Marcus Hahn

Innere Besichtigung 1912

Gottfried Benn und die Anatomie

»§ 31. [. . .] Besondere Beziehungen auf literarische Quellen sind in der Regel zu unterlassen.«
Preußisches Regulativ für das Verfahren der Gerichtsärzte bei der gerichtlichen Untersuchung menschlicher Leichen (1875)

1. Schreiende Leser. – Sabine Helmers berichtet in *Tabu und Faszination. Über die Ambivalenz der Einstellung zu Toten* (1989) über ihre Feldforschung unter Jurastudenten, die eine gerichtsmedizinische Vorlesung besuchen. Die »gezeigte[n] Lichtbilder über ausgeprägte postmortale Veränderungen« wie beispielsweise »Tierfraß« oder »Hautablösung durch Lagerung im Wasser« – Dinge, die den Ruhm der Lyriksammlung *Morgue und andere Gedichte* begründet haben – seien »vom Auditorium mit deutlichem Raunen bzw. Stöhnen« beantwortet worden, »[m]anche reagierten mit Wegsehen«.[1] Der 1912 begonnene Feldversuch Gottfried Benns (so ließe sich die Rezeption der *Morgue* resümieren) läuft immer noch, hat jedoch selten zu anderen Resultaten geführt als Helmers' Untersuchung. Die Reaktion des Verlegers Alfred Richard Meyer, der sich erst »mißmutig« durch »ein wirres Manuskript« quält, dann über die *Morgue* stolpert und plötzlich »aufschr[eit]«[2], ist nach wie vor repräsentativ. Dieser initiale und psychologisch gut nachvollziehbare Schrei hat seither zahllose Echos gefunden. Sie reichen vom konsternierten »Indianergeheul der Entrüstung«[3] in den zeitgenössischen Rezensionen, die »Ekel erregende Phantasieprodukte«[4] beklagen und – wenn nicht umgehend nach dem Irrenarzt verlangt wird – dennoch respektvoll das Talent des skandalösen Doktors anerkennen, bis in die gelehrte Reflexion, die den Allgemeinplatz vom mit der Erstlektüre verbundenen Schock zementiert hat. Auch Benn folgt vierzig Jahre nach der Erstveröffentlichung dem Ratschlag eines Rezensenten, sich für die Lektüre »einen sehr steifen Grog zurecht«[5] zu stellen: »Ich gestehe, um die Korrekturen [. . .] lesen zu können, bedurfte es zahlreicher Apéritifs und Cocktails für Gemüt und Magen« (*SW* VI, 69).[6]

Vom Schock der *Morgue* hat sich die Literaturwissenschaft statt bei geistigen Getränken im Bemühen erholt, die Gedichte auf literarische Traditionen abzubilden. Rationalisierungs- und disziplinäre Selbstvergewisserungsmotive halten sich dabei die Waage. Die Liste der namhaft gemachten Prätexte ist von beein-

druckender Länge: Sie umfaßt das in *Schöne Jugend* persiflierte Volkslied *Schön ist die Jugend bei frohen Zeiten*[7], die deutsche Barocklyrik[8], alle Wasserleichen, die durch die Texte Shakespeares, Rimbauds, Heyms und Rilkes treiben[9], Baudelaires *Les Fleurs du mal* (1857)[10] ebenso wie weitgehend vergessene Verse Liliencrons oder Dehmels[11]. Trotzdem haben diese Hinweise wenig zur Klärung der Frage beigetragen, warum Benn ein so durchschlagender, wenn auch zunächst auf die Avantgarde-Zirkel Berlins beschränkter Erfolg beschieden war. Die Feststellung Hans Albrecht Hartmanns, daß die Leichenschauhaus-»*Topoi* allein [. . .] es nicht gewesen sein« könnten, »die das Publikum so verstörten, erregten und faszinierten«, trifft genau das Problem: »sie waren literarisch vertraut und fanden sich zeitgleich bei Trakl und Heym.«[12] Aber auch eine andere gängige Operation – die Zuweisung zu einer literarhistorischen Epoche – führt nicht weit. Benns *Morgue* sei, so Olaf Briese, »weder romantisch, wie Rilkes ›Morgue‹ (1906), noch expressionistisch, wie Heyms ›Die Morgue‹ (1911)«, ihr »eigentliche[r] Skandal« liege vielmehr in »der naturwissenschaftlich sanktionierten Desillusionierung«.[13] Das ist in der Tat die oft beobachtete, aber kaum begriffene Ursache für schreiende Leser und geschockte Gelehrte. Was den Rezensenten als »Schamlosigkeit eines Fachmannes«[14] galt, ist von der Benn-Forschung wahlweise als »außermenschlicher Grad von Objektivität«[15] oder als »kalte[r], medizinisch geschulte[r]« und »sezierende[r] Blick«[16] eines »sachlyrischen Ich«[17] beschrieben worden, das auf der emotionalen Beteiligungskala irgendwo zwischen »unterkühlte[r] Berichtsprache«[18] und »perfekte[m] Zynismus«[19] anzusiedeln sei. Der erste und scheinbar naheliegende Erklärungsansatz war, die *Morgue* als »a direct reaction to Benn's professional duties«[20] mißzuverstehen, das heißt die eigene Leseerfahrung im »Schock jedes jungen Mediziners im Seziersaal«, der in diesem Fall »besonders tief«[21] gewesen sei, zu verdoppeln.

Die umständliche Debatte über wirkliche und vermutete berufliche Erfahrungen Benns hätte ein Blick in die Studienordnung des Faches Medizin abkürzen können. Denn den Schock hat Benn – wenn überhaupt – während seines ersten Semesters an der »Kaiser Wilhelms-Akademie für das militärärztliche Bildungswesen« im Winter 1905/06 erlitten, das heißt sieben Jahre vor der Publikation der *Morgue*. Gemeint ist der Präparierkurs, ein »Initiationsritual«, das »aus den einen Mediziner und aus den anderen *ihre* Patienten macht«: »Das Tuch wird vom Professor entfernt, ein toter, weißlich nackter, übel nach Formalin riechender Körper kommt zum Vorschein. Man spürt die Kälte des Saales, kalt damit die Leichen trotz Formalins nicht zu schnell in Verwesung übergehen. Der Körper wird mit einem Stift vom Professor in Quadranten eingeteilt, entlang deren er die Haut tief einritzt, die schließlich von den Studenten abpräpariert werden soll. Alle bekommen ihren Teil von der Leiche zugewiesen.«[22] Gisela Schneider hat einen anschaulichen Bericht über die soziopsychologischen Auswirkungen der Lehrsektion auf angehende Medi-

ziner geschrieben. Die durch die Tätigkeit im Seziersaal ausgelösten Gefühle (zum Beispiel: Schreien) unterlägen »gesellschaftlicher Tabuierung«, da jeder Bruch des impliziten Schweigegebotes entweder als unwissenschaftlich oder als »morbides, voyeuristisches oder erzählend exhibitionistisches Interesse«[23] gelte; insofern sind die Nicht-Ärzte unter den Benn-Lesern entschuldigt. Was Schneider weiter anführt, überzeugt mal weniger – die »kannibalistischen Phantasie[n]« (S. 194) im spekulativen Schlepptau von Freuds *Totem und Tabu* (1912/13) –, mal mehr: So die Affektabspaltung im legendären Medizinerzynismus, der »die eigene Angst in den Schrecken der anderen« (S. 195) verwandelt oder die von »der ›Zerstückelung‹ des menschlichen Körpers« hervorgerufenen »Identitätsängste« (S. 197). Die Besetzungen dieser mühsam tolerierten Enklave der »Aggressionsentladung«[24] am toten Mitbürger sind mit großer Sicherheit als kulturelles Hintergrundrauschen in die Rezeption der *Morgue* eingeflossen, entscheidender für deren Analyse ist allerdings der Umstand, daß keiner der Texte eine Lehrsektion zum Gegenstand hat. Der Leser wird nirgendwo mit »›weiße[n]‹ Leichen« konfrontiert, »die nach Formalin, nicht nach Verwesung riechen«[25], sondern mit klinischen respektive gerichtsmedizinischen Sektionen. Der Unterschied ist drastisch, wie die Interviews nahelegen, die Helmers mit Medizinern geführt hat: »Während die anatomische Zergliederung von ›neutralisierten‹ Leichen, die im Laufe des Semesters immer mehr ihre äußere menschliche Gestalt verlieren, gleichsam mehr und mehr verschwinden, noch mit Worten wie ›behutsam‹, ›sehr vorsichtig‹, ›künstlerisch‹ bedacht wird, erscheint die Leichenöffnung nach den Regeln der Pathologie als ›unästhetisches‹, ›brutales‹ ›Ausweiden‹, als ›Zerstörung‹.«[26] Die *Morgue* hat also mit der Initiation Benns in die Medizin wenig, aber einiges mit seiner Situation am Ende des Studiums zu tun. Nach dem obligatorischen praktischen Jahr als Unterarzt in der Charité bis Oktober 1911 hatte er während der Vorbereitungsphase für die auf Februar 1912 terminierte Staatsexamens- und Promotionsprüfung »im Moabiter Krankenhaus« eine berufliche Fortbildungsmaßnahme absolviert: jenen »Sektionskurs« (*SW* IV, 178), der – will man ein ›Erlebnis‹ dingfest machen – den Anstoß für die im März 1912 veröffentlichten Gedichte gegeben hat. Trotzdem kann der Schock so schlimm nicht gewesen sein. Denn nach dem wahrscheinlich von Benn selbst – durch den literarischen Skandal zum einen, durch seine Beziehung zu der nach Maßstäben preußischer Militärs völlig unmöglichen Else Lasker-Schüler zum anderen – provozierten und mit einer Wanderniere diagnostisch kaschierten Rausschmiß aus der Armee im Sommer 1912[27] spezialisiert er sich ausgerechnet auf pathologische Anatomie. Er arbeitet ab Oktober 1912 als Assistent im pathologisch-anatomischen Institut des Westend-Krankenhauses Berlin-Charlottenburg, dessen Archive 297 Sektionen von Benns Hand ausweisen[28], bevor er im November 1913 als Assistenzarzt im neu eröffneten Krankenhaus Sophie-Charlottenstraße angestellt wird. Was die spätere Stilisierung

im *Lebensweg eines Intellektualisten* (1934) betrifft, daß die Texte nach dem Moabiter Sektionskurs »alle in der gleichen Stunde aufgestiegen« (ebd.) seien, so scheint dagegen Skepsis angebracht: »So etwas schreibt man nicht in einem ›Dämmerzustand‹ und ›aus dem Bauch‹, das ist alles wohlkalkuliert.«[29]

Anders als die Frage, ob die Entstehung der *Morgue* einem Kalkül oder einem Musenkuß zu verdanken ist, läßt sich die Frage nach der interpretationsgeschichtlichen Rolle der Bennschen Erfahrungen beantworten: Sie haben der Lektüre im Weg gestanden und verhindert, die Auseinandersetzungen des sachlyrischen Ichs mit den Diskursen zu untersuchen, die das Entsetzen der Leser produzieren. Ein Vergleich verdeutlicht das Problem. Erich Huber-Thoma rechnet aufgrund der »schockierend wirkende[n] Neuartigkeit [. . .] der Medizinersprache« die bis 1917 geschriebene Lyrik Benns einer »Provokationsphase« zu, auf die eine durch den Einbau wissenschaftlicher Fachterminologie gekennzeichnete »Zitationsphase« folge.[30] Kirk Charles Allison ist anders vorgegangen: Benns nachgelassene Bibliothek im Literaturarchiv Marbach vor Augen, hat er sich die dort erhaltenen medizinischen Manuale vorgenommen – etwa die 1900 erschienene sechste Auflage der *Pathologisch-anatomischen Diagnostik nebst Anleitung zur Ausführung von Obductionen sowie von pathologisch-histologischen Untersuchungen* von Johannes Orth (1847–1923) – und erkannt, daß die Provokation vor allem in Zitaten besteht.[31] An Allison anschließend, wird im folgenden nachzuweisen sein, daß Benns frühe Lyrik das Resultat von Wissenspolitik ist, das heißt einer Strategie, die aus Informationsvorsprüngen auf dem humanwissenschaftlichen Feld symbolisches Kapital im Literatursystem schlägt. Diese Wissenspolitik, das heißt die Art und Weise, wie Benn das Wissen der Moderne ausbeutet, refunktionalisiert, kritisiert und parodiert, hat – das ist meine These – mehr oder besser: anders mit der Originalität seines Schreibens zu tun als die literaturinternen Bezüge auf Nietzsche, George, Heinrich Mann, Carl Einstein usw. Vor der mikrologischen Analyse soll jedoch der historische Ort der Sektion in Medizin- und Kulturgeschichte genauer bestimmt werden, denn »[d]ie Entstehung des medizinischen Blicks [. . .] ist identisch mit der Einführung der Leichensektion«[32], das heißt die *Morgue* handelt in erster Linie nicht von der Häßlichkeit des Fleisches oder der Wirklichkeit, sondern von der modernen Medizin.

2. Hic mors vivos docet: Kleine Geschichte der Sektion. – Die Anatomie ist, sieht man von der Schule von Alexandria – einem hellenistischen Intermezzo – ab[33], eine Erfindung der Renaissance. Einer der Schrittmacher war Andreas Vesal (1514–1564), der in Padua Lehrsektionen abhält und in *De humani corporis fabrica libri septem* (1543) erstmals »die sichtbaren Veränderungen an den Organen des menschlichen Körpers zu erkennen sucht, in denen sich die Krankheit zeigt«.[34] Statt von Handlangern (dem *ostensor* und dem *demonstrator*) an

der Leiche die Richtigkeit der auf dem Katheder verlesenen Galenischen Säftelehre präsentieren zu lassen, wechselt er an den Sektionstisch, was in der anatomischen Theorie den Anfang vom Ende der Humoralpathologie markiert, auch wenn sie therapeutisch noch bis weit ins 18. Jahrhundert hinein in Kraft bleibt. Michael Sonntag hat darauf hingewiesen, daß diese »Transformation der ›Wahrnehmungsweisen‹« keineswegs einem »Triumph der Beobachtungsgabe und des souveränen Blicks« geschuldet ist, sondern der »tiefgreifende[n] Verunsicherung« des 16. Jahrhunderts bezüglich der Lesbarkeit des *liber naturae*, das heißt Vesals Übergang zur eigenhändigen Sektion zielt eigentlich auf die »Restauration der antiken Praxis«, nicht auf den Durchbruch zur neuzeitlichen Naturwissenschaft.[35] In der Folgezeit entstehen in den westeuropäischen Universitätsstädten anatomische Theater, in denen während des Winters die Gehenkten zergliedert werden. Besonders interessant ist die Situation in Oberitalien, wo die öffentlichen, zehn bis fünfzehn Tage dauernden Lehrsektionen (bedingt durch die Universitätsferien) in die Karnevalszeit fallen. Beim »*gran fontione*«[36] in Bologna sind die Spitzen der Gesellschaft anwesend, häufig maskiert und mit festen, ihrer hierarchischen Stellung entsprechenden Sitzplätzen, wahrscheinlich aber auch Angehörige niederer Stände, so sie den Eintritt zahlen können. Die Motive für die öffentliche Sektion sind regional unterschiedlich, in Bologna dient sie der akademischen »self-promotion«, bei der sich der Anatom »as the depository of the secrets of the microcosm« (S. 58) präsentiert. In Verbindung mit dem Karneval werden Exekution und Sektion zu festen Programmpunkten im Bologneser Festkalender. Die auch außerhalb Oberitaliens etablierte Kopplung von staatlichem Bestrafungs- und wissenschaftlichem Zergliederungsritual hat ihren Schnittpunkt im Körper des Verbrechers, wobei dieser nicht als »something that had been totally lost and was now extraneous to the community of the living« (S. 101) gilt – im Gegenteil, für ihn werden Messen gelesen und Teile der Leiche zu volkstümlichen Arzneimitteln weiterverarbeitet. Beide Spektakel stellen einen zentralen Bestandteil des frühneuzeitlichen Körpertheaters dar: »[P]ublic anatomy lessons had developed in modern times into ritualized ceremonies that were held in places specially set aside for them. Their similarity to theatrical performances is immediately apparent if one bears in mind certain of their features: the division of the lessons into different phases [. . .], the institution of a paid entrance ticket and the performance of music to entertain the audience, the rules introduced to regulate the behaviour of those attending and the care taken over ›production‹.« (S. 82 ff.) Seit Vesal wird das medizinische Wissen zunehmend von der Praktik der Sektion abhängig, und deshalb findet sich auf Präpariersaal-Wänden die Inschrift: ›Hic mors vivos docet.‹[37]

Diese »Mutation des Diskurses« ist der Gegenstand von Michel Foucaults einschlägiger Studie *Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks*

(1963).[38] Zwischen 1780 und 1830 sei in Frankreich die »Medizin der Krankheiten«, die den Patienten als unreines Darstellungsmedium klassifikatorischer Begriffe betrachtet habe, in »eine Medizin der pathologischen Reaktionen« transformiert und damit eine »Erfahrungsstruktur« begründet worden, »die das 19. Jahrhundert und bis zu einem gewissen Grad und mit methodischen Modifikationen das 20. Jahrhundert beherrscht hat, da sich auch die Medizin der pathogenen Agenzien in sie einfügen sollte« (S. 204). Zur »Kernvorstellung der modernen Medizin« werde, so hat Ursula Streckeisen den Umbruch zusammengefaßt, ein »verräumlichende[s] Denken, das den Sehsinn privilegiert: in der ›Medizin der Läsionen‹ wird davon ausgegangen, dass die Krankheit einen örtlichen Sitz im Organismus hat und die Regeln der Unterscheidung zwischen Wahrem und Falschem sich an das optisch wahrnehmbare Phänomen knüpfen.«[39] Nach Foucault ist das wissenschaftsgeschichtliche Schlüsselkonzept die Gewebelehre Xavier Bichats. Die Gewebe stellen als basale »Elemente der Organe«[40] den Königsweg zum Verständnis der Krankheit dar, denn ihr in der Sektion sichtbar werdendes (Nicht-)Funktionieren nimmt die wissenschaftliche Erkenntnis vorweg. »Die Krankheit kann analysiert werden, weil sie selber Analyse ist; die Zerlegung der Ideen wiederholt im Bewußtsein des Arztes nur die Zersetzung, die im Körper des Kranken wütet« (S. 143). Rudolf Virchows (1821–1902) Zellularpathologie greift Bichats Konzept auf und erklärt die Zelle zum »Grundbaustein des menschlichen Körpers«: Sie wird »nicht nur Träger der physiologischen Körperfunktionen, sondern ebenfalls Schauplatz der Erkrankungen des Körpers«, das heißt krank ist »für Virchow nicht mehr der ganze Körper, sondern vielmehr einzelne Zellen beziehungsweise Zellverbände«.[41] Die Folge ist eine andere Vorstellung vom Tod. Das betrifft zum einen den Versuch, durch eine Vorverlegung des Obduktionszeitpunktes die Prozesse der Krankheit besser von denen der Verwesung zu trennen; zum anderen repräsentiert der Tod nun nicht länger »die Nacht, in der sich das Leben auflöst«.[42] Statt dessen steigt er zum »große[n] Analytiker« auf, »der die Verbindungen zeigt, indem er sie auflöst, der die Wunder der Genese in der Unbarmherzigkeit seiner Zersetzung aufleuchten läßt« (S. 158). Der Tod wird zum »Spiegel, in dem das Wissen das Leben betrachtet« (S. 160).

In seiner Rekonstruktion der Entstehung der pathologischen Anatomie beharrt Foucault darauf, daß dieses »junge Wissen« nicht einfach über »eine[n] alten Glauben« gesiegt, sondern sich in »eine[m] Konflikt zwischen zwei Gestalten des Wissens« (S. 139) durchgesetzt habe. Die in Medizingeschichten verbreitete Erzählung vom leichenräuberischen Kampf der Vernunft »an der Grenze des Verbotenen« (S. 137) gegen mittelalterliche Mächte der Finsternis hält er für eine aufklärerische Selbstmythologisierung: »Die moralische Behinderung wurde erst verspürt, als das epistemologische Bedürfnis aufgetreten war« (S. 176). Dem antihumanistischen Reflex Foucaults stehen die Befunde entgegen,

die für ein weiter bestehendes »Tabuverbot«[43] sprechen. Dazu zählen die im Deutschland des 17. Jahrhunderts landläufige Furcht, ›gerolfinkt‹ zu werden[44], das erst im 19. Jahrhundert tatsächlich gebrochene »Sektionstabu«, weil bis dahin nur derjenige, der »einem Hinrichtungsritual schon zum Opfer gefallen war, [. . .] ein zweites Mal mit der öffentlichen Zergliederung seines Leichnams *bestraft* werden«[45] konnte, und die bis in die Gegenwart reichende Verfemung der Leichenberufe[46]. Dieses Problem kann den Historikern überlassen bleiben, wichtig dagegen ist mit Blick auf Benn die Frage nach dem Schicksal der öffentlichen Sektion. Stellten Hinrichtung und anatomisches Theater zwei »große öffentliche Schauspiele« dar, die bis 1800 die Wahrnehmung von Körpern prägten und den Zuschauern nach Philipp Sarasin »ein extrem stark religiös konnotiertes ›Theater der Gnade‹« boten, so verzichtete das Bürgertum bald darauf, »anatomische Demonstrationen zu besuchen, und empfand nun sogar die Sichtbarkeit von blutigen Tierkadavern und geschundenen Pferden in den Straßen als Skandal.«[47] Auch in Bologna wird die Schamgrenze neu gezogen: Während man einerseits den Nutzen des Spektakels für die medizinische Ausbildung in Frage stellt, entwickelt sich andererseits ein »feeling of outright disgust«[48] gegenüber der öffentlichen Sektion. »The attitude towards dead bodies had completely changed, and a kind of repugnance for everything having to do with death had arisen« (S. 106). Den Charakter des Makabren oder Schockierenden erhält die Sektion also erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Seitdem werden Leichen ausschließlich hinter den verschlossenen Türen anatomischer Institute geöffnet, und damit ist auch präzise die Grenze bezeichnet, die Benns Veröffentlichung überschritten hat.

Foucaults Pointe in der *Geburt der Klinik* besteht bekanntlich darin, daß er die Ausrichtung der modernen Medizin auf den Tod zur Vorbedingung für den ersten wissenschaftlichen Diskurs über das Individuum erklärt. Deshalb ist am Ende seines Buchs »die medizinische Erfahrung mit einer lyrischen Erfahrung verwandt, die ihre Sprache von Hölderlin bis Rilke gesucht hat«: »Es mag zunächst befremden, daß die Bewegung, welche der Lyrik des 19. Jahrhunderts zugrundeliegt, eins ist mit jener Bewegung, durch die der Mensch eine positive Erkenntnis seiner selbst gewonnen hat. Aber ist es wirklich verwunderlich, daß die Gestalten des Wissens und die der Sprache einem und demselben Grundgesetz gehorchen? Ist es verwunderlich, daß der Einbruch der Endlichkeit den Bezug des Menschen zum Tod überschattet, der hier einen wissenschaftlichen und rationalen Diskurs ermöglicht und dort die Quelle einer Sprache aufschließt, die sich in der von den abwesenden Göttern hinterlassenen Leere endlos verströmt?«[49] Die pathosschwangere Analogie, mit der die Literatur als Kronzeugin der Diskursanalyse aufgerufen wird, läßt sich in eine nüchterne Frage übersetzen: Was passiert, wenn ein Lyriker des 20. Jahrhunderts die medizinische Erfahrung und die von den abwesenden Göttern hinterlassene Leere, vor allem

aber einen wissenschaftlichen und rationalen Diskurs über das Aufschneiden der Bauchhöhle, die Entnahme des Gehirns und das Entbinden oder Töten von Säuglingen zur Quelle seiner Sprache macht?

3. Schädel auf, Brust entzwei, Beine breit: Rudolf Virchow, Johannes Orth, Ernst Bumm. – Der *Morgue*-Zyklus thematisiert gerichtsmedizinische (*Kleine Aster, Schöne Jugend, Negerbraut*) wie klinische Sektionen (*Requiem*). Der Schwerpunkt auf der Gerichtsmedizin entspricht der damaligen gesetzlichen Regelung in Preußen, die zwar keine allgemeine Sektionserlaubnis vorsah[50], aber alle staatlichen Stellen darauf verpflichtete, daß niemand, »dessen Tod [. . .] durch Gewalt, Zufall, Selbstmord oder eine bis dahin unbekannte Ursache bewirkt ist, [. . .] eigenmächtig beerdigt«[51] werde. Die dafür benötigten Kulturtechniken hatte Benn auf der Kaiser Wilhelms-Akademie gelernt: zum einen durch die Lektüre der maßgeblichen Manuale, zum anderen durch praktische Unterweisung. Entsprechend der aus dem Jahr 1909 stammenden Liste der von der Akademie »für die Studierenden zu beschaffenden Bücher«[52], wird für Sektionstexte wie *Morgue* und *Fleisch*, aber auch für die Rönne-Novelle *Gehirne* (1915) Orths bereits erwähnte *Pathologisch-anatomische Diagnostik* herangezogen[53], für *Saal der kreißenden Frauen* (1912) und *Curettage* (1921) die 4. Auflage des *Grundrisses zum Studium der Geburtshülfe* (1907) von Ernst Bumm (1858–1925). Über die die theoretische Ausbildung begleitenden Übungen an Leiche und Frau orientiert der »Studienplan« der Anstalt: Während Orth sowohl für »Sektionstechnik« und »Pathologische Anatomie« als auch für den »Praktische[n] Kursus der pathologischen Histologie« zuständig war, lehrte Bumm die »Geburtshülflich-gynäkologische Klinik« und »Gynäkologische Operationen«.[54] Was die Sektion angeht, so ist es aus mehreren Gründen sinnvoll, bei der Interpretation auch ein – so Orths Bezeichnung – »Schriftchen«[55] seines Lehrers Virchow zu berücksichtigen: dessen ebenfalls in Benns Nachlaß-Bibliothek erhaltene *Sections-Technik im Leichenhause des Charité-Krankenhauses* (1876). Virchow war nicht nur die allesbeherrschende Gestalt der pathologischen Anatomie im deutschen Sprachraum, sondern er hat auch das 1875 erlassene, in Grundzügen bis heute befolgte *Preußische Regulativ für das Verfahren der Gerichtsärzte bei der gerichtlichen Untersuchung menschlicher Leichen* wesentlich mitgestaltet.[56] Gegen den Versuch, die Wissenspolitik der frühen Lyrik Benns mit Hilfe medizinhistorischer Rekontextualisierung zu analysieren, ist ein Einwand denkbar. Natürlich machen Lehrbücher über Sektionstechnik oder Geburtshilfe lediglich die verschriftungsfähigen Ausschnitte medizinischer Erfahrung greifbar. Die Manuale selbst – etwa Bumms – erinnern ihre Leser oft genug daran, daß auch »die eingehenste Schilderung [. . .] nicht zu ersetzen« vermöge, »was die eigene Beobachtung am Gebärbett lehrt«[57]. Trotzdem geht das Argument ins Leere, denn weder am Gebärbett noch auf dem Sektionstisch

begegnet »ein ›natürliches Objekt‹«, im Gegenteil: der Körper des Menschen ist »immer schon [. . .] ein ›beschriebenes‹«[58] Objekt, und deshalb ist es lohnend, sich diese Beschreibungsstrategien sowie deren literarische Transformation im Detail anzusehen.

Die Vorschriften des *Regulativs* leiten ebenso wie Virchows *Sections-Technik* und Orths *Pathologisch-anatomische Diagnostik* zum einen das ärztliche Handeln an, zum anderen machen sie Vorgaben für die Niederschrift eines Gebrauchstextes, des Sektionsprotokolls. Die Erfüllung dieser doppelten Anforderung wird durch kasuistische »Musterstücke«[59] sichergestellt, das heißt, die einzelnen Schritte der autoptischen Untersuchung werden mit der Satzfolge des Sektionsprotokolls synchronisiert. Das gilt für die grobe Gliederung der »Obduction [. . .] in zwei Haupttheile«, nämlich die »Aeussere Besichtigung (Inspection)« und die »Innere Besichtigung (Section)« (S. 100), wie für die Reihenfolge, in der die Körperhöhlen geöffnet und die Organe entnommen werden. Die äußere Besichtigung klärt Geschlecht, Alter und Farbe der Leiche, die innere Besichtigung fängt mit dem Aufsägen des Kopfes an, bevor nach Überprüfung des Zwerchfellstandes zuerst die Brust-, dann die Bauchhöhle aufgeschnitten und entleert werden (vgl. S. 50 ff.). Ist damit die narrative Struktur oder, rhetorisch gesprochen: die *dispositio* geregelt, so enthält das *Regulativ* auch Anweisungen für die *elocutio*, die Umsetzung der pathologischen Befunde in Worte. Es ist »deutlich, bestimmt und auch dem Nichtarzt verständlich«, das heißt unter Vermeidung »fremde[r] Kunstausdrücke« (S. 112) zu formulieren. Muß ein über das Protokoll hinausgehender »*Obductions*-Bericht« verfaßt werden, so ist »mit einer gedrängten, aber genauen Geschichtserzählung des Falls« (S. 114) zu beginnen, wie überhaupt *brevitas* zur stilistischen Tugend schlechthin erklärt wird: »nicht die Länge eines Protokolls bestimmt seine Güte, sondern je bezeichnender und kürzer die Beschreibungen sind, um so besser«[60]. In diesem Sinne stellt die Eröffnung des *Morgue*-Zyklus durch *Kleine Aster* ein Musterstück an Regelkonformität dar:

Ein ersoffener Bierfahrer wurde auf den Tisch gestemmt.
Irgendeiner hatte ihm eine dunkelhellila Aster
zwischen die Zähne geklemmt.
Als ich von der Brust aus
unter der Haut
mit einem langen Messer
Zunge und Gaumen herausschnitt,
muß ich sie angestoßen haben, denn sie glitt
in das nebenliegende Gehirn.
Ich packte sie ihm in die Bauchhöhle
zwischen die Holzwolle,

als man zunähte.
Trinke dich satt in deiner Vase!
Ruhe sanft,
kleine Aster! (*ED* I, 21).

Wie die gedrängte Fallgeschichte im ersten Vers andeutet, wird der ertrunkene Bierfahrer aufgrund seines unnatürlichen Todes gerichtsmedizinisch untersucht. Im imaginären Anatomiesaal ist außer dem mit einem langen Messer bewaffneten Ich noch ein unbestimmtes ›man‹ anwesend, wobei es sich nach § 1 des *Regulativs* um den zweiten Arzt und/oder den Richter handeln muß, denn »nach den bestehenden Gesetzen« darf die Obduktion »nur von zwei Aerzten [. . .] im Beisein des Richters vorgenommen werden«.[61] *Kleine Aster* versteckt die Amtspersonen lieber im unscheinbaren ›man‹, um die Intimität der Begegnung zwischen der Leiche respektive Blume auf der einen und dem Ich respektive Leser auf der anderen Seite zu verstärken. Hier und in der hinterhältigen Schlußapostrophe, die sich statt an den ertrunkenen Artgenossen an eine Pflanze richtet, werden die Vorgaben zur Abfassung eines Sektionsprotokolls literarisch entstellt, sie im übrigen aber geradezu sklavisch umgesetzt. Die Diegese des Gedichts nimmt die Dramaturgie der inneren Besichtigung (Kopf – Brust – Bauch) auf, gleiches gilt für den Umgang mit der dunkelhellila Aster zwischen den Zähnen des Bierfahrers. § 13 des *Regulativs* ordnet ausdrücklich an, das »etwaige Vorhandensein von fremden Gegenständen in den natürlichen Oeffnungen des Kopfes« (S. 100) zu prüfen, während § 26 von den Ärzten »nach beendeter Obduction [. . .] die kunstgerechte Schliessung der geöffneten Körperhöhlen« (S. 112) verlangt. Der Grund für die »zweckrational« nicht begründbare »angestrebte ›Unsichtbarkeit‹ des Eingriffs«[62] ist nach Virchow die Rücksichtnahme auf »*allgemein-menschliche Pietät*«, die es angeraten sein lasse, »jede vermeidbare Verunstaltung oder Zerfetzung, namentlich äusserer und besonders sichtbarer Theile«[63], zu umgehen. Beim Zunähen folgt das sachlyrische Ich den praktischen Ratschlägen Orths: Nachdem man »die entleerten Körperhöhlen von allen Flüssigkeiten befreit« und »die herausgenommenen Organe [. . .] in dieselben zurückgebracht« habe, könne man »zum Ersatz verloren gegangenen Höhleninhalts [. . .] Heu, Werg, Holzwolle, Watte oder was gerade zur Hand ist« – die kleine Aster zum Beispiel – »nach Bedürfniss hinzufügen«.[64] Eine Lektüre, die ausschließlich auf literatursysteminterne Signale anspricht, wird lediglich die Zerstörung des nach dem Titel *Kleine Aster* »zu erwartenden Stimmungslyrismus« bemerken, die der »Austreibung jeder humanen Selbstüberschätzung«[65] diene, und das vermutlich auf jene »eher harmlose, freilich interessante und willkommene Abweichung von [d]er Berufsroutine«[66] zurückführen. Bereits Allison hat festgestellt, daß das Gegenteil der Fall ist: »The grotesque is not a deformation of anatomy or procedural gratuity, but strict compliance

with a hidden regime in confluence with an unexpected element.«[67] Der Text schuldet seine Pointe also nicht der Enttäuschung über ein bedauerlicherweise ausgebliebenes Herbstgedicht, sondern dem philologisch nachweisbaren Transfer hochspezifischer Handlungs- und Formulierungsregeln der medizinischen Sektionsmanuale in das Feld der Literatur. Der Leser werde, so Allison weiter, »governed beneath the surface by a prescriptive medicolegal discourse consistent with mechanism of death« (S. 259). Oder, in Anlehnung an Foucault: Die kleine Aster ist der Spiegel, in dem die Literatur das Wissen betrachtet.

Hinsichtlich des gerichtsmedizinischen Umgangs mit vermeintlich überraschenden Entdeckungen während der Sektion verhält es sich mit Benns *Schöner Jugend* ähnlich. Anders als die Mutmaßungen darüber, ob der kleine Gottfried selbst vielleicht keine schöne Jugend gehabt hat, weil er »womöglich allzu früh abgestillt« wurde und dies 1912 mit »oralen Phantasien«[68] kompensiert, oder ob das tote Mädchen die »imaginierte Konsolidierung einer patriarchalen Gesellschaft«[69] besorgen muß, ist die These, daß in *Schöne Jugend* Verfahrensvorschriften für die Obduktion von Wasserleichen in Literatur verwandelt werden, zumindest einigermaßen validierbar:

> Der Mund eines Mädchens, das lange im Schilf gelegen hatte,
> sah so angeknabbert aus.
> Als man die Brust aufbrach, war die Speiseröhre so löcherig.
> Schließlich in einer Laube unter dem Zwerchfell
> fand man ein Nest von jungen Ratten.
> Ein kleines Schwesterchen lag tot.
> Die andern lebten von Leber und Niere,
> tranken das kalte Blut und hatten
> hier eine schöne Jugend verlebt.
> Und schön und schnell kam auch ihr Tod:
> Man warf sie allesamt ins Wasser.
> Ach, wie die kleinen Schnauzen quietschten! (*ED* I, 22)

Die Herausnahme des »Kehlkopf[s] im Zusammenhang mit der Zunge, dem Gaumensegel, dem Schlunde und der Speiseröhre« im Anschluß an die Öffnung der Brusthöhle sowie die Feststellung der angeknabberten oder löcherigen »Zustände« der »einzelnen Theile« entspricht ebenso punktgenau den Bestimmungen des *Regulativs* wie die »summarische Beschreibung« von »Verletzungen und Beschädigungen der Leiche, die unzweifelhaft einen nicht mit dem Tode in Zusammenhang stehenden Ursprung haben, z. B. bei [. . .] Zernagungen von Thieren«[70], wofür im Falle des Ertrinkungstodes nach Auskunft einer anderen gerichtsmedizinischen Koryphäe ausschließlich »Bisswunden durch Wasserratten«[71] in Frage kommen. Ob deren schönes und schnelles Ende durch

Ertränken tatsächlich auf Orths Empfehlung zurückgeht, bei Sektionen »immer eine Schüssel mit reinem, in kalter Jahreszeit warmem *Wasser* zur Hand« zu haben, um den »mit Blut, Eiter und Koth besudelt[en]«[72] Kadaver zu reinigen, wie Allison vermutet[73], kann dahingestellt bleiben. Wichtig ist, daß alle im engeren Sinne literarischen Operationen erst in diesem sektionstechnischen Rahmen ihre groteske Dynamik gewinnen: Vom Mund, der gefressen wird, über die Speiseröhre, die als Speise dient, bis zu den von den Ratten verdauten Verdauungsorganen Leber und Niere; vom toten Mädchen, das posthum die Mutterschaft für Wasserratten antritt, die dann in ihrem Lebenselement getötet werden, bis zur grimmigen Kontrafaktur von Worthülsen, die Benn aus besagtem Volkslied, den Kitschformeln der Gartenlaube und dem Lieblingsseufzer deutscher Reimkunst zusammenzitiert, wobei letzterer wie in *Kleine Aster* nicht das Mädchen, sondern die quietschenden Tiere betrauert. Deshalb geht das dritte *Morgue*-Gedicht zu den zwischenmenschlichen Beziehungen über. Es dreht sich um den ökonomischen *Kreislauf* des »einsame[n]«, aber goldplombierten »Backzahn[s] einer Dirne«, den sich der spaßorientierte »Leichendiener« mit der blasphemischen Begründung herausbricht, daß »nur Erde [. . .] zu Erde werden« (*ED* I, 23) solle. Noch anstößiger sind die Verkehrsformen in *Negerbraut*:

> Dann lag auf Kissen dunklen Bluts gebettet
> der blonde Nacken einer weißen Frau.
> Die Sonne wütete in ihrem Haar
> und leckte ihr die hellen Schenkel lang
> und kniete um die bräunlicheren Brüste,
> noch unentstellt durch Laster und Geburt.
> Ein Nigger neben ihr: durch Pferdehufschlag
> Augen und Stirn zerfetzt. Der bohrte
> zwei Zehen seines schmutzigen linken Fußes
> ins Innre ihres kleinen weißen Ohrs.
> Sie aber lag und schlief wie eine Braut:
> am Saume ihres Glücks der ersten Liebe
> und wie vorm Aufbruch vieler Himmelfahrten
> des jungen warmen Blutes.
> Bis man ihr
> das Messer in die weiße Kehle senkte
> und einen Purpurschurz aus totem Blut
> ihr um die Hüften warf. (*ED* I 24)

Auch hier hilft der Blick in die Manuale zunächst weiter. Die dunklen Blutkissen sind darauf zurückzuführen, daß sich »[a]*lles arterielle Blut in einer*

Leiche« durch Oxydation »*dunkelroth*« färbt, der blonde Nacken ergibt sich aus der Auflage, bei »Leichen unbekannter Personen die Farbe und sonstige Beschaffenheit der Haare« festzuhalten, während die Sonne als alter ego der ärztlichen Voyeure die Schenkel der Blondine entlang leckt, weil nach § 6 des *Regulativs* für die Besichtigung ein »helle[s] Lokal« zu wählen ist und »Obductionen bei künstlichem Licht« im allgemeinen »unzulässig« sind.[74] Dann aber bricht der Text bewußt mit den Anstandsregeln im Leichenschauhaus, die durch den Hinweis auf die moralische und körperliche Unentstelltheit der Frau vorher noch einmal aktiviert werden. Statt wie Virchow pietätvoll von der Zerfetzung besonders sichtbarer Teile abzusehen, raubt Benn seinem ›Nigger‹ durch Pferdehufschlag Augen und Stirn. Das Brautlager schließlich, bei dem die beiden schmutzigen Zehen des schwarzen Mannes mit dem kleinen Ohr der weißen Frau Totenliebe machen, ruiniert den Topos vom »Liebestod als höchste Steigerung des Liebeserlebnisses, als Aufhebung der Trennung vom geliebten Menschen und gleichzeitiger Auflösung im All«, weil »die Liebe einen ›obszönen‹ Charakter erhält«, »wenn die geschilderten Leichname allzu ›konkrete‹ Gestalt annehmen«.[75] Für den finalen Schnitt, der Purpurschurz und »zweiten Tod«[76] bringt, kann sich *Negerbraut* wieder auf das *Regulativ* verlassen, hier den § 18: »Die Oeffnung des *Halses*, der *Brust-* und *Bauchhöhle* wird in der Regel eingeleitet durch einen einzigen, langen, vom Kinn bis zur Schambeinfuge, und zwar links vom Nabel, geführten Schnitt.«[77]

Um den durch Obduktion bewirkten zweiten Tod geht es auch im letzten *Morgue*-Gedicht *Requiem*, das – wie der Titel, das biblische Vokabular und die traditionelle Strophenform nahelegen – zugleich eine bitterböse Parodie des christlichen Glaubens an die Wiederauferstehung der Seele ist, der auf das Rearrangement der fleischlichen Materie auf dem Sektionstisch herabgestuft wird.[78]

Auf jedem Tische zwei. Männer und Weiber
kreuzweis. Nah, nackt, und dennoch ohne Qual.
Den Schädel auf. Die Brust entzwei. Die Leiber
gebären nun ihr allerletztes Mal.

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

Der Rest in Särge. Lauter Neugeburten:
Mannsbeine, Kinderbrust und Haar vom Weib.
Ich sah von zweien, die dereinst sich hurten,
lag es da, wie aus einem Mutterleib. (*ED* I, 25).

Das chirurgische Procedere der Sektion, das *Kleine Aster*, *Schöne Jugend* und *Negerbraut* das narrative Modell geliefert hat, bündelt Benn zu zwei simplen Imperativen (Schädel auf, Brust entzwei), um die Verteilung der Glieder und Organe auf von Hirn bis Hoden alphabetisch vorsortierte Näpfe ausführlich zu schildern, während sich die aus den zerstückelten Körperresten neugeborenen Sarggestalten mit Sicherheit auf das religiöse Dogma, möglicherweise aber auch auf ein seltenes gerichtsmedizinisches Phänomen beziehen: auf die sogenannte »Sarggeburt«, das heißt »die Entleerung des schwangeren Uterus durch den Druck der in der Bauchhöhle sich sammelnden Fäulnissgase«[79]. Weitaus stärker ausgeprägt ist der vor lauter Schock oft überlesene parodistische Charakter der Sektionstexte im Titelstück der 1917 publizierten Lyriksammlung *Fleisch*. Dieses »vielleicht schrecklichste Gedicht Benns«[80], dem die Kritiker unter den Literaturwissenschaftlern für gewöhnlich schlechte Zensuren geben, weil es bloß ein überständiges Echo der *Morgue* sei[81], veranstaltet absurdes Theater im Leichenkeller. Die verschiedenen Sprachebenen der mitteilungsfreudigen Kadaver entwerfen ein Gesellschaftspanorama, das vom berlinernden Proletarier über einen um »Hausschuh« und »Bestattungskümmel« (*ED* I, 91) besorgten Spießbürger, die verängstigte »Kinderstimme« (S. 92) und den pathetischen »Selbstmörder« bis zum expressionistisch brüllenden »Jüngling« (S. 93) reicht. Schon diese Typisierung des eher dramatischen als lyrischen Personals, das die Sektion teils kommentiert, teils an sich oder anderen Leichen selbst durchführt, läßt die gängige Interpretation fragwürdig werden, derzufolge es in *Fleisch* um Verdinglichung gehe. Gegen die Auffassung, daß hier »der Mensch als versachlichter Gegenstand«[82], als »enthumanisiert und extrem verdinglicht«[83] dargestellt werde, ist an Foucaults Feststellung zu erinnern, daß das durch die Sektionspraktik produzierte medizinische Wissen den Auftakt der europäischen Rede über das Individuum bildet. Denn gerade im je individuellen Tod »kommt das Individuum zu sich selbst, in ihm entkommt es der Monotonie und Nivellierung der Lebensläufe«: »Das Morbide ist die *rarste* Form des Lebens«, deshalb sei es im 19. Jahrhundert »zum lyrischen Kern des Menschen geworden«.[84] Die ›Enthumanisierung‹ rührt vielmehr daher, daß der medizinische Diskurs auf einer theologischen Folie abgebildet wird. Dient dieses Verfahren in *Requiem* der Erledigung des alten Widerparts der Literatur, so zielt es in *Fleisch* auf die neue humanwissenschaftliche Konkurrenz. Die »eingestreuten religiösen Reminiszenzen«, die Liewerscheidt auf Benns »unfreiwillige Restfixierung an die alte Glaubenswelt«[85] zurückführt, versuchen einmal mehr, die Literatur als säkulare Erbin des Christentums zu inszenieren[86]. Wenn die These Anna Bergmanns zutrifft, daß die moderne Medizin dem Tod den »Schrecken und sein metaphysisches Wesen« auszutreiben versucht hat, »indem er am toten Körper – in erster Linie über neue Sehtechniken – in eine Dimension des Lebendigen gerückt wurde«[87], dann erneuert das Totengespräch *Fleisch* den Schrecken, in-

dem es genau diese medizinische Sehtechnik unter Mißachtung der im 19. Jahrhundert neugezogenen Schamgrenze mit einer theozentrischen Definition des Menschen kollidieren läßt. Der Schrecken kann damit für die Literatur reklamiert werden, und deshalb scheint *Fleisch* neben der Satire auf Wissen und Glauben auch so viele auf Erhabenheit stilisierte Passagen zu enthalten, aus denen später Benns kunstmetaphysischer Dogmatismus werden wird. Dazu zählen die rüde Abqualifizierung der »Weiber«, weil »[d]as dicke Pack« »[n]eun Monate lang [. . .] einen Zeitvertreiber« »bemurkst [. . .], den sich der Mann zum Frühstück sang«; die komplementäre Phantasie männlicher Schwangerschaft – »Zeugt in euch selbst!« – am Schreibtisch; sowie die rousseauistische Nord/Süd-Dichotomie, die der imaginierten Herrschaft konsonantischen Gekrächzes im logischen Norden den vokalischen Gesang eines ästhetischen Südens gegenüberstellt[88], der »Tempel [. . .] Marmorschauer von Meer zu Meer« wehen läßt.

Die wissenspolitische Operation, mit der die Literatur Medizin und Theologie gegeneinander ausspielt, ist im parodistischen Detail sehr genau nachzuvollziehen. Nimmt die »Leiche in mittlerem Ernährungszustand« (S. 38) in *Morgue II* (1913), einer Vorstufe von *Fleisch*, die Anweisung des *Regulativs* wörtlich, bei der äußeren Besichtigung auch den »allgemeine[n] Ernährungszustand«[89] im Protokoll zu vermerken, so hat die Beschwerde eines »Mann[es]« in *Fleisch* darüber, daß man ihm »das Gehirn in die Brusthöhle geworfen« (S. 92) habe, ihren konkreten sektionstechnischen Grund darin, daß sich nach Orth »[d]as Gehirn [. . .] in der Regel nicht wieder vollständig in die Schädelhöhle hineinbringen« läßt: »es muss also zum Theil oder ganz in eine andere Höhle gesteckt werden« – in die Brusthöhle etwa –, während »die Schädelhöhle [. . .] meistens leer bleiben«[90] kann.

> Kinder, laßt euch das nicht gefallen!
> Mit uns wird Schindluder getrieben!
> Wer hat mir zum Beispiel
> das Gehirn in die Brusthöhle geworfen?
> Soll ich damit atmen?
> Soll da vielleicht der kleine Kreislauf durchgehen?
> Alles was recht ist! Das geht zu weit! (*ED* I, 92)

Das Gehirn ist als »[d]ies Gelbgestinke«, das »uns Gott gedacht« (S. 93) hat, eindeutig theologisch konnotiert. Ob es zum »Irrweg« (S. 91) erklärt wird, da es »genauso wie der Arsch« (S. 93) verwese, ob »[e]in Jüngling« einer »frommen Leiche« auf der Suche nach dem metaphysischen »Fleck, der gegen die Verwesung spräche«, »den Kopf zerfleisch[t]«, oder ob der 1911 im Essay *Medizinische Psychologie* ratifizierte Bankrott der lokalisationistischen Neurologie in Kabarettform reinszeniert wird: »Der Schöpfungskrone gehn die Zinken aus. / Sprach-

zentrum ist schon weich. Denkzentrum schnürt / sein Ränzel. . .« (S. 91). Konsequenterweise kulminiert die komische Selbsterforschung in einer Geste der Selbstobduktion. Einer der vielen *Fleisch*-Männer langt »sich sein Gehirn herunter« und speit auf »[s]ein Denkzentrum« (S. 91). Dieser Handgriff bildet vermutlich nur deswegen nicht den dramatischen Schlußpunkt des Gedichtes, weil er bereits 1915 in der ersten Rönne-Novelle *Gehirne* seine kanonische Form gefunden hat. Rönne, »zwei Jahre lang an einem pathologischen Institut angestellt«, hat »viel seziert«, das heißt, »es waren ungefähr zweitausend Leichen ohne Besinnen durch seine Hände gegangen« (*SW* III, 29). Davon »in einer merkwürdigen und ungeklärten Weise erschöpft«, läuft er mit einem signifikanten motorischen Tick durch die Heilanstalt, wo er »den Chefarzt ein paar Wochen vertreten« (ebd.) soll: »Oft [. . .] drehte er seine Hände hin und her und sah sie an. Und einmal beobachtete eine Schwester, wie er sie beroch oder vielmehr, wie er über sie hinging, als prüfe er ihre Luft, und wie er dann die leicht gebeugten Handflächen, nach oben offen, an den kleinen Fingern zusammenlegte, um sie dann einander zu und ab zu bewegen, als bräche er eine große, weiche Frucht auf oder als böge er etwas auseinander.« (S. 32) Daß es sich bei der weichen Frucht nur um ein Gehirn handeln kann, wird anläßlich einer Anstaltsschlachtung deutlich. Rönne, der die Schule der vergleichenden Anatomie offensichtlich erfolgreich durchlaufen hat, nimmt, als dem Tier »der Kopf aufgeschlagen« wird, »den Inhalt in die Hände« und biegt »die beiden Hälften auseinander« (ebd.). Dieser symptomatische Held der Moderne hat deshalb dem eilends zurückbeorderten Chefarzt am Ende der Erzählung nur noch zu erklären, daß es in den Gehirnen – auch nicht im eigenen – nichts zu lesen gibt. »Rönne aber sagte: sehen Sie, in diesen meinen Händen hielt ich sie, hundert oder auch tausend Stück; manche waren weich, manche waren hart, alle sehr zerfließlich; Männer, Weiber, mürbe und voll Blut. Nun halte ich immer mein eigenes in meinen Händen und muß immer darnach forschen, was mit mir möglich sei. [. . .] Was ist es denn mit den Gehirnen?« (S. 34) Es ist mehr als naheliegend, den Umbau sektionstechnischer Regeln in eine Figur der Selbstlektüre für einen brillanten literarischen Einfall zu halten, denn genau auf diesen Effekt ist Wissenspolitik berechnet. Der archäologische Nachweis, daß die Metapher der Lektüre bereits in Virchows und Orths Manualen steht, verkleinert daher nicht den Einfall, sondern zeigt bloß, wie er funktioniert.

Die metaphorische Berufung auf die Kulturtechniken Lesen und Schreiben nimmt in den Manualen die Form einer seltsamen Anweisung an: Man darf nicht schreiben, wenn man Leichen lesen will. Virchow hebt ausdrücklich hervor, »*dass die Technik des pathologischen Schneidens ganz wesentlich abweichen muß von der Technik des anatomischen Theaters oder des Präparirsaales*«, da sich »der junge Mediciner« in der Lehrsektion daran gewöhnt habe, »sein Messer wie *eine Schreibfeder* [zu] fassen«: »Diese Haltung entspricht der Aufga-

be, kurze, feine Schnitte zu machen, um einen Muskel, ein Gefäss, einen Nerven blosszulegen, zu verfolgen und rein darzustellen. Sie ist nebenbei eine sehr bequeme Fortsetzung der Fingerstellung, welche der auf dem Gymnasium fast nur an Schreiben gewöhnte junge Mann bis zu einer gewissen Virtuosität ausgebildet hat.«[91] Doch damit ist im Leichenschauhaus nichts anzufangen. Statt filigraner Schnitte mit der Schreibfeder sind Bewegungen mit dem ganzen Arm gefragt, die man »unsere[n] Vorgängern im Seciren, d[en] Thierschlächter[n]« (S. 28), ablernen muß. Das von Virchow nach dem Vorbild der Metzger eigens konstruierte »*Secirmesser*« gehört in die volle Faust, und für das pathologische Schneiden gilt die Grundregel, daß je größer »*die Gewalt ist, welche man anwendet*«, desto schneller die Ziehbewegung mit dem Messer erfolgen muß, denn »sonst quetscht man die Theile« (S. 29) und macht sie für die weitere Untersuchung unter dem Mikroskop unbrauchbar. »Nirgends kann man dies besser erproben, als am Gehirn. Auch ein sehr scharfes Messer, welches in das Gehirn eingedrückt wird, zerdrückt die Theile bis zu einem gewissen Grade« (S. 29). Schlachten statt Schreiben ist also die Voraussetzung dafür, auf dem Sektionstisch das *liber naturae* in Leichengestalt aufzublättern. Präparatorische Pragmatik und eine seltsame Totalitätsästhetik des Einzelteils werden bei Virchow von der Metapher des Buchrückens zusammengehalten. Das Schneiden dürfe »*nicht bis zur völligen Auseinanderlösung der Organtheile*« (S. 32) fortgesetzt werden, weil man dann das Organ als Ganzes nicht mehr beurteilen könne. Dies gelte »namentlich am Gehirn und Rückenmark«: »Die einfachste Vorsicht gebietet es, ein solches secirtes Organ einzurichten, wie ein Buch, das man hie und da aufschlagen, oder ganz und gar ›durchblättern‹ und dann wieder zumachen kann. Lässt man doch auch ein Buch deshalb binden, um jedem Blatte seinen bestimmten Platz zu sichern, so dass man in jedem Augenblicke ohne viel Mühe es an seiner Stelle auffinden kann.« (S. 33) Da das Gehirn jedoch über keinen natürlichen »Einband des Buches‹« (S. 33) verfügt, empfiehlt Virchow, »die Schnitte durch die Hemisphären stets von innen nach aussen zu richten«, »so dass trotz der grössten Multiplication derselben im Innern es am Schlusse der Section doch noch möglich ist, das Gehirn wieder ›zuzumachen‹« (S. 34). Daß die Buchmetapher keine Idiosynkrasie Virchows ist, zeigt ein Blick in Orths *Pathologisch-anatomische Diagnostik*. Auch dort wahrt eine spezielle Schnittechnik die Totalität des Organs und ermöglicht es, am Ende der inneren Besichtigung »erst die Kleinhirn-, dann die Grosshirnhemisphären wie die Blätter eines Buches« zusammenzuklappen, »bis die normale äussere Gestalt wieder hergestellt ist«.[92] Nach diesem Durchgang liegt die Feststellung auf der Hand, daß Rönne in *Gehirne* – anders als Virchow und Orth – das Buch der Natur nicht lesen kann. Warum? Um diese Frage zu beantworten, wird der Vorschlag Natalie Binczeks aufgegriffen, die Kopplung des »medizinische[n] Wissen[s] mit Kategorien des Textes und der Lektüre«[93] zu analysieren, nicht zuletzt deshalb,

weil ein Vergleich der entsprechenden Angaben in den Sektionsmanualen mit Benns Darstellung der Handbewegungen Rönnes genauere Auskunft über Ver- und Entkopplung von Medizin und Literatur liefert. Die Geste, mit der er das Gehirn auseinanderbiegt, ist »nach Maßgabe des medizinischen Verständnisses« sehr wohl »deutbar«, das heißt, sie ist weder ein »leere[s] Zeichen« (S. 81 f.) noch »eine Metapher für das Sichöffnen, das Aufblühen des menschlichen Gehirns«, die »in eine sinnlose Welt zumindest symbolisch Hoffnung«[94] brächte, sondern ein im buchstäblichen Sinne vollzogener Bruch mit den Manualvorgaben. Nachdem Rönne, dem § 15 des *Regulativs* folgend, »das Gehirn kunstgerecht« aus dem Schädel »herausgenommen«[95] hat, prüft er zunächst seine »*Consistenz*«: »Das Betasten muss vorsichtig geschehen, es soll kein Quetschen sein, wenn nicht etwa die Widerstandsfähigkeit und Brüchigkeit festgestellt werden soll. Man fasst deshalb die zu prüfenden Theile nicht zwischen Daumen und die übrigen Finger, sondern lässt die Spitzen der zusammengelegten 3 mittleren Finger nur sanft über die Oberfläche herübergleiten, höchstens hier und da einen leichten Druck ausübend«.[96] Dementsprechend ist die einzige halbwegs sichere Erkenntnis, die Rönne durch die Untersuchung von zweitausend Gehirnen beider Geschlechter gewonnen hat, ein Wissen über ihre Konsistenz: »manche waren weich, manche waren hart, alle sehr zerfließlich« (*SW* III, 34). Aber auch dieses keine Frage beantwortende Wissen von den Gehirnen scheint er zu bezweifeln. Er unterzieht das Erkenntnisinstrument – seine Hände – einem Riechtest und »prüf[t] [. . .] ihre Luft« (S. 32). Ausgelöst hat den methodischen Zweifel vielleicht die Auffassung Orths, der den »Tastsinn« für »überschätzt und ungerechtfertigter Weise in den Vordergrund gestellt« hält: »das Auge ist ein viel wichtigeres Hülfsmittel für die Diagnostik als die Fingerspitzen, erst soll man deshalb ansehen, dann befühlen.«[97] Doch ausgerechnet das, was Foucault ein halbes Jahrhundert später den ärztlichen Blick nennen wird, verweigert Rönne. Er sieht gerade noch, daß die Gehirne »voll Blut« (*SW* III, 34) sind und beschränkt sich ansonsten auf die beiden Sinne mit dem schlechtesten philosophischen Image: Tasten und Riechen. Die »leicht gebeugten Handflächen, nach oben offen«, die Rönne »an den kleinen Fingern zusammenlegte, um sie dann einander zu und ab zu bewegen, als bräche er eine große, weiche Frucht auf« (*SW* III, 32), ist demnach nur eine zugespitzte Form der literarischen Entstellung sektionstechnischer Vorschriften. Während Virchow große Mühe darauf verwendet, beim Aufschneiden des Gehirns die Ganzheit des zerfließlichen Organs nicht zu zerstören, während Orth »die Spitzen der zusammengelegten 4 Finger unter die Stellen, wo geschnitten werden soll«, zu legen anrät, »[d]amit die Schnittflächen gut auseinanderfallen«[98] wie die Seiten eines Buches, versucht Rönne gar nicht erst, über das Schneiden zum Lesen zu kommen. *Gehirne* zitiert die Vorschriften zwar, hält sich aber ebensowenig daran wie *Negerbraut* an die Pietätsregeln. Wird dort ein Gesicht zerfetzt,

so läßt hier Rönne jegliche Vorsicht gegenüber dem Buch der Natur fahren und bricht statt dessen seinen Einband entzwei.

Bezüge auf medizinische Praktiken finden sich auch in den anderen, zusammen mit dem *Morgue*-Zyklus publizierten Gedichten. So in *Mann und Frau gehn durch die Krebsbaracke*, das man durchaus als Replik auf George[99] oder Goethe[100] verstehen kann, obwohl es sich vor allem um eine Vertextung der »Rollensituation von Chefvisite und Falldemonstration«[101] handelt, die Benn analog zur von Foucault beschriebenen Vorgriffsstruktur der ärztlichen Visite auf die spätere Obduktion[102] gestaltet. Erneut wird der medizinische Befund religiös aufgeladen – der »Rosenkranz« (*ED* I, 28) von Krebsknoten –, eine Strategie, die nach dem glücklichen Abschluß der ersten *Blinddarm*-Operation in der deutschen Literaturgeschichte Freund Hein aus den mittelalterlichen Totentänzen »[w]lütend klapper[nd]« und »mit den Backen« knirschend erst auftreten und dann »in die Krebsbaracken« (S. 27) hinüberschleichen läßt, weil die bis weit ins 19. Jahrhundert hinein lebensgefährliche Entzündung des Wurmfortsatzes nunmehr chirurgisch behandelt werden kann. Nicht umsonst ist eine Kapazität auf dem Gebiet der Appendizitistherapie, Eduard Sonnenburg (1848–1915), Benns Lehrer in der Kaiser Wilhelms-Akademie gewesen. Trotzdem Sonnenburg »die Berührung der Schnittfläche mit dem Glüheisen« zur Desinfektion der Amputationswunde »für unnöthig«[103] hält, literarisiert das Gedicht die ältere Operationstechnik, weil sie dramatischen Zugewinn verspricht: »Alles verwachsen. Endlich: erwischt! / ›Glüheisen, Schwester!‹ Es zischt« (*ED* I, 26). Autorisiert durch Benn, der den Text in spätere Gesamtausgaben nicht mehr aufgenommen hat, ist *Blinddarm* bei Germanisten schlecht weggekommen. Für Gerhard Sauder handelt es sich bloß »um Medizinerlyrik, die – selbst mit dem schwachen allegorisierenden Schluß – für karnevalistische Zwecke geschrieben zu sein scheint«[104], was – wäre der karnevalistische Zweck ernst genommen worden – ihn auf die Spur einer der Funktionslogiken dieses Textes hätte bringen können. Denn offensichtlich provoziert die geöffnete Bauchhöhle in *Blinddarm* nicht wie die übrigen Sektionstexte die historisch junge Tabuisierung von Tod und Leiche, sondern einen allgemeineren, wenn auch gemeinsam mit diesen spezifischeren Schamgefühlen entstandenen Code der öffentlichen Darstellung menschlicher Körper. Gemeint ist diejenige Mentalitätsänderung, die – so Streckeisen – bewirkt, daß »Hinterteil und Unterteil« verborgen, daß »Öffnungen [. . .] zugehalten« werden, daß »Vorstehendes [. . .] eingezogen oder zugeschnürt« wird und sich »der individuelle Charakter« der äußeren Erscheinung ausschließlich auf das »Gesicht, vor allem [auf] d[ie] Augen«[105] reduziert. Natürlich wenden die Manuale diesen Code auch auf die sezierten Leichen an; beispielsweise in der pietätvollen Schonung des Gesichtes, im Wiederzunähen der Leibeshöhlen oder in der Anweisung, »[d]as Klaffen natürlicher Oeffnungen (Lidspalte, Mund etc.) [. . .] mit feiner krummer Nadel und dünner Seide«[106] zu

verhindern. Michail Bachtin hat diesen historischen Umbruch als einen normativen Wechsel vom grotesken zum glatten Körper bezeichnet und an der Domestizierung des anarchischen, für eine volkstümliche Gegenkultur stehenden Karnevals festgemacht. »[D]ie Hauptereignisse im Leben des grotesken Körpers, alle *Akte des Körperdramas* – Essen, Trinken, die Verdauung (und neben Kot und Urin auch andere Ausscheidungen: Schweiß, Schleim, Speichel), Beischlaf, Schwangerschaft, Entbindung, Wachstum, Alter, Krankheiten, Tod, Verwesung, Zerstückelung und Verschlungenwerden durch einen anderen Körper –, [geschehen] an der *Grenze zwischen Körper und Welt* und *dem alten und dem jungen Körper*. In allen Ereignissen des Körperdramas sind *Anfang und Ende des Lebens miteinander verflochten.*«[107] Für den »neuen Körperkanon« sei dagegen »der *fertige, streng begrenzte, nach außen verschlossene, von außen gezeigte, unvermischte und individuelle ausdrucksvolle Körper*« (S. 361) repräsentativ, aus dessen glatter und opaker Oberfläche spätestens seit dem 18. Jahrhundert weder etwas heraussteht noch Öffnungen nach innen führen.[108] Daß – wie oben skizziert – in Bologna zweihundert Jahre lang die öffentlichen Sektionen gerade in der Karnevalszeit stattgefunden haben, ist nur ein weiterer Beleg für die radikale Verschiedenheit zwischen dem frühneuzeitlichen und dem modernen Regime über die Wörter und Bilder vom Körper. Giovanna Ferrari führt den überraschenden Umstand, daß Bachtin nur am Rande auf die anatomischen Theater eingeht, auf dessen starre Entgegensetzung von offizieller und inoffizieller Kultur zurück, einer theoretischen Reaktion auf den Stalinismus. Denn in der Sache gebe es »many points of contact with the ambivalent image that anatomy offered of the body: ›open‹, ›revealing its proper substance‹, especially in relation to mating and pregnancy, for ever giving birth or dying.«[109] So fern einerseits ein preußischer Pastorensohn von seinem sozial- und mentalitätsgeschichtlichen Umfeld her dem Karneval Bachtins stehen mag[110], so klar ist andererseits, daß die von Benn im Rückblick »infernalisch« (*SW* VI, 70) genannte Wirkung der *Morgue* erstens mit dem polemischen Rückgang auf diese ältere kulturelle Codierung des Körpers zusammenhängt, und daß sie zweitens um so effektvoller ausfällt, je genauer sich die Texte auf das Wissen und die Reputation der zeitgenössischen Medizin beziehen können. Die von Sauder als unpassend beklagte Kombination von »Mediziner-Jargon und Poetizismen«[111] in *Blinddarm* ließe sich mit Bachtin präziser als karnevalesker Sprachsynkretismus beschreiben, gleiches gilt für das Verfahren grotesker »*Degradierung*« zum Beispiel in *Requiem*, »d.h. die Übersetzung alles Hohen, Geistigen, Idealen und Abstrakten auf die materiell-leibliche Ebene«[112], auch wenn in den Leichenkellern Benns mit Sicherheit nicht ein plötzlich und unversehrt aus der kulturgeschichtlichen Versenkung aufgetauchtes Renaissance-Gelächter erschallt. Von Bachtins Modell aus gesehen wäre die *Morgue*, vor allem aber *Fleisch* als romantisch zugerichteter Karneval zu kennzeichnen: Die Romantik trenne Körper

und Geist, mache aus dem heiteren den tragischen Wahnsinn, aus der metamorphotischen die betrügerische Maske, aus der Ambivalenz die Antithese und aus dem närrischen den schrecklichen Teufel, dessen »infernalische[s] Lachen [. . .] hämisch« (S. 92) werde. Zugleich (und in Übereinstimmung mit Foucault) entstehe durch den glatten und individuellen Körper das moderne Problem des Todes als das absolut zu fürchtende »absolute Ende«, da er kein grotesker, das heißt werdender und vergehender Kollektivleib mehr sei: »der Tod ist hier nur Tod, er fällt nie mit der Geburt zusammen, das Alter ist von der Jugend getrennt [. . .], [a]lle Handlungen und Ereignisse sind eingeschlossen in den Zeitraum zwischen Geburt und Tod des einen individuellen Körpers.« (S. 363)

Der phantasmatische Ort, an dem sich Alter und Jugend, Geburt und Tod kreuzen, ist – bei Bachtin wie bei Benn – die Frau. Die Insistenz der Geburt–Tod-Thematik in der frühen Lyrik Benns ist in der Forschung oft registriert und in der Regel mit Nietzsches Wiederkehr des Gleichen in Verbindung gebracht worden.[113] Die Rolle, die Nietzsche in Benns Texten bis 1920 gespielt oder nicht gespielt hat, muß hier nicht geklärt werden, weil auch bei den beiden thematisch relevantesten Gedichten, *Saal der kreißenden Frauen* aus der *Morgue* und das neun Jahre später veröffentlichte *Curettage*, die medizinhistorische Rekontextualisierung weiter führt als philologisch unsichere Bezüge auf das ideengeschichtlich Nächstliegende. Die Lektüre folgt also Dr. Benn nicht nach Sils Maria, sondern zuerst in den Kreißsaal und dann zum gynäkologischen Stuhl.

Die ärmsten Frauen von Berlin
– dreizehn Kinder in anderthalb Zimmern,
Huren, Gefangene, Ausgestoßene –
krümmen hier ihren Leib und wimmern.

Es wird nirgends so viel geschrien.
Es wird nirgends Schmerzen und Leid
so ganz und garnicht wie hier beachtet,
weil hier eben immer was schreit.

›Pressen Sie, Frau! Verstehn Sie, ja?
Sie sind nicht zum Vergnügen da.
Ziehn Sie die Sache nicht in die Länge.
Kommt auch Kot bei dem Gedränge!
Sie sind nicht da, um auszuruhn.
Es kommt nicht selbst. Sie müssen was tun!‹

Schließlich kommt es: bläulich und klein.
Urin und Stuhlgang salben es ein.

Aus elf Betten mit Tränen und Blut
grüßt es ein Wimmern als Salut.
Nur aus zwei Augen bricht ein Chor
von Jubilaten zum Himmel empor.

Durch dieses kleine fleischerne Stück
wird alles gehen: Jammer und Glück.
Und stirbt es dereinst in Röcheln und Qual,
liegen zwölf andre in diesem Saal. (*ED* I, 30)

Die Entbindung einer Mindestanzahl kreißender Frauen auf der wissenschaftlichen Grundlage des in »genialer Weise illustrierte[n] ›Lehrbuch[s] der Geburtshilfe‹«[114] von Ernst Bumm war für die Zöglinge der *Pépinière* obligatorisch[115]. Gegen Bumms *Grundriss zum Studium der Geburtshülfe* gehalten, liest sich Benns *Saal der kreißenden Frauen* als überaus genaue Kontrafaktur. Sie beginnt mit den ärmsten Frauen von Berlin, den Huren und Ausgestoßenen, die das Gedicht statt in ihren übervölkerten Elendsquartieren im Kreißsaal eines städtischen Krankenhauses wimmern läßt. Was als einer der seltenen Ausflüge Benns in die Sozialkritik abgebucht worden ist, zielt auf »*die geburtshülfliche Antiseptik*«[116], das heißt das Bemühen, durch sterile Instrumente, Bettlaken und Hebammenhände über das tödliche Wochenbettfieber Herr zu werden. Während Bumm den Geburtshelfer, der »aus der mit allem antiseptischen Komfort ausgestatteten Kinik ins Leben« hinaustritt, beschwört, »auch in der ärmsten Proletarierwohnung mit bestem Erfolg« (S. 229) desinfizierend tätig zu werden, verlegt Benn den Dreck und das Schreien aus der ärmsten Proletarierwohnung in die mit allem antiseptischen Komfort ausgestattete Klinik. Während Bumm die Bereitstellung »[e]ine[r] Schüssel mit Sublimatlösung und Watte« anordnet, um den »After [. . .] von dem [. . .] ausgepressten Koth zu reinigen und zu desinfiziren« (S. 238), salbt bei Benn der Stuhlgang das bläuliche Stück Fleisch ein. Stellt Bumm für das »*Verhalten des Arztes am Gebärbett*« die Regel auf, »sich darauf zu beschränken, [. . .] der Gebärenden Muth und Vertrauen einzuflössen«, da »die Austreibung der Frucht und ihrer Anhänge durch die natürlichen Kräfte in der denkbar vollkommensten Weise bewerkstelligt« würden und »für die Kunst nur wenig zu thun übrig« (S. 227) bleibe, brüllen die Mediziner im *Saal der kreißenden Frauen* in »einem auf die ›Mechanik‹ des Geburtsablaufs gedrillten ärztlichen Befehlston«[117] herum; und während Bumm verkündet, daß »[w]er [. . .] mit Bewusstsein die Vorgänge verfolgt und wissenschaftlich kontrollirt, die sich mit der langsamen

und schonenden Arbeit der Naturkräfte im Leibe der Mutter abspielen, [...] immer wieder aufs Neue Anregung und Belehrung finden«[118] könne, verwandelt Benn das physikotheologische Lehrstück in ein im Bachtinschen Sinne nicht groteskes, sondern tragisches und mit religiösen Formeln (Salbung, Jubilatenchor) reichlich ausstaffiertes Körperdrama. Wird hier der Tod im Akt des Gebärens evoziert, so in *Curettage* umgekehrt das Leben im Moment seiner Abtötung. Ein Arzt wartet darauf, daß die Narkose eine Patientin einschlafen läßt und er mit der im Titel des Gedichtes angekündigten Operation, der Auskratzung der Gebärmutter, beginnen kann. Die gespreizten Beine der Frau auf dem gynäkologischen Stuhl erinnern an die Zeugung, die unwillkürlichen Bewegungen ihres noch nicht vollständig betäubten Körpers an den gehabten Orgasmus – der ›petite mort‹ des Französischen, aus dem *Curettage* den Tod des Kleinen macht:

Nun liegt sie in derselben Pose
Wie sie empfing,
Die Schenkel lose
Im Eisenring

Der Kopf verströmt und ohne Dauer
Als ob sie rief:
Gieb‹s, gieb‹s, ich gurgle deine Schauer
Bis in mein Tief

Der Leib noch stark von wenig Äther
Und wirft sich zu:
Nach uns die Sintflut und das Später
Nur du, nur du

Die Wände fallen, Tisch und Stühle
Sind alle voll von Wesen, krank
Nach Blutung, lechzendem Gewühle
Und einem nahen Untergang. (*ED* I, 121)

Auf der ideologischen Ebene ist der Gegensatz zu Bumms *Grundriss der Geburtshülfe* offenkundig, und Benn hat das Provokationspotential der Abtreibung – ein Politikum damals wie heute – in anderen Texten ebenfalls für antihippokratische Volten genutzt: In *Der Vermessungsdirigent. Erkenntnistheoretisches Drama* (1916) wird eine Abtreibung gegen den Willen der Mutter vorgenommen (und zusätzlich ein profaner Kindesmord begangen), im Rezensionsessay *›Dein Körper gehört Dir‹* (1928) plädiert Benn öffentlich für das Recht auf

Abtreibung (vgl. *SW* III, 188 ff.). Wie im *Saal der kreißenden Frauen* zielt die Kontrafaktur aber auch auf das geburtshilfliche Detail. Während nach Bumm bei der »Ausräumung des Uterus« der Arzt »*die Hauptmasse des Eies mit den Fingern auszuräumen und die Curette nur zur Entfernung der kleineren Deciduareste zu gebrauchen*« hat, folgt Benn einer Strategie medizintechnischer Brutalisierung und tauft das Gedicht statt auf die vorsichtigen Finger Bumms lieber auf das Auskratzungsinstrument: die »Abort-Curette«.[119] Allerdings war Bumm nicht die einzige Autorität der Kaiser Wilhelms-Akademie auf diesem Feld. »Geburtshilflich-gynäkologische Klinik«[120] wurde ebenfalls von Robert von Olshausen (1835–1915) gelehrt, der nicht nur ein – von Bumms besser bebildertem *Grundriss* verdrängtes – Standardwerk der Geburtshilfe geschrieben hat, sondern auf den vor allem »die Einführung der Curette in Deutschland«[121] zurückgeht. Olshausen setzt die zunächst »als ›barbarisch‹, ›gefährlich‹, ›roh‹ verschrien[e]« Therapie durch, indem er »die starre *Récamier*sche Curette« gegen »die biegsame *Sim*sche Schleife« austauscht, was »*historisch den Anfang sachgemäßer intrauteriner Behandlung*« (S. 683 f.) markiert. Von der Indikationslage aus betrachtet, läuft das »Curettement nach Aborten«[122] bei Olshausen eher nebenher; er nutzt Ausschabungen entweder für diagnostische Zwecke oder bei Endometritis (Entzündung der Gebärmutterschleimhaut). Die Hauptgefahr beim Einsatz der Curette ist die Perforation der Gebärmutterwände, und daher beschwört auch Olshausen die vorsichtigen Finger respektive die weiche Hand seiner Leser: »Wer ein Curettement macht, muss vor Allem eine ›weiche Hand‹ haben [. . .]. Denn er braucht sie bei jeder gynäkologischen Untersuchung sowohl wie bei zahlreichen Eingriffen, aber fast nirgends mehr als beim Curettement. Die weiche Handführung allein ermöglicht es mit der Hand gleichzeitig zu operiren und zu tasten. Jedes leiseste Hinderniss muss die Hand auch während der Operation wahrnehmen. Dann wird sie es auch bemerken, wenn die Sonde oder Curette den Uterus durchbohrt und der Schaden wird abgewandt. Wer aber eine harte Handführung hat, der übersieht die gesetzte Läsion und setzt das Rasement in der Uteruswandung oder in der Bauchhöhle fort.« (S. 227) Der Blick in die Manuale Bumms und Olshausens bestätigt noch einmal die harte Hand der Bennschen Wissenspolitik, die dem barbarischen Instrument den Vorzug vor der »Zartheit« (S. 216) des Gynäkologen gibt. Der Einsatz von Äther in *Curettage* ist in dieser Hinsicht ähnlich verdächtig, denn Bumm hält »[d]ie Aethernarkose« für »schwieriger durchzuführen«, weil sie »den Frauen viel unangenehmer als die Chloroformnarkose« sei, »welche bei erschöpften Kreissenden schon mit wenigen Tropfen erzielt werden kann, die weder Mutter noch dem Kinde schaden«.[123] Doch in diesem Fall scheint ausnahmsweise ein rein literarischer Grund den Ausschlag gegeben zu haben: Auf Chloroform hat nicht einmal Benn den Reim gefunden.

Anmerkungen

1 Sabine Helmers: *Tabu und Faszination. Über die Ambivalenz der Einstellung zu Toten*, Berlin–Hamburg 1989, S. 76.
2 Alfred Richard Meyer: *Die maer von der musa expressionistica* (zuerst 1948), in: Bruno Hillebrand (Hg.): *Über Gottfried Benn. Kritische Stimmen 1912-1956*, Frankfurt/Main 1987, S. 175.
3 Wolfgang Martens: *Klinische Lyrik* (zuerst 1912), in: Peter Uwe Hohendahl (Hg.): *Benn - Wirkung wider Willen. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Benns*, Frankfurt/Main 1971, S. 89.
4 Hans Friedrich: *Aus einer Sammelrezension über Lyrik* (zuerst 1912), in: Hohendahl: *Benn*, S. 96.
5 Hans von Weber: *Gottfried Benn: ›Morgue und andere Gedichte‹* (zuerst 1912), in: Hohendahl: *Benn*, S. 91.
6 Zitiert wird entweder nach Gottfried Benn: *Sämtliche Werke*, Bde. 1–5, hg. von Gerhard Schuster, Bde. 6–7 hg. von Holger Hof, Stuttgart 1986–2003 mit *SW* Band- und Seitenzahl, oder nach Gottfried Benn: *Gedichte in der Fassung der Erstdrucke*, hg. von Bruno Hillebrand, Frankfurt/Main 1982 mit *ED* I, Seitenzahl.
7 Walther Killy: *Wandlungen des lyrischen Bildes*, 8. Aufl., Göttingen 1998 (zuerst 1956), S. 126.
8 Vgl. Albrecht Schöne: *Säkularisation als sprachbildende Kraft. Studien zur Dichtung deutscher Pfarrersöhne*, 2. Aufl., Göttingen 1968 (zuerst 1958), S. 234; Friedrich Wilhelm Wodtke: *Gottfried Benn*, in: Wolfgang Rothe (Hg.): *Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien*, Bern–München 1969, S. 313; und Ivar Ivask: *Gottfried Benn als Lyriker*, in: Wolfgang Peitz (Hg.): *Denken in Widersprüchen. Korrelarien zur Gottfried-Benn-Forschung*, Freiburg 1972, S. 99.
9 Dieter Wellershoff: *Gottfried Benn. Phänotyp dieser Stunde. Eine Studie über den Problemgehalt seines Werkes*, 2. Aufl., Köln 1986 (zuerst 1958), S. 63; Theo Meyer: *Kunstproblematik und Wortkombinatorik bei Gottfried Benn*, Köln–Wien 1971, S. 204 ff.; Erich Huber-Thoma: *Die triadische Struktur in der Lyrik Gottfried Benns*, Würzburg 1983, S. 28 ff.; Gerhard Sauder: *Gottfried Benn: ›Morgue und andere Gedichte‹*, in: *Der Deutschunterricht*, 42(1990)2, S. 64 und 70; Hans Albrecht Hartmann: *Gottfried Benn: ›Morgue‹ und andere Gedichte*, in: Hans Vilmar Geppert (Hg.): *Große Werke der Literatur. Eine Ringvorlesung an der Universität Augsburg 1994/1995*, Bd. 4, Tübingen–Basel 1995, S. 215 f. und 220; Kirk Charles Allison: *Gottfried Benn's Medical Exotics: Proximities in Literature, the Body and Ethos*, Phil. Diss., Minnesota 2000, S. 267, sowie Olaf Briese: *Pathologie der Pathologie. Gottfried Benns »Schöne Jugend«*, in: *Der Deutschunterricht*, 55(2003)5, S. 69. Zum Motiv insgesamt vgl. Anna Maria Stuby: *Liebe, Tod und Wasserfrau. Mythen des Weiblichen in der Literatur*, Opladen 1992, S. 163 ff.
10 Hartmann: *›Morgue‹ und andere Gedichte*, S. 224 f.
11 Hugh Ridley: *Gottfried Benn. Ein Schriftsteller zwischen Erneuerung und Reaktion*, Opladen 1990, S. 49 ff.
12 Hartmann: *›Morgue‹ und andere Gedichte*, S. 225 f.
13 Briese: *Pathologie der Pathologie*, S. 69.
14 Emil Faktor: *Fortgeschrittene Lyrik* (zuerst 1912), in: Hohendahl: *Benn*, S. 92.
15 Max Rychner: *Gottfried Benn. Züge seiner dichterischen Welt* (zuerst 1949), in: Bruno Hillebrand (Hg.): *Gottfried Benn*, Darmstadt 1979, S. 27.

16 Paul Böckmann: *Gottfried Benn und die Sprache des Expressionismus*, in: Hans Steffen (Hg.): *Der deutsche Expressionismus. Formen und Gestalten*, 2. Aufl., Göttingen 1970 (zuerst 1965), S. 73 und 76.
17 Meyer: *Kunstproblematik*, S. 194.
18 Dieter Liewerscheidt: *Gottfried Benns Lyrik. Eine kritische Einführung*, München 1980, S. 20.
19 Sibylle Wirsing: *Die Autorität*, in: Marcel Reich-Ranicki (Hg.): *Frankfurter Anthologie. Gedichte und Interpretationen*, Bd. 4, Frankfurt/Main 1979, S. 126.
20 Michael Hamburger: *Reason and Energy. Studies in German Literature*, London 1957, S. 278.
21 Thilo Koch: *Gottfried Benn. Ein biographischer Essay*, Frankfurt/Main 1986 (zuerst 1957), S. 23.
22 Christine Linkert: *Die Initiation der Medizinstudenten*, in: Jutta Sippel-Süsse u.a. (Hg.): *Ethnopsychoanalyse 3. Körper, Krankheit und Kultur*, Frankfurt/Main 1993, S. 135, 143 und 137.
23 Gisela Schneider: *Über den Anblick des eröffneten Leichnams*, in: Rolf Winau, Hans Peter Rosemeier (Hg.): *Tod und Sterben*, Berlin–New York 1984, S. 189.
24 Ursula Streckeisen: *Die Medizin und der Tod. Über berufliche Strategien zwischen Klinik und Pathologie*, Opladen 2001, S. 192.
25 Helmers: *Tabu und Faszination*, S. 64.
26 Ebd., S. 67.
27 Vgl. Werner Rübe: *Provoziertes Leben. Gottfried Benn*, Stuttgart 1993, S. 113 ff.
28 Vgl. das in E. Bluhm, U. Wolff (Hg.): *Gottfried Benn. Eine Bilddokumentation*, München 1981, S. 41 ff. abgedruckte Obduktionsprotokoll Benns.
29 Hartmann: *›Morgue‹ und andere Gedichte*, S. 214.
30 Huber-Thoma: *Die triadische Struktur*, S. 23, 22 und 58.
31 Vgl. Allison: *Gottfried Benn's Medical Exotics*, S. 255 ff. Orths Buch wird auch bei Rübe: *Provoziertes Leben*, S. 105, erwähnt.
32 Anna Bergmann: *Die Verlebendigung des Todes und die Tötung des Lebendigen durch den medizinischen Blick*, in: Elisabeth Mixa u.a. (Hg.): *Körper - Geschlecht - Geschichte. Historische und aktuelle Debatten in der Medizin*, Innsbruck–Wien 1996, S. 83.
33 Vgl. Claudia Maria Brugger, Hermann Kühn: *Sektion der menschlichen Leiche. Zur Entwicklung des Obduktionswesens aus medizinischer und rechtlicher Sicht*, Stuttgart 1979, S. 49 ff.
34 Streckeisen: *Die Medizin und der Tod*, S. 181.
35 Michael Sonntag: *Die Zerlegung des Mikrokosmos. Der Körper in der Anatomie des 16. Jahrhunderts*, in: Dietmar Kamper, Christoph Wulf (Hg.): *Transfigurationen des Körpers. Spuren der Gewalt in der Geschichte*, Berlin 1989, S. 66 f. und 60.
36 Giovanna Ferrari: *Public Anatomy Lessons and the Carnival: The Anatomy Theatre of Bologna*, in: *Past & Present*, 117 (1987), S. 50. Vgl. auch Streckeisen: *Die Medizin und der Tod*, S. 182 f.
37 ›Hier lehrt der Tod die Lebenden.‹ Der Satz steht im Präpariersaal des Anatomischen Instituts in Heidelberg; vgl. Hans Schadewaldt: *Was Leichen lehren - zur Geschichte der Sektion*, in: Carmen Thomas (Hg.): *Berührungsängste? Vom Umgang mit der Leiche*, 3. Aufl., Köln 1999 (zuerst 1994), S. 213.
38 Michel Foucault: *Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks*, 6. Aufl., Frankfurt/M. 2002 (frz. 1963), S. 9.
39 Streckeisen: *Die Medizin und der Tod*, S. 178 f.
40 Foucault: *Geburt der Klinik*, S. 141.

41 Cay-Rüdiger Prüll: *Die Grundkonzepte der Pathologie in Deutschland von 1858 bis heute und der Fortschrittsbegriff in der Medizin*, in: *Gesnerus*, 52 (1995), S. 251.
42 Foucault: *Geburt der Klinik*, S. 158.
43 Helmers: *Tabu und Faszination*, S. 87.
44 Vgl. Brugger/Kühn: *Sektion der menschlichen Leiche*, S. 76. Hintergrund der Wortprägung ist die erste Sektion in Deutschland 1629 durch Werner Rolfink (1599–1673) in Jena.
45 Bergmann: *Die Verlebendigung des Todes*, S. 87.
46 Vgl. Streckeisen: *Die Medizin und der Tod*, S. 233 ff.
47 Philipp Sarasin: *Der öffentlich sichtbare Körper. Vom Spektakel der Anatomie zu den ›curiosités physiologiques‹*, in: Sarasin, Jakob Tanner (Hg.): *Physiologie und industrielle Gesellschaft. Studien zur Verwissenschaftlichung des Körpers im 19. und 20. Jahrhundert*, Frankfurt/Main 1998, S. 429 f. und 433. »Nur die hingerichteten Verbrecher imitierten das Sterben Christi wirklich« (S. 450).
48 Ferrari: *Public Anatomy Lessons*, S. 105.
49 Foucault: *Geburt der Klinik*, S. 209.
50 Vgl. Brugger/Kühn: *Sektion der menschlichen Leiche*, S. 94 f.
51 Fritz Strassmann: *Lehrbuch der gerichtlichen Medicin*, Stuttgart 1895, S. 190.
52 Hermann Schmidt: *Die Kaiser Wilhelms-Akademie für das militärärztliche Bildungswesen von 1895 bis 1910. Festschrift zur Einweihung des Neubaues der Akademie*, Berlin 1910 (ND Hildesheim u.a. 1995), S. 137.
53 Zur Biographie Orths, der 1902 die Nachfolge Virchows antrat, vgl. Hanns Lufft: *Die pathologische Anatomie in Göttingen unter Johannes Orth (1878-1902)*, Göttingen 1937, S. 5 ff.; zu seinem gefeierten und in fünf Sprachen übersetzten Anatomie-Lehrbuch S. 69 f.
54 Schmidt: *Die Kaiser Wilhelms-Akademie*, S. 21, 25, 29, 31 und 24.
55 Johannes Orth: *Pathologisch-anatomische Diagnostik nebst Anleitung zur Ausführung von Obductionen sowie von pathologisch-histologischen Untersuchungen*, 6. Aufl., Berlin 1900 (zuerst 1876), S. 3.
56 Das *Regulativ* ist bei Rudolf Virchow: *Die Sections-Technik im Leichenhause des Charité-Krankenhauses, mit besonderer Rücksicht auf gerichtsärztliche Praxis*, 4. Aufl., Berlin 1893 (zuerst 1876), S. 97 ff. abgedruckt. Diese Auflage hat Benn besessen; vgl. Allison: *Gottfried Benn's Medical Exotics*, S. 736. Zur institutionellen Position Virchows und seines Nachfolgers Orth vgl. Cay-Rüdiger Prüll: *Zwischen Krankenversorgung und Forschungsprimat. Die Pathologie an der Berliner Charité im 19. Jahrhundert*, in: *Jahrbuch für Universitätsgeschichte*, 3(2000), S. 87–109.
57 Ernst Bumm: *Grundriss zum Studium der Geburtshülfe in achtundzwanzig Vorlesungen und fünfhundert-siebenundachtzig bildlichen Darstellungen*, 4. Aufl., Wiesbaden 1907 (zuerst 1902), S. 222.
58 Sarasin: *Der öffentlich sichtbare Körper*, S. 422.
59 Virchow: *Sections-Technik*, S. 48.
60 Orth: *Pathologisch-anatomische Diagnostik*, S. 13.
61 Virchow: *Sections-Technik*, S. 97.
62 Helmers: *Tabu und Faszination*, S. 70.
63 Virchow: *Sections-Technik*, S. 94.
64 Orth: *Pathologisch-anatomische Diagnostik*, S. 6. So auch Allison: *Gottfried Benn's Medical Exotics*, S. 262.
65 Sauder: *›Morgue und andere Gedichte‹*, S. 69.
66 Liewerscheidt: *Gottfried Benns Lyrik*, S. 17.
67 Allison: *Gottfried Benn's Medical Exotics*, S. 261.

68 Hartmann: *›Morgue‹ und andere Gedichte*, S. 229.
69 Briese: *Pathologie der Pathologie*, S. 65.
70 Virchow: *Sections-Technik*, S. 106 und 101.
71 Strassmann: *Lehrbuch der gerichtlichen Medicin*, S. 289.
72 Orth: *Pathologisch-anatomische Diagnostik*, S. 6.
73 Vgl. Allison: *Gottfried Benn's Medical Exotics*, S. 270.
74 Virchow: *Sections-Technik*, S. 13, 100 und 98 f.
75 Helmers: *Tabu und Faszination*, S. 157 und 155.
76 Sauder: *›Morgue und andere Gedichte‹*, S. 72.
77 Virchow: *Sections-Technik*, S. 103 f.
78 Ähnlich Sauder: *›Morgue und andere Gedichte‹*, S. 73, und Allison: *Gottfried Benn's Medical Exotics*, S. 296 und 305.
79 Strassmann: *Lehrbuch der gerichtlichen Medicin*, S. 569.
80 Ivask: *Benn als Lyriker*, S. 107.
81 Vgl. etwa Brian Holbeche: *Gottfried Benn's ›Karyatide‹ in the Context of His Early Poetry*, in: *Seminar*, 16(1980), S. 109.
82 Böckmann: *Benn und die Sprache des Expressionismus*, S. 73.
83 Hartmann: *›Morgue› und andere Gedichte*, S. 226. Ähnlich Ridley: *Gottfried Benn*, S. 34 und 65.
84 Foucault: *Geburt der Klinik*, S. 185.
85 Liewerscheidt: *Gottfried Benns Lyrik*, S. 24 f.
86 Schöne: *Säkularisation als sprachbildende Kraft*, hat die These vertreten, daß Benn die »Heiligung der Poesie« (S. 240) in ›verhüllter‹ Form betreibe und »die ›christliche‹ Struktur [. . .] ins unauffällige Sprachmaterial«, vor allem in »Zeitadverbien« (S. 265) zurückziehe. Angesichts der Offensichtlichkeit religiöser Semantik ist der Kritik Rainer Rumolds (*Gottfried Benn und der Expressionismus. Provokation des Lesers; absolute Dichtung*, Königstein/Ts. 1982) zuzustimmen, daß statt dessen »eine höchst bewußt gehandhabte und als künstlerisches Verfahren gekennzeichnete Dialektik christlicher Motive und ihrer Säkularisation« (S. 93) vorliege.
87 Bergmann: *Die Verlebendigung des Todes*, S. 83.
88 Zu Jean-Jacques Rousseaus (1712–1778) Modell vgl. Jacques Derrida: *Grammatologie*, Frankfurt/Main 1974 (frz. 1967), S. 384 ff.
89 Virchow: *Sections-Technik*, S. 100.
90 Orth: *Pathologisch-anatomische Diagnostik*, S. 6 f.
91 Virchow: *Sections-Technik*, S. 26.
92 Orth: *Pathologisch-anatomische Diagnostik*, S. 121.
93 Natalie Binczek: *Der ärztliche Blick zwischen Wahrnehmung und Lektüre. Taktilität bei Gottfried Benn und Rainald Goetz*, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 30(2000), H. 117, S. 81.
94 Ridley: *Gottfried Benn*, S. 122 f.
95 Virchow: *Sections-Technik*, S. 105.
96 Orth: *Pathologisch-anatomische Diagnostik*, S. 11 f.
97 Ebd., S. 12.
98 Ebd., S. 120.
99 Vgl. Michael Winkler: *Benn's Cancer Ward and George's Autumnal Park: A Case of Lyrical Kontrafaktur*, in: *Colloquia Germanica*, 13 (1980), S. 258–264.
100 Vgl. Werner Hahl: *»Mann und Frau gehn durch die Krebsbaracke« von Gottfried Benn - eine Replik auf Goethes Elegie »Die Metamorphose der Pflanzen«?*, in: *Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins*, 99 (1995), S. 19–36.

101 Liewerscheidt: *Gottfried Benns Lyrik*, S. 23.
102 Vgl. Foucault: *Geburt der Klinik*, S. 178.
103 Eduard Sonnenburg: *Pathologie und Therapie der Perityphlitis (appendicitis simplex, perforativa, gangraenosa). Ein Lehrbuch für Aerzte und Studirende*, 4. Aufl., Leipzig 1900, S. 328.
104 Sauder: *›Morgue und andere Gedichte‹*, S. 76. Ähnlich Hartmann: *›Morgue‹ und andere Gedichte*, S. 225.
105 Streckeisen: *Die Medizin und der Tod*, S. 186.
106 Orth: *Pathologisch-anatomische Diagnostik*, S. 7.
107 Michail Bachtin: *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*, hg. von Renate Lachmann, Frankfurt/Main 1987 (russ. 1965), S. 359.
108 Vgl. Albrecht Koschorke: *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*, München 1999, S. 112 ff.
109 Ferrari: *Public Anatomy Lessons*, S. 104.
110 Zu Benn und Bachtin vgl. auch Binczek: *Der ärztliche Blick zwischen Wahrnehmung und Lektüre*, S. 84.
111 Sauder: *›Morgue und andere Gedichte‹*, S. 76.
112 Bachtin: *Rabelais und seine Welt*, S. 70.
113 Vgl. Hans Kügler: *Wort und Wirklichkeit im Frühwerk Gottfried Benns*, in: Kügler: *Weg und Weglosigkeit. Neun Essays zur Geschichte der deutschen Literatur im zwanzigsten Jahrhundert*, Heidenheim 1970, S. 59, und Huber-Thoma: *Die triadische Struktur*, S. 34.
114 Fritz Munk: *Das Medizinische Berlin um die Jahrhundertwende*, hg. von Klaus Munk, 2. Aufl., München u.a. 1979 (zuerst 1956), S. 79. Zu Bumm vgl. den Nekrolog von [Walter] Stoeckel: *Ernst Bumm †*, in: *Zentralblatt für Gynäkologie*, 49 (1925), S. 177–188.
115 Vgl. die bei Ludwig Greve: *Gottfried Benn 1886-1956. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum, Marbach a.N. 1986* abgedruckte Bescheinigung vom 1. Juli 1910, daß der »cand. med. Benn [. . .] 8 Kreißende in Gegenwart des Lehrers (Assistenzarztes) selbständig entbunden hat« (S. 28).
116 Bumm: *Grundriss zum Studium der Geburtshülfe*, S. 228.
117 Huber-Thoma: *Die triadische Struktur*, S. 26.
118 Bumm: *Grundriss zum Studium der Geburtshülfe*, S. 222.
119 Ebd., S. 420 und 421 f.
120 Schmidt: *Die Kaiser Wilhelms-Akademie*, S. 32.
121 Georg Winter: *Robert v. Olshausens wissenschaftliches Lebenswerk*, in: *Zeitschrift für Geburtshilfe und Gynäkologie*, 77 (1915), S. 683. Vgl. auch W. Pritze, A. Ebert: *Robert von Olshausen (1835-1915), Wegbereiter der operativen Gynäkologie. 5. Mitteilung zur Geschichte der Berliner Gesellschaft für Geburtshilfe und Gynäkologie*, in: *Zentralblatt für Gynäkologie*, 115 (1993), S. 291–296.
122 R[obert] Olshausen: *Ueber intrauterine Behandlung, vorzugsweise mittels der Curette*, in: *Verhandlungen der Berliner Medizinischen Gesellschaft*, 25 (1894), S. 223.
123 Bumm: *Grundriss zum Studium der Geburtshülfe*, S. 715.