Sinn dieser „analogia morbi“¹²³ für Prozesse der Subjektkonstitution und der poetischen Produktion („Epileptoid“, „Rückfallfieber“ etc.).¹²⁴ Den frühen, kokain-induzierten „Tran-

¹¹⁶ GW III, S. 393 („Pessimismus“).

¹¹⁷ GW I, S. 343f. („Orpheus‘ Tod“).

¹¹⁸ GW I, S. 400, v. 7-9 („Eine Hymne“). In denselben Kontext von „Trance“, „Ekstase“ und Vision gehört Benns Faible für die Mystik Meisters Eckharts, dessen „stille Wüste der Gottheit“ in „Der Ptolemäer“ als Analogon des De-Sitter-Raumes genannt wird (GW III, S. 206).

¹¹⁹ GW I, 300 („Gedichte“).

¹²⁰ GW III, S. 94 („Zur Problematik des Dichterischen“).

¹²¹ Zum volkskundlich-ethnologischen Befund etwa Karl Beth: Art. Faszination, in: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. 2, Berlin, Leipzig 1930 (Ndr. Berlin 1987), Sp. 1263-1265.

¹²² Riedel [Anm. 22], S. 198.

¹²³ Ein Begriff von Hans Sedlmayr: Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit, Salzburg 1976, S. 163-165.

¹²⁴ Oskar Sahlberg: Gottfried Benns Ekstasen, in: Gottfried Benn zum hundertsten Geburtstag, hg. v.

cezuständen“ der Brüsseler Jahre zum Trotz¹²⁵ sind Benns Ekstasen zuerst einmal ‚nüchterne‘, d.h. literarische Ekstasen, ein Phänomen der Artistik nicht der Pathologie. Dies gilt zumal für den Komplex der poetischen Geisterseherei. Was in „Quartär“ vor sich geht, ist eine potenzierte Nekyomantie, eine schamanisch-spiritistische Evokationskette: Benn beschwört die Stimme Homers, der wiederum Odysseus beschwört, der sich selbst beschwört, wie er die Abgeschiedenen beschwört. Immer bedarf die Suggestion der Präsenz, sind Ek-Stasis und *unio* (bzw. *participatio mystica*) auf das Medium der Worte angewiesen. Das Heranholen archaischer Schichten bedarf der Wieder-Holung des homerischen Textes durch die spezifisch moderne, ‚sentimentalische‘ Technik der *imitatio*. Noch das Versinken im kollektiven Unbewussten und Archetypischen ist ein bewusster Akt. So kreist das Aufsteigen der Kultur-Kreise in den Strophen II und III auch fast notwendig um das Menschengemachte, um Artefakte und kulturelle Phänomene. Was das Ich hier anweht, sind nicht die primitiven Stimmungen der ‚wild-Seele‘, sondern Kunst-Perzeptionen und -Assoziationen. Der Artist erinnert, auch als posthistorischer Schamane, immer nur Kunst. Er sucht das ‚Unaufhörliche‘ und findet – Homer.

Die inhaltliche Pointe dieser ‚regressiven‘ Maskerade und Metempsychose liegt nicht nur in der Spannung zwischen ‚posthistorischem‘ Alexandrinismus und primitivistischem Totenritual, in der Regression des *poeta vates* zum *poeta nervans*, sondern v.a. in dem Umstand, dass Benn-Odysseus anders als sein mythologischer „Urrahn“¹²⁶ durch die Evokation der quartären ‚Zyklen‘ und ‚Szenen‘ gerade keinen Aufschluss über die letzten Dinge und Bestimmungen erlangt, darüber also, „ob nun das Letzte die Tränen“ oder „das Letzte die Lust“ ist (v. 27f.). Kein Teiresias zeigt sich, und fast scheint es, als sei die Rolle des Sehers mit der des Schamanen und *poeta vates*, also mit Benn-Odysseus verschmolzen. Die Hadesfahrt ist bei Benn, anders als in der „Odyssee“, keine Zwischen-, sondern eine Endstation. Die *Nekyia* steht als Moment der Lebensreise isoliert, eine Heimkehr (*nostos*), wie sie Odysseus zuteil wird, ist für seinen modernen *Revenant* nicht mehr in Sicht. Kommen in Strophe III die Schatten zum Dichter, so schließt der Dichter sich ihnen am Ende – sozusagen in seiner zweiten *Nekyia* – selbst an. Die Erinnerung *an* und die Sehnsucht *nach* Ithaka sind verfliegen.

Will Müller-Jensen, H. Sigurd Brieler, Wolfgang H. Zangemeister u.a. Würzburg 1989, S. 123-134, hier: S. 125.

¹²⁵ Wolfgang Emmerich: Benns Bacchische Epiphanien und ihr Dementi, in: Gottfried Benns Modernität, hg. v. Friederike Reents, Göttingen 2007, S. 85-106.

¹²⁶ GW I, S. 47 („Gesänge“).

VI. Lotosland statt Ithaka

Dies war beim jungen Benn noch gründlich anders, *tödlich* anders. In der Szene „Ithaka“ (1914) schrecken die Schüler aus Sehnsucht nach den Firsten Ithakas nicht einmal vor dem Professorenmord aus Partizipationswahn zurück: „Schon schwillt der Süden der Hügel hoch. Seele klawert die Flügel weit; ja, Seele, Seele! Seele! Wir wollen den Traum. Wir wollen den Rausch. Wir rufen Dionysos und Ithaka!“¹²⁷ Solche Exzesse der Ekstase sind in „Quartär“ undenkbar geworden, buchstäblich den ‚Wärmetod‘ gestorben. Von ‚Heimkehr‘ und ‚Einkehr‘ keine Rede mehr; der alte Benn bleibt – im Verhältnis zur Handlung der Odyssee – buchstäblich auf der Strecke. Was bleibt ist der Rückzug ins Refugium der ‚Ausdruckswelt‘, in ein ‚Lotosland [...], in dem nichts geschieht und alles stillsteht‘¹²⁸, ein ästhetischer Südseestaat, der Topologie und Utopie der ‚Statischen Gedichte‘ darstellt. Anders als der homerische Odysseus, der seine Gefährten gewaltsam von den Lotophagen weg- und auf die Schiffe treibt, bleibt seinem modernen Antityp Benn nur die ‚milde Narkose‘¹²⁹ der Kunst, die Flucht auf Nietzsches ‚Olymp des Scheins‘.¹³⁰ Refrainartig wird diese Ästhetik der Anästhesie in ‚Lotosland‘ wiederholt: „Wer von den Früchten aß, brauchte kein anderes Brot, er konnte hoffen und vergessen.“¹³¹ Wo keine Heimat mehr ist, bleibt nur, mit Homer zu reden, ‚Lotos zu pflücken und der Heimkehr zu entsagen‘.

Wenige Jahre zuvor (1944; dann Amsterdam 1947) hatten sich Theodor W. Adorno und Max Horkheimer in der ‚Dialektik der Aufklärung‘ in Sachen Lotophagen noch ganz auf die Linie Homers gestellt; die ‚Geschichte der Zivilisation ist die Geschichte der Introversion des Opfers‘, mithin die ‚Geschichte der Entsagung‘¹³², der Selbstdisziplinierung. Ihr Proto- und Archetyp ist Odysseus, der als ‚der Befehlende‘ auch der ‚gentleman‘¹³³ ist – aber eben auch der ‚Pa-

ria‘, wie Benn ergänzen würde.¹³⁴ Daher wird eine ‚solche Idylle, die doch ans Glück der Rauschgifte mahnt, mit deren Hilfe in verhärteten Gesellschaftsordnungen unterworfenen Schichten Unerträgliches zu ertragen fähig gemacht werden‘, ausdrücklich für die ‚selbsterhaltende Vernunft‘ abgelehnt.¹³⁵ Auch der Hades, schreiben Adorno/Horkheimer, ist daher keine ‚Zufluchtsstätte‘. Das ‚gelobte Land des Odysseus ist nicht das archaische Bilderreich‘, dessen ‚wahres Wesen‘ der ‚Schein‘ ist.¹³⁶ Wo Adorno/Horkheimer den ‚antimythologischen Gedanken‘ der Nekyia, die Transzendenz der ‚chthonischen Mythologie‘¹³⁷ durch Aufklärung und Zivilisation betonen, nutzt Benn sie als Metapher einer Regression. Benn, der Schamane und Mediziner, steht dem Lotostrunk der ästhetischen Palliativmedizin weniger skeptisch gegenüber: „Trinken wir also weiter unseren Mohnsaft und erblicken wir in jeder Tablette Phanodorm die rote Blüte, die so flatterhaft aussieht u. so Schweres enthält.“¹³⁸ Was den ‚Letzten‘, den Überlebenden (sc. des Trojanischen Krieges) in ‚Quartär‘ bleibt, ist der *Apolog*. In Benns finaler Aufforderung: „Laß sie Geschichte erzählen“, schwingt vielerlei mit: die Erinnerung an Odysseus’ Erzählungen bei den Phäaken, zugleich die Ahnung von der ‚meta-historischen‘ Fiktion und Illusion historischer (Selbst-)Erkenntnis.¹³⁹ Vielleicht aber auch die Einsicht in die konsolatorische Wirkung des Gesprächs, die sich im späten Gedicht ‚Kommt –‘ ausdrückt: „Kommt, reden wir zusammen / wer redet, ist nicht tot.“¹⁴⁰ Die *Phaiakis* als Utopie der Kommunikation. Auch in diesem Text legt Benn die *persona* des Odysseus an, jenes Odysseus nun, der auf dem Floß nach Scheria, der Insel der Phäaken, mit seinem ‚schwache[n] Boot‘ bereits „so nah den Klippen“ kommt.¹⁴¹ Selbst im Brief Nr. 319 an Oelze vom 4. November 1946, der dem Freund „das komplettierte ‚Quartär‘ – für das Archiv“ übersendet, schlüpft Benn, angesichts drohender Verhaftung und Deportation, noch einmal in die mythologische Rolle des heimatlosen ‚Dulders‘, der um und nach 1945 nicht nur für Benn zum mythologischen ‚Archetyp der Stunde‘ wird. Resigniert und in (beinahe) korrektem Griechisch schreibt er: „mich schreckt das Alles nicht mehr, πολυτροπος, ὅς μαλα πολλα [...]“.¹⁴²

¹²⁷ GW IV, S. 28 („Ithaka“).

¹²⁸ GW II, S. 206 („Der Ptolemäer“).

¹²⁹ Freud-GW 14, S. 439: „Wer für den Einfluß der Kunst empfänglich ist, weiß ihn als Lustquelle und Lebenströstung nicht hoch genug einzuschätzen. Doch vermag die milde Narkose, in die uns die Kunst versetzt, nicht mehr als eine flüchtige Entrückung aus den Nöten des Lebens herbeizuführen und ist nicht stark genug, um reales Elend vergessen zu machen.“

¹³⁰ Nietzsche [Anm. 14], Bd. 6, S. 439: „Oh diese Griechen! sie verstanden sich darauf, zu leben! Dazu thut noth, tapfer bei der Oberfläche, der Falte, der Haut stehn zu bleiben, den Schein anzubeten, an Formen, an Töne, an Worte, an den ganzen *Olymp des Scheins* zu glauben!“ [Hervorhebungen im Orig.]

¹³¹ GW II, S. 198 („Lotosland“); vgl. Od. IX, v. 94-97 (Übers. Voß 1781): „Wer nun die Honigsüße der Lotosfrüchte gekostet, / Dieser dachte nicht mehr an Kundschaft oder an Heimkehr, / Sondern sie wollten stets in der Lotophagen Gesellschaft / Bleiben und Lotos pflücken und ihrer Heimat entsagen.“

¹³² Theodor W. Adorno, Max Horkheimer: *Dialektik der Aufklärung*. Philosophische Fragmente, Frankfurt/Main 1995 (zuerst 1944), S. 62.

¹³³ Ebd. S. 63.

¹³⁴ Vgl. Anm. 20.

¹³⁵ Adorno/Horkheimer [Anm. 132], S. 70.

¹³⁶ Ebd. S. 83.

¹³⁷ Ebd. S. 52.

¹³⁸ Benn: *Briefe (Oelze)* [Anm. 7], Bd. 2,1, S. 54.

¹³⁹ Im Sinne von Hayden V. White: *Metahistory. The historical imagination in nineteenth-century Europe*, Baltimore 1990.

¹⁴⁰ GW I, S. 467 („Kommt –“).

¹⁴¹ Ebd.

¹⁴² Benn: *Briefe (Oelze)* [Anm. 7], Bd. 2,1, S. 57.