

Zeitschrift für Ideengeschichte

HEFT XVI/2 SOMMER 2022

Idee

Der ligurische Komplex

SERENELLA IOVINO *Calvino auf den Bäumen*

MARTINA KOLB *Schwierige Schönheit*

DAVIDE FERRI *Genuas Königin*

RENZO PIANO *Das große Flickwerk*

ESSAY

FRANCO MORETTI *Auf Ginzburgs Spuren*

DENKBILD

ESCHENBACH/PARZINGER/RICHTER

Ton Steine Scherben

WAGENBACHS *Toskanische Seele*

FORTUNATOS *Berlinomanien*

€ 18,00 [D]
€ 18,50 [A] b74142

C.H.BECK



hte

Zeitschrift für Ideengeschichte
Heft XVI/2 Sommer 2022

Der ligurische Komplex

Herausgegeben von
Hannah Baader & Gerhard Wolf

Begründet von Ulrich Raulff, Helwig Schmidt-Glintzer
und Hellmut Seemann

Herausgeberinnen und Herausgeber:

Sandra Richter

(Deutsches Literaturarchiv Marbach)

Ulrike Lorenz

(Klassik Stiftung Weimar)

Peter Burschel

(Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel)

Barbara Stollberg-Rilinger

(Wissenschaftskolleg zu Berlin)

Hermann Parzinger

(Stiftung Preußischer Kulturbesitz)

Gerhard Wolf

(Kunsthistorisches Institut in Florenz)

Beirat: Kurt Flasch (Bochum), Anthony Grafton

(Princeton), Dieter Henrich (München),

Wolf Lepenies (Berlin), Glenn W. Most (Chicago/Pisa),

Krzysztof Pomian (Paris), Jan Philipp Reemtsma

(Hamburg), Quentin Skinner (London),

Barbara M. Stafford (Chicago)

Geschäftsführende Redaktion:

Stephan Schlak (v.i.S.d.P.)

Redaktion «Konzept & Kritik»: Daniel Schönflug

Mitglieder der Redaktion: Hannah Baader, Warren
Breckman, Ulrich von Bülow, Jan Bürger, Eva Cancik-Kirschbaum,
Carsten Dutt, Petra Gehring, Luca Giuliani, Ulrike Gleixner,
Hana Gründler, Jens Hacke, Helmut Heit, Markus Hilgert, Martin
Hollender, Alexandra Kemmerer, Jost Philipp Klenner, Reinhard
Laube, Michael Matthiesen, Florian Meinel, Martin Mulsow,
Robert E. Norton, Wolfert von Rahden, Stefan Rebenich,
Hedwig Richter, Hole Rößler, Astrit Schmidt-Burkhardt,
Andreas Urs Sommer, Carlos Spoerhase, Martial Staub,
Anita Traninger, Jörg Völlnagel

Redaktionsadresse:

Zeitschrift für Ideengeschichte

Wissenschaftskolleg zu Berlin

Wallotstraße 19

14193 Berlin

Umschlagabbildung: Sanremo 1967. Marianne Faithfull und
Mick Jagger. © IMAGO / Leemage.

Die Zeitschrift für Ideengeschichte erscheint viermal jährlich und
ist auch im Abonnement erhältlich.

Bezugspreis:

Einzelheft: € 18,00 [D]; € 18,50 [A];

zzgl. Vertriebsgebühren von € 1,55 (Inland); Porto (Ausland)

als E-Book: € 11,99

Jährlich: € 58,00

inkl. Vertriebsgebühren (Inland); zzgl. € 25,00 (Ausland)

Sonderpreis: € 46,00

inkl. Vertriebsgebühren (Inland); zzgl. € 25,00 (Ausland)

Der Sonderpreis gilt für Mitglieder der mit den Herausgeber-Institutionen
und ihren Museen, Archiven, Bibliotheken und Instituten verbundenen
Vereine gemäß der Liste auf www.z-i-g.de, für Mitglieder des Verbands
der Historiker und Historikerinnen Deutschlands e.V. und des Verbands der
Geschichtslehrer Deutschlands e.V. sowie für Abonnenten der Marbacher
Magazine.

Abo-Service:

Telefon (089) 3 81 89-750 • Fax (089) 3 81 89-402

E-Mail: Kundenservice@beck.de

Gestaltung:

vsp-komm.de

Layout und Herstellung:

Simone Decker

Druck und Bindung:

Eberl & Koesel GmbH & Co. KG, Altusried Krugzell

ISSN 1863-8937 • Postvertriebsnummer 74142

ISBN gedruckte Ausgabe 978-3-406-78432-3

ISBN e-book Ausgabe 978-3-406-78436-1

Alle Rechte an den Texten liegen beim Verlag C.H.Beck.

Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheber-
rechtsgesetzes bedarf der Zustimmung des Verlags.

© Verlag C.H.Beck oHG, München 2022

Verlag C.H.Beck, Wilhelmstr. 9, 80801 München



klimaneutral produziert

www.chbeck.de/nachhaltig

Besuchen Sie auch unsere Website
www.z-i-g.de !

Abonnenten haben kostenlosen Zugriff auf
die Beiträge aller bisher erschienenen Hefte.
Registrierte Nutzer können alle Beiträge, die
älter sind als zwei Jahre, kostenlos lesen.

ZUM THEMA	Hannah Baader, Gerhard Wolf: Zum Thema	4
DER LIGURISCHE KOMPLEX	Gottfried Benn: Der ligurische Komplex	5
	Martina Kolb: Zur schwierigen Schönheit Liguriens	12
	Serenella Iovino: Das Haus. Die Wurzeln. Der Kosmos.	21
	Meike Sophia Baader: Die Schule am Mittelmeer	31
	Davide Ferri: Genuas Königin	42
	Renzo Piano: Das große Flickwerk. Ein Gespräch.....	51
	Andreas Urs Sommer: Nietzsches Ligurien	59
	Hannah Baader, Gerhard Wolf: Ein Album	65
ESSAY	Franco Moretti: Gegen den Trend. Auf Ginzburgs Spuren für die Leidenschaft der Anomalien.....	73
	Carlo Ginzburg: Was ist der Fall? Eine Spieleröffnung.....	82
ARCHIV	Philipp Felsch: Häretiker im Weltbürgerkrieg. Delio Cantimoris historische Methode	85
DENKBILD	Hermann Parzinger: TON STEINE SCHERBEN	95
	Gunilla Eschenbach, Sandra Richter: Die Farbe Roth.....	105
KONZEPT & KRITIK	Lothar Müller: Die Italo-Berlino-Fraktion	115
	Thomas Ertl: Mamma Mia	119
	Horst Bredekamp: Der toskanische Komplex	125
	Die Autorinnen und Autoren	128

Im nächsten Heft: Die Sitzung. Mit Beiträgen von Ina Hartwig, Jürgen Kaube, Frank Rexroth, Christoph Schönberger und Weiteren.

Zum Thema

«Es gibt keine schönere Straße auf der Welt als die zwischen Genua und La Spezia», und: «in jedem Moment eröffnen sich dem Reisenden neue Schönheiten», schrieb Charles Dickens 1846 in *Pictures from Italy*. Er preist die Gesteinsformationen der Steilküste, die Fülle der Vegetation, das glitzernde blaue Meer, die malerischen Orte. Über Treppentpfade steigt er nach Camogli hinab, einer Gemeinde von Seeleuten und Kapitänen, die Handelsschiffe über alle Ozeane segelten. In der Beschreibung der Kutschenfahrt, er ist im Januar unterwegs, über die Passstraße Richtung La Spezia evoziert er ein anderes, suggestives Bild aus Sturm, Regen und einem wilden Meer in der Tiefe.

Fünfunddreißig Jahre später konnten Reisende die Küste aus dem Zug betrachten und wiederum fünfzig Jahre später, 1931, kurvten Erika und Klaus Mann im Ford Cabrio die Küste entlang und bringen ihr «Buch von der Riviera» heraus. Die Straße ist nun asphaltiert (aber «löchrig») und von Villen flankiert, ein Teilstück der Verbindung Marseille–Rom. Der ligurischen Landschaft stehen die beiden kühl gegenüber. An der Côte d'Azur erschien ihnen alles modern, dynamisch, vital. In Ligurien pompös, teuer und behäbig; Genua, «ein Amphitheater», zu «seriös» und voll «geschichtlichem Spuk», nur Portofino lassen sie als «wirklich sehr schön» gelten.

Die Geschwister folgen einer langen Liste von Reisenden, die sich im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert an der italienischen Riviera aufhielten. Viele kamen aus England, Russland oder Deutschland. Manche waren Durchreisende, andere jährlich wiederkehrende Wintergäste oder Sommerurlauber in den Luxushotels von Bordighera oder Santa Margherita Ligure, wieder andere Emigrantinnen oder Exilierte, deutsche Jüdinnen und Juden, auch Kinder ohne ihre Eltern. Walter Benjamin schlüpfte in San Remo 1937/38 bei seiner geschiedenen Frau Dora unter, Karl Wolfskehl lebte Mitte der dreißiger Jahre in Recco, im Umkreis der «Schule am Mittelmeer». Zu den wiederkehrenden

Besuchern gehörte schon Friedrich Nietzsche, der in den Wintern 1879 bis 1883 Wochen in Genua, in Rapallo oder im hoch gelegenen Ruta, mit spektakulärem Blick auf den Golf, verbrachte, von dort die Halbinsel von Portofino mit ihren Felsen und uralten Farnen erwanderte und Teile des *Zarathustra* schrieb.

Den «ligurischen Komplex» hat Gottfried Benn am Schreibtisch herbeiphantasiert – ohne je einen Fuß auf den Landstrich gesetzt zu haben. Für uns dagegen bedeutet der «Komplex» ganz real – Infrastruktur, Geopolitik, soziale Räume, Ökologie, Sprache und Bilder in den Blick zu nehmen, sich dem Katastrophischen dieser Geschichte zu stellen, der «komplizierten Schönheit» Raum zu geben, die Italo Calvino oder Eugenio Montale literarisch erschlossen oder Fabrizio de André in genuesischem Dialekt besungen haben. Konkret heißt es – sich den durch Straßen, Schienen und Wege, Aussichtspunkte, Treppen, Terrassen und Fenster gelenkten Blicken zu widmen, bis zur neuen Brücke von Renzo Piano. Ein solcher «Komplex» umfasst das Fotografieren, Malen oder Dichten, das Bauen und Gärtnern, das Wahrnehmen und Gestalten von Landschaft: Ligurien, ein fragiles politisches Gebilde und ein Passagenraum über Jahrhunderte, mit der Steilküste der Riviera di Levante und der «lieblicheren» Riviera di Ponente, sichelförmig um den Golf von Genua gelagert mit einem schwer zugänglichen Hinterland von Bergen und schmalen Tälern. Ligurien und Riviera konstituieren – in einem unablässigen «Flicken», zwischen Vertikalität und Horizontalem – eigene Ästhetiken und Praktiken zwischen Land und Meer, die sich zu Phantasieräumen öffnen oder verdichten können.

Hannah Baader
Gerhard Wolf

Der ligurische Komplex

GOTTFRIED BENN

Der ligurische Komplex

- 1 Gottfried Benn: Der Geburtstag (1916), in: ders.: Sämtliche Werke. Stuttgarter Ausgabe. In Verbindung mit Ilse Benn, hg. v. Gerhard Schuster, Bd. III, Prosa 1, Stuttgart 1987, S. 51ff. Den ligurischen «Zitat-Komplex» aus Benns verschiedenen Werketappen hat Martina Kolb komponiert. Siehe auch den Kommentar auf Seite 9. Mit freundlicher Genehmigung von Klett-Cotta.

Da aus Gärten warf sich ihm der Krokus entgegen [...]. Am Mittelmeer die Safranfelder [...] arabisches Za-fara, griechisches Krokē [...] die Blütenmatte und das Alpental [...] Südlichkeiten, Überhöhung! [...] Orangengärten, gelbflammend [...]. Wo war sein Süden hin? Der Efeufelsen? Der Eukaluptos, wo am Meer? Ponente, Küste des Niedergangs, silberblaue die Woge her! [...] Rönne sah sich um [...]: Groß glühte heran der Hafenkomplex: Über die Felsen steigt das Licht, schon nimmt es Schatten an, die Villen schimmern und der Hintergrund ist bergerfüllt. [...] Europa, Asien Afrika [...] schon geschah ihm die Olive. Auch die Agave war schön, aber die Taggiaska kam, feinölig, die blauschwarze, schwermütig vor dem Ligurischen Meer. Himmel, selten bewölkt; Rosen ein Gefälle; durch alle Büsche der blaue Golf, aber die endlosen lichten Wälder, welch ein schattenschwerer Hain! Wurde um den Stamm das Tuch gebreitet, lag Arbeit vor [... es] schlugen Männer [...] die Kronen, jäh den Früchten zugewandt. [...] Kleine Presse wird gedreht, schieferner Teller still durchgangen. Ernte naht sich [...] Da schwang sich einer in seine Ernte [...] er, Rönne.¹

*

Ich finde nämlich in mir selber keine Kunst, sondern nur in der gleichen biologisch gebundenen Gegenständlichkeit wie Schlaf oder Ekel die Auseinandersetzung mit dem einzigen Problem, vor dem ich stehe, es ist das Problem des südlichen Worts.

Wie ich einmal versucht habe darzustellen in der Novelle «Der Geburtstag» (Gehirne); da schrieb ich: «da geschah ihm die Oli-

ve, nicht: da fiel sein Blick auf eine Olive, sondern: da geschah sie ihm, wobei allerdings der Artikel noch besser unterbliebe. Also, da geschah ihm «Olive» und hinströmt die in Frage stehende Struktur über der Früchte Silber, ihre leisen Wälder, ihre Ernte und ihr Kelterfest.

Oder an einer anderen Stelle derselben Novelle: «groß glühte heran der Hafenkompex», nicht: da schritt er an den Hafen, nicht: da dachte er an einen Hafen, sondern: groß glühte er als Motiv heran, mit den Kuttern, mit den Strandbordellen, der Meere uferlos, der Wüste Glanz. [...]

Mich sensationiert eben das Wort ohne jede Rücksicht auf seinen beschreibenden Charakter rein als assoziatives Motiv und dann empfinde ich ganz gegenständlich seine Eigenschaft des logischen Begriffs als den Querschnitt durch kondensierte Katastrophen. Und da ich nie Personen sehe, sondern immer nur das Ich, und nie Geschehnisse, sondern immer nur das Dasein (Dasein), da ich keine Kunst kenne und keinen Glauben, keine Wissenschaft und keine Mythe, sondern immer nur die *Bewußtheit*, ewig sinnlos, ewig qualbestürmt –, so ist es im Grunde diese, gegen die ich mich wehre, mit der südlichen Zermalmung und sie, die ich abzuleiten trachte in ligurische Komplexe bis zur Überhöhung oder zum zum Verlöschen im Außersich des Rausches oder des Vergehens.²

*

Blau, welch Glück, welch reines Erlebnis! Man denke an alle die leeren entkräfteten Bespielungen, die suggestionslosen Präambeln für dies einzige Kolorit, nun kann man ja den Himmel von Sansibar über den Blüten der Bougainville und das Meer der Syrten in sein Herz beschwören, man denke dies ewige und schöne Wort! Nicht umsonst sage ich Blau. Es ist das Südwort schlechthin, der Exponent des «ligurischen Komplexes», von enormem «Wallungswert», das Hauptmittel zur «Zusammenhangsdurchstoßung», nach der die Selbstentzündung beginnt, das «tödliche Fanal», auf das sie zuströmen die fernen Reiche, um sich einzufügen in die Ordnung jener «fahlen Hyperämie». [...]. Worte, Worte – Substantive! Sie brauchen nur ihre Schwingen zu öffnen und Jahrtausende entfallen ihrem Flug. [...] nehmen Sie Olive oder Theogonien [...]. Botanisches und Geographisches,

2 Gottfried Benn: Schöpferische Konfession (1919), in: Sämtliche Werke, Prosa 1, S. 108f.

- 3 Gottfried Benn: Epilog und lyrisches Ich (1927), in: Sämtliche Werke, Prosa 1, S. 131ff.
- 4 Gottfried Benn: Frankreich und Wir (1930), in: Sämtliche Werke, Prosa 1, S. 225.
- 5 Gottfried Benn: Dorische Welt (1934), in: Sämtliche Werke, Bd. IV, Prosa 2, S. 151 (Kap. V.: «Kunst als progressive Anthropologie»).
- 6 Gottfried Benn: Lyrik (Ende 1943 / Anfang 1944), in: Sämtliche Werke, Prosa 2, S. 355f.

Völker und Länder, alle die historisch und systematisch so verlorenen Welten hier ihre Blüte, hier ihr Traum – aller Leichtsinn, alle Wehmut, alle Hoffnungslosigkeit des Geistes werden fühlbar aus den Schichten eines Querschnitts von Begriff.³

*

Ich habe seit dem Krieg vier größere Reisen durch Frankreich gemacht, sowohl nach Paris wie in die Provinz. [...] Wir fuhrten kreuz und quer durch das Land, vom Mittelmeer zum Atlantik, von Palavas bis Arcachon, von Longwy bis Hendaye und von Jumont nach Perpignan, wir durchfuhren die Argonnen und Pyrenäen, wir berührten die Provinzen seines keltischen, seines baskischen und seines ligurischen Bluts.⁴

*

Nietzsche als Ganzes: das titanische Hinaufstemmen der schweren naturhaften Blöcke Wissenschaft, Moral, Gesinnung, Trieb, Soziologie, aller dieser «deutschen Krankheiten des Geschmacks», in die Reiche der Helle, der Gaia, [...], man kann auch sagen ins Machtmäßige, ins Dorische; [...] man kann es auch geographisch sagen: aus dem Nazarenischen in seine Lieblingsdeutungen: das Provenzalische und Ligurische [...].⁵

*

Es ist [...] ein Laboratorium für Worte, in dem sich der Lyriker bewegt. Hier modelliert, fabriziert er Worte, öffnet sie, sprengt, zertrümmert sie, um sie mit Spannungen zu laden, deren Wesen dann durch einige Jahrzehnte geht. Der Troubadour kehrt zurück: trobaire oder trobador = Finden, d. h. erfinden von Worten (XI. Jahrhundert, zwischen Loire und Pyrenäen), also: Artist. Wer den Reigen kennt, geht ins Labor. Gauguin schreibt an einer Stelle über van Gogh: «In Arles wurde alles – Quais, Brücken und Schiffe, der ganze Süden – Holland für ihn.» In diesem Sinne wird für den Lyriker alles, was geschieht, Holland, nämlich: Wort, Wortwurzel, Wortfolge, Verbindung von Worten; Silben werden psychoanalysiert, Diphthonge umgeschult, Konsonanten transplantiert; für ihn ist das Wort real und magisch, ein moderner Totem.⁶

*

Beschränkt! Doch dann / einmal der astverborgenen Männer /
Oliven Niedergeschlagen, / die Haufen gären. / Einmal Weine

vom Löwengolf / in Rauchkammern, mit Seewasser beschönigt.
/ Oder Eukalyptus, Riesen, 156 Meter hoch / und das zitternde
Zwielicht in ihren Wäldern. / Einmal Cotroceni – / nicht mehr! //
Kleines Gesicht / Schneeflocke / immer so weiß, / und dann die
Ader an der Schläfe / vom Blau der Traubenhyaazinthe, / die ligu-
rische, / die bisamartig duftet.⁷

*

Eigentlich hat alles, was meine Generation diskutierte [...] sich
bereits bei Nietzsche ausgesprochen und erschöpft, definitive
Formulierung gefunden, alles Weitere war Exegese. [...] die ganze
Psychoanalyse, der ganze Existentialismus, alles dies ist seine
Tat. Er war, wie sich immer deutlicher zeigt, der weitreichende
Gigant der nachgoetheschen Epoche. [...] für meine Generation
war er das Erdbeben der Epoche und seit Luther das größte deut-
sche Sprachgenie. [...] Alles, was Inhalt, Substanz, Gedanke [...]
schien, riß er mit seinem Krakengehirn, seiner Polypennatur an
sich, spülte etwas Meerwasser, tiefblaues, mittelländisches dar-
über, fuhr ihm unter die Haut [...] zeigte seine Bruch- und Wund-
flächen und trieb weiter, wurde weiter getrieben zu neuen Mee-
ren, rings nur Welle und Spiel.⁸

*

Helligkeit, Wurf, Gaya – diese seine [Nietzsches] ligurischen
Begriffe, rings nur Welle und Spiel, und zum Schluß: du hättest
singen sollen, o meine Seele – alle diese seine Ausrufe aus Nizza
und Portofino [...].⁹

*

Alles in Moll, in Con sordino
gelassenen Blicks gelassener Gang
von Palavas bis Portofino
die schöne Küste lang.

Ja, Melodien – uralte Wesen,
die tragen dir Unendlichkeiten an:
Valse triste, Valse gaie,
Valse Niegewesen
verfließend in den dunklen Ozean.¹⁰

7 Gottfried Benn: Kleines süßes Gesicht (1945), in: Sämtliche Werke, Bd. II, Gedichte 2, S. 128.

8 Gottfried Benn: Nietzsche – nach 50 Jahren (1950), in: Sämtliche Werke, Bd. V, Prosa 3, S. 198, S. 204f.

9 Gottfried Benn: Probleme der Lyrik (1951), in: Sämtliche Werke, Bd. IV, Prosa 4, S. 15.

10 Gottfried Benn: Melodien (1952), in: Sämtliche Werke, Bd. I, Gedichte 1, S. 257.

- 11 Gottfried Benn: Drei alte Männer (1948), in: Sämtliche Werke, Bd. VII/1, Szenen und andere Schriften, S. 117.
- 12 Gottfried Benn: Heinrich Mann (1913), in: Sämtliche Werke, Prosa 1, S. 27.
- 13 Gottfried Benn: Der Sänger (1925), in: Sämtliche Werke, Gedichte 1, S. 55.

Überbesetzung mittels Geographie Ein Kommentar von Martina Kolb

«Mignons Süden», legt Benn in einem Selbstgespräch einem seiner «Drei alten Männer» 1948 in den Mund, «der Süden Goethes und Byrons liegt heute in Tahiti und Fakarava.»¹¹ «Heute» kursieren italiensehnsüchtige Schlager wie Rudi Schurickes «Capri-Fischer» (1941) oder René Carols «Im Hafen von Adano» (1951). Die italienische Adriaküste entpuppt sich in der jungen Nachkriegsrepublik allmählich als südliches Urlaubsziel der Deutschen. Die Welt war kleiner geworden, der Krieg zu Ende und Italien näher gerückt. Das Fernweh musste sich auf entsprechend verlagerte Sehnsuchtobjekte verschieben. Dennoch «war» für Benn immer «Italien da»¹² – weniger im Sinne von Goethe, der Ligurien selbst nicht bereiste, denn als Nietzsches Territorium troubadourisch-ligurischer Selbstbefreiung – hin zum «Traum des Gedichts».¹³

In unterschiedlichen Werketappen und Genres liegt Benns Literarisierung eines sich von Alaska bis Palau, von den Lofoten bis Granada erstreckenden Geographischen ebenso auf der Hand wie sein Fortschreiben einer etablierten Italiensehnsucht, die mit Goethes «Lied der Mignon» (1785) den Höhepunkt erreicht hatte. Jedoch schenkte er seine Aufmerksamkeit nicht nur Mignon und der Südsee, sondern rückte als versierter Meister seines sogenannten «ligurischen Komplexes» seit spätestens 1916 diesen Landstrich ins poetologische Rampenlicht, und zwar mittels eines von Nietzsches ligurisch-provenzalischer Wanderschaft inspirierten «Komplexes» aus botanisch und geographisch motivierter Toponomastik und Kartographie – im Sinne eines dem nebligen Norden polar entgegengesetzten Südtraums als auch in dem antithetischer Wortkonstruktionen und auratischer Klangkompositionen, die diesen lyrischen Traum von einer psychisch motivierten geistigen Landschaft zum Ausdruck bringen.

Mit seinem «ligurischen Komplex» schrieb sich Benn in eine Ideengeschichte ein, ohne jemals vor Ort ein Auge auf das italienische Ligurien geworfen zu haben. Seine ligurischen Fantasien sind geographisch nicht immer plausibel und kommen bisweilen einem dem Unbewussten geneigten «ozeanischen Gefühl»

rauschhafter Entgrenzung (Freuds von Romain Rolland geborgter Begriff) näher als der fast vertikalen ligurischen Terrassenlandschaft.¹⁴ Die nach Taggia (Ponente) benannte Taggiaska Olive (auch als Niçoise bekannt), die aufgrund ihres feinen Öls besonders geschätzt wird und die Benn als Urfrucht und kondensiertes Ligurien in Szene setzt, nennt der Dichter schon 1916 bei ihrem italienischen, nicht französischen Namen.¹⁵ Sie «geschieht» seinem Rönne vor dem Blau der westligurischen Mittelmeerküste und nicht in den Hainen des Hinterlands (*entroterra*), das er im Rahmen von Rönnes Oliven-«Geschehnis» dennoch bestens erfasst, «Hintergrund bergerfüllt [...] Gefälle [...] blauer Golf [...] schattenschwerer Hain».

Ans Mittelmeer reiste Benn in Begleitung eines Berliner Patienten und Kunsthändlers erst ab 1920. Er sah damit die französische Mittelmeerküste also frühestens ein Jahr, nachdem er seinen «ligurischen Komplex» als psychisch-poetischen Brennpunkt von Schreibtischen in Brüssel und Berlin aus bereits geprägt hatte. Seine späten Italienreisen führten Benn wiederum nicht ans Meer, sondern in die Südtiroler Kurstadt Meran und zu Gabriele D'Annunzio's Vittoriale degli Italiani am Südwestufer des Gardasees.¹⁶

Sigmund Freud, eine andere Zentralfigur des «ligurischen Komplexes» als deutscher Seelenlandschaft, definierte die narzisstische «Überbesetzung», die mit einer Konzentration auf ein begehrtes Objekt einhergeht, und die für Benn mit dieser in Verbindung stehende Melancholie als Manifestationen des Wiederholungszwangs. In ihrer schieren Dichte sollten Benns toponomastische Kompilationen auch vor diesem analytischen Hintergrund gelesen werden. Aus der «Überbesetzung» zog der narzisstische Dichter Energie. Nicht nur «Ostafrika», sondern auch «Ligurien» exotisierte und erotisierte Benn «im Hirn», denn «keine Gedanken, keiner / trösten den Denker wie / Überbesetzung seiner / mittels Geographie».¹⁷

Ein weiteres Augenmerk legte Benn auf dichterisch-medizinische Schnittstellen. Sein Schreiben wurde von der Erfahrung als Arzt und der expressionistischen Ästhetik ebenso geprägt (man denke an die «Morgue»-Gedichte von 1912 und an die «Rönne»-Novellen) wie von einer sich im Weimarer Berlin institutionalisierenden Psychoanalyse. Er schrieb mit seiner Wendung

14 Sigmund Freud: Das Unbehagen in der Kultur (1930), in: ders.: Fragen der Gesellschaft, Ursprünge der Religion, Frankfurt/M. 1974, S. 197–198.

15 D'Annunzio's «Alcyone» von 1903 enthält poetische Lobreden auf die Olive, die dem frühen Benn bereits bekannt gewesen sein müssten.

16 Vgl. Martina Kolb: Ligurian Complexes: Benn's Olive Harvest, in: dies.: Goethe's Citrus, Nietzsche's Figs, and Benn's Olive: Poetic Reverie, Erotic Fantasy, and Botanic Agency, Monatshefte, Wisconsin 2014, S. 189–194. Dies.: Blind Spots, Alibis, Sceneries: Benn's Ligurian Complexes, Toronto 2013.

17 Gottfried Benn: Ostafrika (1925), in: Sämtliche Werke, Gedichte 1, S. 55.

- 18 Gottfried Benn: Radio (1953), in: Sämtliche Werke, Gedichte 2, S. 162.
- 19 Gottfried Benn: Der Garten von Arles (1920), in: Sämtliche Werke, Prosa 1, S. 110ff.

«ligurischer Komplex» eine interdisziplinär fundierte und von Nietzsches Ligurien und psychoanalytischem Vokabular («Überbesetzung», «Komplex», «Surrogat», «Assoziation» etc.) beeinflusste expressionistische Poetik konkreter ein als zahlreiche Interpretationen seiner Texte es vermuten lassen, die Benns explizit als ligurisch bezeichnete Poetik oft in eine zu allgemeine Mittelmeeratmosphäre auflösen. Hätte er von einem sizilianischen oder toskanischen Komplex gesprochen, hätten diese Verdünnungen so wohl nicht stattgefunden. Das Toponym Ligurien ist weniger geläufig und läuft Gefahr, immer wieder ins Mythisch-Träumerische projiziert zu werden – auch von Benn selbst.

Der ligurische Komplex ist ein Resultat nicht nur der fürs Mittelmeer zuständigen biblischen und epischen Lektüren und klassischen Sprachstudien Benns, wie sie in Pastorenhäusern wie denen der Benns, Nietzsches und Van Goghs beispielhaft gefördert wurden, sondern auch der von Nietzsches im Engadin und in Ligurien entstandenen Werke (vor allem *Zarathustra*) – ein poetisches Paradigma mit Freud'schen Introspektionen und ein für Benn auf Wissenschaft (auch der *gaya scienza*, die er mit Nietzsche feiert) und freier Assoziation beruhender Bildkomplex.

Benns Poetik des ligurischen Komplexes offeriert ein expressives Potenzial, das Botanisch-Geographisch-Ligurisches mit Psychologisch-Komplexem vereint. Ästhetische Sublimierung verwandelt Geographie in ein Surrogat der Seele. «Ich sehe nicht viel Natur [...] ich bin auf Surrogate angewiesen.»¹⁸ Van Gogh, den Benn als Provenzalen und malenden «Idioten» verewigte,¹⁹ lebte etwa zeitgleich mit Nietzsches Ligurienaufenthalten (inklusive Nizza) in Arles und nahm Einfluss auf Benns gelb-blaue, sonnig-ozeanische, ligurisch-lyrische Farbenpalette.

Die vorangestellte chronologisch arrangierte, aber keinesfalls erschöpfende Anthologie von Benn-Zitaten stellt Elemente seiner ligurischen Poetik vor, wie sie sich, von 1916 an und bis zu seinem Tod 1956 nicht mehr von ihm ablassend, durch sein Gesamtwerk zieht – von den «Rönne»-Novellen des Brüsseler Militärarzts im Ersten Weltkrieg über Weimar und einen dorisch verbämten NS, die innere Emigration in Landsberg als Militärarzt im Zweiten Weltkrieg, bis hin zum Parlanto seiner «Melodien» der bundesrepublikanischen Nachkriegsdekade.

Zur schwierigen Schönheit Liguriens

Unverhoffte Assoziationen setzte eine aus Kunstblumen gefertigte Installation Maria Fernanda Cardosos bei ihrer Betrachterin in Gang, wie diese im Jahr 2000 durch die Ausstellung *Modern Starts: People, Places, Things* im New Yorker Museum of Modern Art schlenderte. Die Kolumbianerin nannte ihr Werk zweisprachig *Cementerio – Vertical Garden* (1990–1999) und umriss, mit Bleistift, vertikal ausgerichtete Grabsteinsilhouetten auf einer hellen Graphitmauer, aus der horizontal lilienartige Plastikblumen zu wachsen schienen. Cardoso ruft mit ihrer Arbeit Schmerz und Trauma, Tod und Trauer in Erinnerung, indem sie die traurige Schönheit der Kolumbarienkunst kolumbianischer Friedhöfe nachempfindet und deren charakteristischen Kunstblumenschmuck als Hoffnungsschimmer ausstellt.

Sollte man beim Betrachten dieses Werks bereits mit Liguriens literarischer Landschaft vertraut sein, so assoziiert man un schwer Eugenio Montales Verse aus «In limine», dem Eingangsgedicht seines ersten Gedichtbands *Ossi di seppia* (Tintenfischknochen) von 1925, mit dem er sich durch den Entwurf eines neuen ligurischen Landschaftskonzepts und die Entwicklung einer mit diesem einhergehenden tellurischen Sprache poetologisch in die Literaturgeschichte einschrieb: «erfreu dich des Windes, der in den Obstgarten tritt / und dir die Lebenswege wiederbringt: / hier, wo ein totes / Gewirr an Erinnerungen versinkt, / kein Garten war es, sondern ein Reliquiar».¹

Montale offeriert in seinen *Ossi* epiphanisch verwobene Kindheitserinnerungen («das Haus [s]einer fernen Sommer») an Monterosso-Fegina (Cinque Terre), die er zu ausdrucksvollen Bildern verdichtet, die teils physiognomisch anmuten und sich etwa in einem an den Strand gespülten Tintenfischknochen als synchroner Verkörperung einer Lebensgeschichte offenbaren, oder in der Erscheinung eines als wesentliches Alphabet schwarz auf weiß lesbaren Gezweigs auf der virtuellen Seite ligurischer Luft, oder im Gelb von Sonnenblumen oder Zitronen, die sich plötzlich hinter einem angelehnten Gartentor zeigen, oder aber in der ungeahnten Ankunft eines safrangelben Schmetterlings. Montales Gedicht «Mediterraneo» thematisiert stattdessen das von Claude Debussys *La mer* inspirierte Ozeanische, mit dem das lyrische Ich in den direkten Dialog tritt oder gar des Meeres «grollende

1 Vgl. Eugenio Montale: *Tutte le poesie*, Mailand 1984. Alle Übersetzungen ins Deutsche sind von der Verfasserin.