

allein sieht man die heilige Grammatik aus ihren Angeln fliegen; die Verschleierung der Göttin geht in Fetzen; es handelt sich nicht mehr um Entsprechung oder Symbol, sondern um nackt Visionäres, um den Mythos des Worts, um die wörtliche Verzauberung der Welt, die, in den Strom der verwandelnden Imagination zu tauchen, ihm Gesetz der Stunde schien. Man erinnert sich hier der zynischen Gebärde des späteren Rimbaud, der diese frühe hyperbolische Kurve als Blague kassiert. Bedeutsamer war schließlich das Phänomen des Krieges und seine geistige Überbrückung, die in zwei entgegengesetzten Erscheinungen Europas exponentiell wurde: im Werk Gottfried Benns und im „Ulysses“ des Iren Joyce. Dem ersteren gilt diese Betrachtung. Die Anfänge Benns zeigen einen unentwegten Maniak, der die Symptome hypertrophierten Verfalls mit der Geste des schonungslos Formulierenden zusammenbündelt. Der Arzt spricht; und die Aussage erhält ihren Furor von dem Bewußtsein der Selbsteinbeziehung in die Sphäre, die zu verneinen ist. Es wird klar, daß es nicht um Literatur, sondern um brennendste ejakulativste Aussage geht; es ist weniger Gedicht, als das Wortbrechen manischer Depression; abwechselnd mit wie aus Erschöpfung und Verhangenem geborenen Versen, die den späteren eigentümlichen Klang des Bennschen Gedichtes ankündigen. Die einzige thematische Beziehung dieser Verse, die den ganzen Kreis zerstörerischen Ichgefühles, taumelnd in der Empirie und ihren Widerklängen, zerfetzt vom Agonalen der Abfolgen, ausmessen, läßt sich zu Laforgue herstellen: der Rückwärtshang, der Sehnsuchtsruf zum Bewußtlosen unzerspaltener Daseinsanfänge da wie dort, bei dem Späteren in die zu Ende gekommene Phase schonungsloser Depraviertheit mündend. Klar wird vor diesen Manifestationen, deren Beginn 1912 wie die ahnende Absteckung einer Welt erscheint, deren Zusammentrag zwei Jahre später das Blutfinale hervortreibt, der in den Untergängen taumelnde Mensch, der der Konstellation letzten verbalen Ausdruck schleift. Er singt, sein Aspekt immer das wilde Grauen vor der Durchunddurchverlorenheit des nördlichen Kontinentes, seine spezifische Strophe: Verfallsekstik direktesten, unübersetzten Ausdrucks, hirnliche Verlorenheit —: des mündungslosen Vergehens rauschstarker Nekromant. In den Novellen, den Szenen erweitert sich sein Formenkreis; es geht immer um das eigene Ich, um den Anbruch letzter Entwicklungen und ihre sprachliche Bewältigung, um die syntaktische Komponente irrelevanter neuer Beziehungstufen. Er verschmälert seine Stellung, indem er sich in das durchgeprüfte Wort zurückzieht; die Metapher ist unmöglich geworden; keine Psychologie, logische Verknüpfung als da, wo die Bilder wie Klänge tief aus dem innerlichen Vorgang tauchen; Zaubereien der Assoziationen in die neue schöpferische Formel gebannt. Es ist alles, was entsteht, egozentrisch, tief einzelhaft, verkommen vor Besonderung, aber der Weg ist mit statuarischen Prosen wie mit Bildwerken südlicher Mythenwirbel bezeichnet. Was in den „Gehirnen“, in „Diesterweg“ sich vorfühlend auslud, sich selbstumgehend abtastete, sich autobiographisch vergewisserte, schwingt in den späteren Novellen, den „Gärten von Arles“ etwa, zu der vollen fatamorganischen Einigung aus. Alles ist Diagramm; unentwegtestes Bemühtsein um das synthetische Gesetz; in jedem Versuch die gleiche Entfaltung: von der nördlichen terminologischen Zerklammerung in das verbale Gepränge illusionären Südens; aus der Verwilderung des Zerebralen in die Kantilene ausschwingenden, rauschdurchhöhlten Blutes. Das „Moderne Ich“ ist dieser polaren