

# Über den schönen Ekel bei Gottfried Benn<sup>1</sup>

Liu Dongyao  
(Beijing)

**Kurzzusammenfassung:** Die Geburt der Ästhetik und das klassische Ideal des schönen Körpers bilden eine Formation von Überschneidungen. Doch Benns erster Lyrikband *Morgue* knüpft mit seiner Darstellung kranker und toter Körper an das Ekelhafte, sowie an die Tradition der Ästhetik des Hässlichen an. Der folgende Beitrag zeigt, inwiefern die Gedichte einerseits das „Doppelleben“ des „Medizynikers“ zur Schau stellen und andererseits die Verschmelzung vom Schönen und Hässlichen, von Lust und Ekel sowie Leben und Tod schildern. Und damit lassen sich, indem die expressionistische Belletristik einen Blick auf Krankheit und Tod wirft, nicht nur ein ästhetischer Paradigmenwechsel vom Schönen zum Hässlichen, sondern auch das Ekelhafte als eine Signatur des modernen Geschmacks, beobachten.

## 1 *Morgue* – ein skandalträchtiges Kunstwunder

1912 erschien die skandalträchtige Gedichtsammlung *Morgue und andere Gedichte* von Gottfried Benn (1886-1956) als 21. Flugblatt des Verlags Alfred Richard Meyer in Berlin-Wilmersdorf. Die Auflage von 500 Exemplaren wurde schnell bekannt und war rasch vergriffen. Im Abstand von dreieinhalb Dekaden beschrieb der Verleger A. R. Meyer in seinem Band *die maer von der musa expressionistica* (1948) die damalige Situation: „Wohl nie in Deutschland hat die Presse in so expressiver, explodierender Weise auf Lyrik reagiert wie damals bei Benn“<sup>2</sup>. Nach Else Lasker-Schüler sei der Zyklus ein „grauenhafte[s] Kunstwunder“<sup>3</sup>. Und der Grund liegt darin, dass *Morgue* den Anstoß zur Provokation gegen die herkömmliche idealistische Vorstellung vom Körper und der Schönheit in der Literatur gegeben hat. Durch dies Heftchen hat Benn eine so wechselvolle Rezeptionsgeschichte angestoßen, dass er „nach Jahren der Brandmarkung ein derart unerwartetes Revirement erlebte[...], um schließlich auf der Höhe [sein]es späteren Ruhmes zu

---

<sup>1</sup> Die vorliegende Arbeit wird von „Fundamental Research Funds for the Central Universities“ (FRF-TP-17-078A1) gefördert.

<sup>2</sup> Bruno Hillebrand (Hg.), *Über Gottfried Benn. Kritische Stimmen 1912-1256*. Frankfurt a. M. 1987, S. 176.

<sup>3</sup> Peter Uwe Hohendahl (Hg.), *Benn – Wirkung wider Willen. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Benns*. Frankfurt a. M. 1971, S. 98.

sterben“<sup>4</sup>. Der Band wurde einerseits von den Kritikern als „Perversität“<sup>5</sup> bezeichnet<sup>6</sup> und andererseits wegen der „Wahrhaftigkeit“<sup>7</sup>, der „Furchtlosigkeit eines bitteren Beobachters“ (von Emil Faktor)<sup>8</sup> und Benns Stils von den Befürwortern (vor allem von Ernst Stadler, Rudolf Kurtz, Emil Faktor usw.) gelobt.<sup>9</sup> Trotz der umstrittenen Rezeption bleibt es unbestritten, dass *Morgue* Benn „schlagartig bekannt“<sup>10</sup> gemacht hat.

Der Band enthält nur neun Gedichte und ist daher kein dickes Heftchen. Der fünfteilige Zyklus *Morgue* besteht aus *Kleine Aster*, *Schöne Jugend*, *Kreislauf*, *Negerbraut* und *Requiem*. Daneben gibt es noch vier weitere Gedichte, nämlich: *Saal der kreißenden Frauen*, *Blinddarm*, *Mann und Frau gehn durch die Krebsbaracke* und *Nachtcafé*. In *Kleine Aster* geht es um die Sektion eines ertrunkenen Bierfahrers und die inzwischen passierte Begegnung mit einer kleinen Blume. In *Schöne Jugend* ist auch von einer Sektion die Rede, aber diesmal von einem ertrunkenen Mädchen, in deren Bauch viele junge Ratten leben. *Kreislauf* behandelt ebenfalls die Sektionsthematik und hier ist eine Dirne betroffen. In *Negerbraut* liegen eine weiße Frau und ein schwarzer Mann tot neben einander. Und in *Requiem* liegen tote Männer und Weiber kreuzweise auf dem (Sektions-)Tisch. Auffällig ist, dass die fünf *Morgue*-Gedichte in ihrer Reihenfolge einen zusammenhängenden Bilderbogen bilden. In den ersten zwei Gedichten – *Kleine Aster* und *Schöne Jugend* – geht es um die Wasserleiche, also tote Körper zusammen mit Lebewesen. Im *Kreislauf* ist die Hauptfigur wieder eine tote Frau. Das ertrunkene Mädchen im zweiten Gedicht, in deren Bauch junge Ratten sind und die an eine unverheiratete schwangere junge Frau erinnert, findet im dritten Gedicht eine radikale Widerspiegelung als „Dirne“. Das Adverb „Dann“, womit das vierte Gedicht *Negerbraut* beginnt, führt die Geschichte fort. Und die Szene, in der Mann und Frau auf dem Seziertisch Zehen an Ohr liegen („Der bohrte / zwei Zehen seines schmutzigen linken Fußes / ins Innere ihres kleinen weißen Ohrs.“), wird im fünften Gedicht *Requiem* wieder aufgegriffen: „Auf je-

---

<sup>4</sup> Thomas Homscheid, *Zwischen Lesesaal und Lazarett. Der medizinische Diskurs in Gottfried Benns Frühwerk*. Würzburg 2005, S. 16.

<sup>5</sup> Peter Uwe Hohendahl, a. a. O., S. 97.

<sup>6</sup> Brandmarkungen oder Vorwürfe gab es wie z.B. von Hanns Wegener: „Was aus diesen Versen spricht, ist eine ekelhafte Lust am Häßlichen, Unflätigen, an schamlosen Offenheiten“ (Ebenda, S. 98).

„Der Benn ist ein giftiger Lanzettfisch, den man zuerst in Leichenteilen Ertrunkener festgestellt hat. Fischt man solche Leichen an den Tag, so kriecht gern der Benn aus After oder Scham oder in diese hinein.“ (Franz Blei, *Das große Bestiarium der Literatur*. Hg. von Rolf-Peter Baacke, Hamburg 1995, S. 24.)

<sup>7</sup> Carsten Dutt, *Gottfried Benn: Morgue und andere Gedichte* (1912), in: Günther Emig und Peter Staengle (Hg.), *Erstlinge*. Heilbronn 2004, S. 84-98, hier S. 90.

<sup>8</sup> Ebenda, S. 92.

<sup>9</sup> Vgl. ebenda, S. 91.

<sup>10</sup> Olaf Briese, *Pathologie der Pathologie*, in: *DU 55* (2003), H. 5, S. 64-70, hier S. 64.

dem Tische zwei. Männer und Weiber / kreuzweis“. Inhaltliche Gemeinsamkeiten in den o. g. fünf Gedichten lassen sich folgendermaßen zusammenfassen: Das lyrische Ich ist als Anatom tätig; tote Menschen werden auf dem Sektionstisch behandelt; ihre Körper werden offengelegt und die Geheimnisse in ihren Körpern werden enthüllt.

## 2 Medizinische Problematik in *Morgue*

Die Entstehung von *Morgue* muss mit den letzten Jahren von Benns medizinischer Ausbildung in Zusammenhang gebracht werden. Ein späteres Selbstzeugnis verweist auf eine abendlich private, wenig reflektierte Verarbeitung der Eindrücke eines „Sektionskurs[es]“.

Als ich die *Morgue* schrieb, war es abends, ich wohnte im Nordwesten von Berlin und hatte im Moabiter Krankenhaus einen Sektionskurs gehabt. Es war ein Zyklus von sechs Gedichten, die alle in der gleichen Stunde aufstiegen, sich herauf warfen, da waren, vorher war nichts von ihnen da; als der Dämmerzustand endete, war ich leer, hungrig, taumelnd und stieg schwierig hervor aus dem grossen Verfall.<sup>11</sup>

Topographisch sind vier von den fünf Gedichten (außer *Nachtcafé*) im Sektionsaal oder im Krankenhaus angesiedelt. Aufgrund der ähnlichen Thematik zählt *Mann und Frau gehn durch die Krebsbaracke* auch zu dem fünfteiligen *Morgue*-Zyklus. Nach Meinung Hahns liefert das „chirurgische Procedere der Sektion“ „das narrative Modell“ für Benns *Morgue*.<sup>12</sup> In *Kleine Aster, Schöne Jugend* und *Requiem* erfährt man den Verlauf der Obduktion sowie die Schnittführung. Kranke Körper, tote Leichen, Seziertisch, Leichenschauhaus - das alles verweist unausweichlich auf die medizinische Problematik in *Morgue*. *Morgue* ist der Name eines Pariser Leichenschauhauses, in dem „anonyme Verstorbene zur Identifizierung und ggf. Feststellung der Todesursache aufbewahrt und publikumswirksam zur Schau gestellt wurden“<sup>13</sup>. Nicht nur in Paris, sondern auch in Berlin gab es ab 1811 eine ebenfalls als

---

<sup>11</sup> Gottfried Benn, *Sämtliche Werke*. Stuttgarter Ausgabe, in Verbindung mit Ilse Benn hg. von Gerhard Schuster (Bände I-V) und Holger Hof (Bände VI-VII/2). Stuttgart 1986-2003, hier Bd. IV, S. 45.

<sup>12</sup> Vgl. Marcus Hahn, *Gottfried Benn und das Wissen der Moderne*. Bd. 1. Göttingen 2011, S. 116.

<sup>13</sup> Christian M. Hanna/ Friederike Reents (Hg.), *Benn-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart 2016, S. 74. Vgl. Werner Hahl, *Lyrik vom Sektionstisch*, in: Norbert Stefanelli (Hg.), *Körper ohne Leben*. Wien 1998, S. 699-711, hier S. 700; Hans-Christian von Herrmann, *Voir venir les choses*, in: Lydia Bauer und Antje Witstock (Hg.), *Text-Körper*. Berlin 2014, S. 59-72, hier S. 64.

*Morgue* bezeichnete Einrichtung.<sup>14</sup> Im Anatomiesaal, Operationsraum oder Krankenzimmer herrscht eine Todesstille. Hier spürt man keinen Schmerz, hört kein Geheul („Das Fleisch ist weich und schmerzt nicht.“ in *Krebsbaracke*). Man sieht nur sterbende oder schon gestorbene Leiber, meistens sogar nur unvollständige Körperteile. Die am häufigsten auftauchende Farbe – das Rot von Blut – lässt sich mit einem Schlachthof assoziieren. Es ist verwirrend zu fragen, worum es hier geht, ums Retten oder eher ums Töten.

Wenn das lyrische Ich ein Mediziner ist, dann ist bei ihm kaum eine emotionale Schwankung gegenüber den PatientInnen oder Gestorbenen zu spüren. Der Arzt und die Krankenschwester reagieren kaum auf das menschliche Elend. Sie behandeln Menschen rücksichtslos („Ein ersoffener Bierfahrer wurde auf den Tisch gestemmt“ in *Kleine Aster*), „mit einem langen Messer“ schneiden sie (auch in *Kleine Aster*), brechen sie auf („Als man die Brust aufbrach“ in *Schöne Jugend*). Sie waschen die PatientInnen, als wären sie leblose harte „Bänke“ (in *Krebsbaracke*). Sie sind gefühllos und kaltblütig, arbeiten mechanisch („Die Schwestern wechseln stündlich.“ in *Krebsbaracke*). Sie sind allmächtig, weil sie angeblich das Leben retten könnten, aber auch machtlos, denn niemand kann Krankheiten oder Tod stoppen. Die Ärzteschaft wird von ihrem Arbeitskollegen Benn nicht sympathisch beschrieben.

Der Dichter Benn ist „ein ganz raffinierter Mixer“<sup>15</sup>. Er ist sowohl ein dichtender Arzt als auch ein sezierender Dichter. Bevor *Morgue* erschien, war der 26-jährige Militärarztanwärter Benn in literarischen Kreisen eher unbekannt.<sup>16</sup> 1886 geboren, ist Benn das zweite von acht Kindern eines protestantischen Pastors und einer Welschschweizerin. Das nach dem Willen des Vaters 1903 zunächst begonnene Studium der Theologie und Philosophie gab er auf, als er zwei Jahre später auf eigenem Wunsch in die Kaiser Wilhelms-Akademie für das militärärztliche Bildungswesen in Berlin aufgenommen wurde. Das hier betriebene Medizinstudium war eingebettet in eine vielseitige Ausbildung und umfasste auch eine halbjährige Dienstzeit beim Heer. 1912 wurde Benn zum Doktor der Medizin promoviert. Bereits seit 1910 war er als Arzt in unterschiedlichen Berliner Kliniken tätig. Er entschied sich damit für eine gesicherte bürgerliche Existenz und gegen den Versuch, sich als freischaffender Schriftsteller auf dem literarischen Markt zu profilieren. Gleichwohl pflegte er ab 1910 verschiedene Kontakte zu avantgardistischen Kreisen in Berlin. Seine medizinische Ausbildung,

---

<sup>14</sup> Vgl. Karl Marx Einhäupl, Detlev Ganten, Jakob Hein, 300 Jahre Charité – im Spiegel ihrer Institute. Berlin 2010, S. 139f.

<sup>15</sup> Gottfried Benn, Sämtliche Werke. Stuttgarter Ausgabe, in Verbindung mit Ilse Benn hg. von Gerhard Schuster (Bände I-V) und Holger Hof (Bände VI-VII/2). Stuttgart 1986-2003, hier Bd. VII/1, S. 294.

<sup>16</sup> Vgl. Hugh Ridley, Gottfried Benn. Ein Schriftsteller zwischen Erneuerung und Reaktion. Opladen 1990, S. 33.

Kenntnisse und Sektionserfahrungen haben ohne Zweifel zur Besonderheit seines literarischen Schaffens beigetragen.

Die medizinische Welt findet hier Eingang, allerdings tauchen nicht so viele medizinische Fachtermini zwischen den Zeilen auf. Stattdessen werden umgangssprachliche Namen verwendet, wie z.B. „Brust“ anstelle von Mamma (*Kleine Aster*), „Zwerchfell“ statt Diaphragma (*Schöne Jugend*), „Leber“ an Stelle von Hepar (*Schöne Jugend*), oder „Stirn“ für Frons (*Negerbraut*). Der Ort, an dem man zur Welt kommt und ums Leben kommt, befindet sich nicht mehr zu Hause, sondern im fachlichen medizinischen Institut. Mit der Verhüllung bzw. Unsichtbarmachung des Vorgangs des Lebens und Sterbens wird der Blick auf das Gebären und den Tod unheimlich. Benns frühe Lyrik kreist häufig rund um Leben und Tod. Hans Otto Horch hat in seiner Dissertation mit Hilfe der damaligen Datenverarbeitung das Vokabular in Benns Lyrik analysiert.<sup>17</sup> Nach seiner Untersuchung gehören „Blut“, „Gehirn“, „Leiden“, „Tod“, „Fleisch“, „Geburt“, „krank“, „Leiche“, „Qual“ und „Wunde“ zu den Wörtern, die in Benns lyrischem Gesamtwerk am häufigsten auftreten, also mehr als 40-mal.<sup>18</sup> Auffällig sind die auf den ersten Blick harmlos und eher neutral klingenden Wörter wie z.B. „Gehirn“, „Fleisch“, „riechen“ und „fressen“, die in ihrer Paarung durch Benn Ekel hervorgerufen haben. Der Grund, warum ein sich auf medizinische Problematik beziehendes literarisches Werk oft einen nicht zu unterdrückenden Ekel hervorrufen kann, liegt in Benns ästhetischer Kombination des Schönen und Hässlichen.

### 3 Benns ästhetische Kombination des Schönen und Hässlichen

Da du doch schwarze Zähne hast, mit Runzeln hohes  
Alter dir die Stirne furcht  
und weitauf klafft so scheußlich zwischen dünnen Backen  
der Hintern wie bei einer magren Kuh!  
Doch es erregt vielleicht der Busen mich? Die Brüste welk  
wie Stuteneuter!  
Der schlaffe Bauch, die Schenkel, strotzenden  
Waden dürre angefügt?<sup>19</sup>

Horaz (eigentlich Quintus Horatius Flaccus, 65-8 v. Chr.), der römische Dichter der Augusteischen Zeit, hat in seiner achten und zwölften Epode eine alte Frau mit „schwarze[n] Zähne[n]“, „Runzeln“ auf der „Stirn“, „dünnen Backen“ vom „Hintern“, „welk[enden]“ „Brüste[n]“, „schlaffe[m]

---

<sup>17</sup> Hans Otto Horch, Gottfried Benn – Worte Texte Sinn. Darmstadt 1975.

<sup>18</sup> Ebenda, S. 42.

<sup>19</sup> Horaz, Oden und Epoden (lat.-dt.). Übersetzt und herausgegeben von Bernhard Kytzler. Stuttgart 1978, S. 255.

Bauch“ und „Schenkel[n] [mit] strotzenden Waden“ skizziert. Dabei wurde ein klassischer Topos des Ekels aufgegriffen.<sup>20</sup> Dieses beschriebene Körperbild steht einer schönen griechischen Götterstatue gegenüber: hygienisch, kräftig, streng reglementiert, vollkommen makellos. Die zwei Körper schildern zwei ästhetische Gegensätze: den abscheulichen Ekel und das makellose Schöne. Dennoch ist zu fragen, ob der Ekel nur widerlich abstoßend ist oder auch lustvoll anziehend sein kann. Um diese Frage zu beantworten, wird im Folgenden auf die Ekel-Problematik anhand der *Morgue*-Gedichte bei Benn eingegangen. Erwähnenswert ist hierzu Simone Rongens Forschung, die 14 verschiedene Themenkreise mit insgesamt 20 Unterkategorien auflistet, die ihrer Meinung nach „eine ekelerregende Schockwirkung beim Leser erziel[en]“<sup>21</sup> können. Die 14 Oberkategorien sind jeweils: menschliches Sein und Vergehen; Geschlechtlichkeit/Geburt; Nahrung/Ernährung; Personen; Dinge; Tiere; Soziale Aspekte; Religiöse Elemente; Schönes; Medizinisches/Sektion; Vergänglichkeit; Ruhestätten/Liegestätten; Verben der Bewegung, des Handelns; Eklige Adjektive/Verben; Farben. Trotz einer ausführlichen Auflistung geht es bei Rongen mehr um eine induktive Aufzählung als eine deduktive Analyse. Im Anhang des Büchleins werden die Wörter, die zu den jeweiligen Kategorien gehören, lediglich aufgelistet. Und sowohl die zitierten Textbeispiele als auch die Thesen werden unnötig häufig wiederholt. Neben der Fragestellung „Was wird bei Benn als eklig empfunden?“ ist allerdings weiterführend zu fragen, warum es eklig ist und wie der Ekel im historischen Wandel rezipiert wird. Die antiken Götterstatuen, die eben erwähnt wurden, werden von Winckelmann als das Ideal des Schönen angesehen:

Die Meisterstücke der griechischen Kunst zeigen uns eine Haut, die nicht angespannt, sondern sanft gezogen ist über ein gesundes Fleisch, welches dieselbe ohne schwülstige Ausdehnungen füllet und bei allen Bewegungen der fleischigen Teile der Richtung desselben vereinigt folgt.<sup>22</sup>

Der Idealkörper hat nicht eine einzige Beule oder Falte, er bildet durch die ununterbrochenen Teile seines Leibes eine vollkommene Einheit. Jegliche Oberflächendifferenz wird vermieden. Jede Falte, jede Höhlung, jede Ecke wäre eklig und würde die glatte Oberfläche stören. Aus diesem Grund musste jede Unreinheit oder jeder Oberflächendefekt ausgemerzt werden.

---

<sup>20</sup> Dazu gehört neben dem abstoßenden Aussehen auch ein übler Geruch. Darüber hinaus wirkt ihr unersättlicher sexueller Appetit auf junge Männer widerlich.

<sup>21</sup> Simone Rongen, *Die Ästhetik des Ekels in der Literatur: Von der Antike bis zu Gottfried Benn*. Hamburg 2014, S. 48.

<sup>22</sup> Johann Joachim Winckelmann, *Kunsttheoretischen Schriften. Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*. Straßburg 1962, S. 11f.

Am idealen Menschen war kein Platz für Krankheit oder Hässlichkeit. Allerdings wird in *Morgue* kein Idealkörper geschildert und die Hässlichkeit macht den Ekel aus. Zuerst steht Unreinheit im Gegensatz zur Schönheitsvorstellung. Obwohl der Ort, an dem die Handlung von Benns *Morgue*-Gedichten sich abspielt, ein medizinisches Institut ist, ist dort keine klinische Sauberkeit zu spüren. Eine verwesende Leiche (*Kleine Aster* und *Schöne Jugend*), herausgeschnittene „Zunge und Gaumen“ (*Kleine Aster*), Körperflüssigkeiten („Säfte“ und „Blut“ in *Krebsbaracke*), Ausscheidungen („Kot“ in *Saal der kreißenden Frauen*) und auch die unsittliche Sexualbegierde bewirken vor allem ein Ekelgefühl. Außerdem galt in der klassisch-ästhetischen Sichtweise des Körpers nur das Äußere als schön, die Oberfläche sollte als exklusives Ganzes dargestellt werden. Denn der Schmutz ist solange erträglich, solange man die Augen verschließt, aber man kann sich ja nicht weigern, im Verlauf der Gedicht-Handlung einen Blick ins Innere des Körpers zu werfen. „Komm, heb diese Decke auf“ heißt es in *Mann und Frau gehn durch die Krebsbaracke*. Damit wird dazu aufgefordert, den Körper offenzulegen und dessen Geheimnis zu entdecken. Schmutzig, krankhaft, offengelegt – so steht das Körperbild bei Benn dem klassischen Idealkörper entgegen.

Nach Karl Rosenkranz (1805-1879, *Ästhetik des Hässlichen*, 1853) sei Schönheit die Einheit der Form und des Inhaltes. Die vollkommene Einheit soll die Harmonie eines Objektes ausmachen.<sup>23</sup> Der Gegensatz der Einheit ist die Abwesenheit der Beschränkung nach außen, also die Amorphie, die unmittelbare, totale Unbestimmtheit der Gestalt. Geschwüre, Verfall, Verwesung und alles andere, was sich der lebendige Körper nicht wünscht, sind Deformationen des Körpers. Die „Auflösung der Form“<sup>24</sup> macht nach Rosenkranz die Hässlichkeit aus. Von der Struktur her gesehen haben Benns *Morgue*-Gedichte keinen einheitlichen Reim; vom Inhalt her ist von Leichen, Tod und anderen Tabu-Themen die Rede; und die Diskrepanz zwischen Titel und Inhalt wendet sich gegen des Lesers positiven Erwartungshorizont. Formlosigkeit, Inkorrektheit und Defiguration – sie sind nach Rosenkranz drei Erscheinungen des Hässlichen. Und Ekel ist vorwiegend ein durch Hässlichkeit erregtes abstoßendes Gefühl.

Neben dem physischen Verfall handelt es sich bei Benn auch um einen moralischen, worauf der physische Verfall meistens hinweist. Das schöne Menschenbild wird verachtet. Der Mensch ist nicht mehr das allerbeste Wesen unter der Sonne. Der Mensch wird anonymisiert und typisiert. Über die Personen in den Gedichten, die ums Leben gekommen sind oder die kurz vor dem Sterben sind, über deren Namen, Herkunft oder andere Hintergrundgeschichten, erfährt man nichts. Sie werden manchmal mit ihren Berufstätigkeiten bezeichnet, wie „Bierfahrer“ (*Kleine Aster*) oder „Dir-

---

<sup>23</sup> Ein Ausreißer könnte das Komische sein, also die Aufheiterung des Hässlichen im Schönen.

<sup>24</sup> Karl Rosenkranz, *Ästhetik des Häßlichen*. Darmstadt 1973, S. 313.

ne“ (*Kreislauf*), manchmal nach einer groben Beschreibung ihres Aussehens, wie „weiß[e] Frau“ und „Nigger“ (*Negerbraut*), manchmal nach ihren erkrankten Körperteilen wie „zerfallene Schöße“ und „zerfallene Brust“ (*Krebsbaracke*), manchmal einfach als „Mädchen“ (*Schöne Jugend*) oder „Männer und Weiber“ (*Requiem*). Der Mensch wird auch entpersonalisiert. Er reduziert sich auf eine Leiche, sogar keine ganze, sondern nur auf einen verfallenden Teil der Leiche. „Hier diese Reihe sind zerfallene Schöße / Und diese Reihe ist zerfallene Brust“ (*Krebsbaracke*). Die Patientinnen sind auf die ekelhaften Attribute ihrer Krankheiten degradiert und dadurch entfremdet. Der Mensch wird auch degeneriert. Lebewesen, Pflanzen und Tiere werden liebevoll vermenschlicht. Der Mensch wird animalisiert („kleine Aster“), vertiert („Ratten“ in *Schöne Jugend*) und sogar verdinglicht und fungiert als Gefäß fürs Leben anderer Lebewesen (*Kleine Aster* und *Schöne Jugend*). Der Mensch verliert seine Sonderstellung und ist belangloser als eine Blume (*Kleine Aster*) oder eine Ratte (*Schöne Jugend*). Unbelebten Objekten wird mehr Respekt entgegengebracht als den Leichen. Weder Gebärende noch Kranke werden mit einem Hauch Empathie oder auch Mitleid behandelt. Der Mensch ist im Dreck geboren (*Saal der kreißenden Frauen*) und findet sein Ende in verfallender Verwesung (*Kleine Aster*, *Schöne Jugend*, *Krebsbaracke* usw.). „Er ist nicht nur entscheidend, er ist infernalisch, er ist ungoethisch, er schmeckt nach Schwefel und Absinth“<sup>25</sup>. Die Unsterblichkeit wird als Lüge entlarvt und der Mensch ist dem Tod ausgesetzt. Sein Tod gilt nicht als Erlösung oder Stufe zum Paradies, sondern als ekelhafte Auflösung. Er setzt sich nicht mehr als „[d]ie Krone der Schöpfung“, er wird zum „Schwein“ und „geht doch mit anderen Tieren um“ (*Der Arzt II*). Der Grund, warum der Körper krank ist und verfällt, liegt meistens in dessen animalisch-triebhaftem Begehren. Die menschliche Fleischlichkeit ist „Gottes Tempel“ und „Teufels Stall“ zugleich (*Requiem*). Die geschlechtliche Ausschweifung verweist auf das Laster, führt zur Entstellung des von Gott geschaffenen schönen Körpers und zeigt eine Verachtung für die christliche Religion. In der positivistischen Sekundärliteratur ist oft davon die Rede, dass Benns Familienhintergrund dabei eine Rolle spielt, denn als Enkel und Sohn des Dorfgeistlichen hat Benn von klein an eine streng evangelisch-lutherische Familienerziehung genossen. Aus Benn ist kein Theologe oder Philosoph geworden, sondern ein Mediziner. Doch erwähnenswert ist, dass der physische Verfall nicht nur dem christlichen Menschenbild entgegen steht, sondern auch der Evolutionsgeschichte. So wird der Fortschrittsgedanke damit zwar torpediert, aber aus dem physischen und psychischen Verfall erwächst das künstlerische Produktive.

---

<sup>25</sup> Gottfried Benn, Frühe Lyrik und Dramen, in: Ders., Gesammelte Werke in vier Bänden, hg. von Dieter Wellershoff. Stuttgart 1995, Bd. IV, S. 410.

#### 4 Benns lyrische Lust-Ekel-Konstellation

Im 18. Jahrhundert ist die moderne Ästhetik als System der fünf schönen Künste (Malerei, Skulptur, Architektur, Musik und Poesie) entstanden. Der französische Ästhetiker Charles Batteux (1713-1780) vertritt in seiner Auslegung von Aristoteles' *Poetik* die Ansicht, dass die Künstler, statt sich an der Kunst zu orientieren, also die klassische Kunst nachzubilden, die Natur nachahmen sollen. Nach Batteux sei die Naturnachahmung „ein einheitliches Prinzip“ aller schönen Künste, wie bereits der Titel seines Werks *Die schönen Künste zurückgeführt auf ein einheitliches Prinzip* (1747) besagt. Da der Endzweck der Kunst die Darstellung des Schönen sein und Vergnügen bereiten sollte, löst der Ekel keine Betrachtungslust aus. Der Ekel fand erst Eingang in die Ästhetik, nachdem die Definition der Ästhetik zum Problem geworden war. Vor allem, wenn das Ausmaß der Lust die Grenze überschreitet, wird die Lust zum Sättigungsekel. Während die klassische Ästhetik mit der Nachahmung und Perfektionierung der Natur einhergeht und nach dem Schönen strebt, wendet sich die Romantik unter dem Siegel des Interessanten der Sphäre des Hässlichen und Grauenhaften zu, damit eine neue ästhetische Lust geweckt werden kann. Der Ekel wird von Johann Adolf Schlegel zum ersten Mal als Grenze des Ästhetischen markiert und zwar in seiner Übersetzung von Batteux' *Prinzip*. „Nur der Ekel ist von denjenigen unangenehmen Empfindungen ausgeschlossen, die durch Nachahmung ihre Natur verändern lassen.“<sup>26</sup> Nach Schlegel könne die verklärende Kunst den Ekel auch nicht zum Gegenstand des Gefallens machen. Und Benns Ekel unterscheidet sich von dem romantischen Ekel insofern, dass jener mit der Beschreibung des Verfalls die Wirklichkeit darstellt, während dieser mit der Hinwendung zum Satanischen sich von der Wirklichkeit entfernt. Der Ekel im Wandel hat eine Entwicklung von der Negation bis zur Affirmation durchlaufen. Vor allem seit dem Ende des 20. Jahrhunderts ist eine Obsession für das Ekelhafte in der heutigen Gegenwartskultur deutlich zu beobachten. In Benns Gedichten sind Spuren der expressionistischen Elemente leicht zu finden: expandierende Stadt, Menschenmassen und die dadurch verursachte Anonymität und Gleichgültigkeit der Menschen, fortschreitende Industrialisierung und Technisierung, und danach folgende Verdinglichung der Menschen, die Schockerfahrung und die dadurch gezeigte Diskrepanz zwischen den Menschen und der Umgebung.

Beim Lesen von Benns *Morgue* ist auch von einer Lust an der Unlust die Rede. Vorher war von der Anspielung auf ein animalisch-triebhaftes Begehren zwischen den Zeilen die Rede. Bemerkenswert ist aber, dass das hässli-

---

<sup>26</sup> Johann Adolf Schlegel, Anmerkungen über Ekel, in: Charles Batteux, Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz, aus dem Französischen übersetzt und mit verschieden eigenen damit verwandten Abhandlungen begleitet von Johann Adolf Schlegel. Hildesheim / New York 1976, S. 106-120, hier S. 111.

che und böse Körperbild oft eine erotische Assoziation mit sich bringt. Die Körperflüssigkeiten kann man als Träger einer Ambivalenz von Lust und Zerfall ansehen. „[F]aule Säfte“ aus den weiblichen Körpern in *Krebsbaracke* evozieren einen semantischen Komplex, der sowohl Ekel hervorruft als auch sich mit einer erotisch-sexuellen Sphäre assoziieren lässt. Das „Blut“ in der Gedichtsammlung ist kein heißes, lebendiges Blut, sondern eher „kalt“ (*Schöne Jugend*), „dunkel“ und „tot“ (*Negerbraut*) in der Leiche. Eine Frau in der *Krebsbaracke* hat „wie aus dreißig Leibern“ geblutet. Das weibliche Blut lässt sich nicht nur mit der Monatsblutung in Verbindung bringen, sondern auch mit dem Gebären. Sowohl die Säfte als auch das Blut fließen zwischen Leben und Tod. Darüber hinaus ist auch das Wasser-Motiv in *Kleine Aster* und *Schöne Jugend* nicht zu vernachlässigen. Im Wasser sind Menschen ertrunken, aber Pflanzen und Tiere ernähren sich gut in der Körperflüssigkeit der Gestorbenen (und auch im Wasser). Das gleichzeitig zum Tod und auch zum Leben führende Wasser verweist nicht nur auf ein Zusammenspiel von Tod und Gebären, sondern auch auf eine Vereinigung von Verwesung und Werden, die kurz nach dem Ekelgefühl gleich Lebenslust hervorruft.

Neben den Körperflüssigkeiten sowie dem Wasser-Motiv spielen weibliche Geschlechtsmerkmale auch eine ambivalente Rolle. Die weiblichen Körperteile wie z.B. der Schoß und die Brust „war[en] einst irgendeinem Mann groß / Und hieß[en] auch Rausch und Heimat“ (*Krebsbaracke*) und jetzt sind sie für Krankheiten anfällig und werden für die Sektion aufgebrochen. Im *Nachtcafé* kommt zur Darstellung, wie man dort mit erbärmlichen Tricks Sexualpartner fischt. Das „kreuzweis“ liegende Paar lässt sich als Anspielung auf die 69er-Stellung denken, aber die Beschreibung – „[d]er bohrte / zwei Zehen seines schmutzigen linken Fußes / ins Innere ihres kleinen weißen Ohrs“ (*Negerbraut*) – hat jegliche lustvolle Fantasie geraubt. Der Geschlechtsverkehr, der die erotische Imagination mit sich bringt, wird als „hurten“ (*Requiem*) bezeichnet, führt zur unheilbaren Erkrankung („verfallene Schöße“ in *Krebsbaracke*) und ist der Weg nach „Golgatha und Sündenfall“ (*Requiem*). Ein Lust-Ekel-Gefühl wird durch die sexuelle und erotische Symbolik unausweichlich geweckt.

Die Sexualität verweist auf „Laster und Geburt“ (*Negerbraut*). Doch zu erwähnen ist noch, dass die Sexualität nicht nur mit der Fortpflanzung zu tun hat, sondern auch mit dem Tod in einen engen Zusammenhang steht. Der Mutterleib der kleinen *Aster* ist die aufgeschnittene Brust des ertrunkenen Bierfahrers. Im Brustkorb der Wasserleiche haben die Ratten „hier eine schöne Jugend verlebt“ (*Schöne Jugend*). Das Bett, in dem man sich paart, ist die Liege im Seziersaal („Die Leiber / gebären nun ihr allerletztes Mal.“) oder ein „Sarg“ (*Requiem*). Aus dem Zeugungsorgan kommen Ausscheidungen (*Saal der kreißenden Frauen*). Der ärztliche Blick sowie der medizinische Eingriff des Arztes lassen sich als ein erotisches Spiel mit der Patientin interpretieren (*Schöne Jugend*). Der Leser folgt dem vom lyrischen Ich beschrie-

benen Bild und könnte seine voyeuristische Lust befriedigen. Auch wenn stets über den Liebesakt gesprochen wird, spürt man kaum einen Hauch von Liebe. „Rausch und Heimat“ gab es „einst“ (*Krebsbaracke*), jetzt am Krankenbett liegt des Mannes Geliebte alleine. Doch auf dem Sektionstisch, in der Matratzengruft liegen Paare „nah“ (*Requiem*, auch in *Negerbraut*). Es ist kein Liebesgedicht, sondern nach Peter Rühmkorf ein „schwärendes Idyll“<sup>27</sup>. Als Übergang zwischen Leben und Tod, Werden und Vergehen zeigt die Sexualität, was in Benns Gedichten am stärksten ekelt: Es ist die Geburt, die in der Leiche stattfindet, der Schein des Lebens am Toten. Der verfallende und verwesende Leib ist zugleich die Geburtskammer und das Leichenhaus des Lebens.

Das Ekelhaft als ein Product der Natur, Schweiß, Schleim, Koth, Geschwüre u. dgl., ist Todtes, was der Organismus von sich ausscheidet und damit der Verwesung übergibt. [...]

Das Ekelhafte ist die reele Seite (des Scheußlichen), die Negation der schönen Form der Erscheinung durch eine Unform, die aus der physischen oder moralischen Verwesung entspringt. Nach der alten Regel, a potiori fit denominatio, nennen wir auch niedrige Stufen des Widrigen und Gemeinen ekelhaft, weil alles uns Ekel einflößt, was durch die Auflösung der Form unser ästhetisches Gefühl versetzt. Für den Begriff des Ekelhaften im engeren Sinn aber müssen wir die Bestimmung des Verwesens hinzufügen, weil dasselbe dasjenige Werden des Todes enthält, das nicht sowohl ein Welken und Sterben, als vielmehr das Entwerden des schon Todten ist. Der Schein des Leben im an sich Todten ist das unendlich Widrige im Ekelhaften.<sup>28</sup>

Rosenkranz und Benn stimmen darin überein, dass die Kombination von Lebendigem mit dem Sterbenden Ekel hervorruft. Doch bei Benn ist das prototypisch Ekelhafte nicht der Tod am Leben, wie es bei Rosenkranz der Fall ist. Denn unter Verwesung versteht man nicht nur die Verwesung des Lebendigen, sondern auch ein Werden des Toten. Nicht nur der Schein des Toten im Leben, sondern der Schein des Lebens im Toten bewirkt in Benns Gedichten einen nicht zu unterdrückenden Ekel beim Lesen.

## 5 Schluss

Während die Aufklärung in der Erziehung zum Ekel eine Art der Zivilisation und daher Fortschritt der Menschheit sieht, wird das Ekelhafte in der

---

<sup>27</sup> Peter Rühmkorf, Ein modernes Liebesgedicht, in: 1000 deutsche Gedichte und ihre Interpretationen. Von Georg Trakl bis Gottfried Benn, hg. von Marcel Reich-Ranicki. Frankfurt a. M. u.a. 1994, S. 211.

<sup>28</sup> Karl Rosenkranz, a. a. O., S. 313.

Klassik erlaubt, um den Sättigungsekel zu vermeiden. Das Hässliche wird zugelassen, zum einen dank dessen pädagogischer Funktion, damit die göttliche und die Naturgewalt besser zur Schau gestellt werden können, zum anderen dient das Hässliche in Verbindung mit der Satire und der Karikatur dem Komischen. In einem Wort, der einzige Grund, warum das Nicht-Schöne überhaupt einen Platz in der klassischen Ästhetik finden konnte, hatte es dank dessen Beitrag zur Unterstützung und zur Hervorhebung des Schönen. Doch bei Benn ist das Schöne nur sekundär, es wirkt zum einen als ein Kontrastmittel, sei es im Titel oder zwischen den Zeilen, wird dazu genutzt, um den Ekel noch radikaler hervorzuheben, und zum anderen als ein trügender Schein, um den Sättigungsekel am Ekel selbst zu vermeiden.

Betrachtet man Benns frühe Gedichte und die Hauptthemen und -motive der dekadenten Literatur, findet man Überschneidungen und Übereinstimmungen, wie z.B. den Weltschmerz, den Ennui, den Ekel am Leben, das Fehlen von Lebenslust, das aus Langeweile getriebene Interesse am Ekel. Zur Jahrhundertwende regt die Qual der Langeweile zur Suche nach dem Erneuerten an. Nietzsche hat den Ennui, den Ekel am Leben aus Langeweile und Verdruss, Überdruss, auf das Gefühl der Sinnlosigkeit der Welt aufgrund der fehlenden Erkenntnis zurückgeführt.<sup>29</sup> Auch in der medizinischen Welt bekunden weder die Ärzteschaft noch die PatientInnen eine Lebenslust. Aus der Übersättigung am Leben, dem „Nein“ zum Leben, heraus wendet man sich dem starken Reiz des Ekels zu. Der Ekel funktioniert als Reiz, als Objekt des Genusses. Benns Gedichtsammlung *Morgue* schildert einen Ort, „Wo Lust und Leiche winkt“ (*Betäubung I*). Der schöne Ekel bei Benn verletzt das klassisch-ästhetische Gefühl, befriedigt zugleich aber ein modernes.

---

<sup>29</sup> Vgl. Hans-Dieter Baiser, *Das Problem der Nihilismus im Werke Gottfried Benns*. Bonn 1965, S. 3f.