



Massimo Piermarini

G. BENN e il Nichilismo

www.ilboleroDiravel.org
Vetriolo

Ortega y Gasset raffigurava la ricerca filosofica con l'immagine biblica dell'assedio di Gerico: guardare l'oggetto di studio da tutti i lati e da tutte le distanze. Si può aggiungere a questa immagine una complicazione: giunti vicino all'oggetto avremo forse scoperto qualcosa che obbliga a rettificare o reinterpretare le osservazioni fatte da lontano.

Il "Bolero" di Ravel è la scoperta continua di sonorità nuove e nuovi strumenti in una frase musicale che, a ogni lettura, fornisce dati diversi, come se fosse inesauribile; perciò il brano non conclude: viene interrotto, sospeso, lasciando l'ascoltatore insoddisfatto e ansioso di ascoltarlo di nuovo.

"Il Bolero di Ravel" è la danza sul filo del rasoio, sul bordo estremo della radura illuminata dai fuochi dell'accampamento, cui i danzatori si avvicinano per rubare qualche centimetro al bosco e al mistero.

Se tutti gli strumenti, le culture, concordassero una tonalità in cui suonare, il risultato sarebbe armonico.



1) *L'esperienza del nichilismo*

L'esperienza del nichilismo, non dunque il nichilismo come concetto filosofico, come l'ennesimo contagio della malattia degli "ismi" che impazza per l'Occidente da millenni, ha indubbiamente a che fare con la morte. La Morte - si dice - è il Nulla per eccellenza, la Grande falciatrice. Ma l'esperienza del nichilismo ha un suo momento preparatorio, un *introibo*, una premessa: il sentimento dello svuotamento, della perdita di senso. Se il nichilismo è la conquista del limite di ogni limitazione, se è una religione del *Grenze*, un parossismo estetico che tende all'estremo, misurando il limite non per adeguarvisi ma per ignorarlo, è certo che non si varca il segno (*Zeichen*) cui resta attaccata la nostra personalità senza produrre in noi un taglio profondo, la rescissione delle Radici. Si tratta di perdere senza contropartita, senza speranza, senza un giorno di luce.

L'alleggerimento si presenta come svuotamento dell'anima, una perdita enorme, unica, irreparabile della nostra sostanzialità, della nostra massa o coefficiente di personalità sacrificata sull'altare di una coscienza obliqua e fluttuante, doppia in ogni gesto, leggera più della leggerezza. Il Nichilismo esige un alleggerimento del "dato" ontologico, il coraggio di spingersi sino a sfiorare il Nulla.

Pronunciare il Nulla significa infatti che siamo ancora "al di qua" del limite (*Grenze*) del Muro che nessuno può abbattere, che è il segno del Vuoto. Gli scarti, le svolte del nichilismo eroico sono simili ai "superamenti" del progressismo, ma senza attese, mute di promesse. La domanda esistenziale dice: come ci si svuota, involandosi verso un orizzonte indefinito, aperto come una ferita che versa materia vitale in lento processo agonico?

Noi siamo abituati ad associare lo svuotamento all'emersione, all'ascesa. Troviamo una risposta rassicurante per ogni domanda problematica. Anestetizziamo i nostri dubbi con parole leggere, in ascesa, dai toni consolatori, edificanti, parenetici. Ma lo svuotamento esige prima di tutto un'operazione di inabissamento nelle viscere del nostro Io, il "tardo Io", nella febbre dell'anima che muove la carne del mondo. Ci scopriamo così "fuori della nostra portata", fuori obiettivo. Ci sfugge proprio la radice, la "ratio" delle nostre azioni e finiamo per farci violenza, per indurirci.

Diventiamo severi con noi stessi, diventiamo nichilisti.

Ci sorprendiamo ad aggredirci proprio nel momento in cui sprofondiamo nelle nostre regioni interiori. Mai fu compiuta violenza maggiore che a se stessi. La sconfitta di questa lotta con il nostro Io è, in bilancio consuntivo, una vittoria per l'esperienza del nichilismo. Ora avvertiamo il Nulla come sfondo continuo e compatto dell'esistenza.

Certi almeno di questo, di non essere e non consistere, assistiamo alle azioni che compiamo come alle operazioni di un automa. Soltanto chi è

certo di non essere e non consistere sfida il tempo e cancella, con un colpo d'occhio, le fantasmagorie delle sue illusioni. Non parliamo più in nome di un'azione storica che promette durata e pesantezza ontologica .

Ancora una volta

*Ancora una volta piangere - e morire
Con te: il senso oscuro
D'amore e perdizione
Verso gli dèi ignoti*

*Tu non lo puoi evitare,
tu ce l'hai sempre accanto:
ciò che non è mare e fiore
è soltanto tormento.*

*Sprofondare ed emergere,
scorgere e dimenticare,
gli ultimi flutti danno,
gli ultimi ardori mietono.*

*Tessere senza trama,
orlare senza senso -
le lacrime e la cenere
verso gli dèi ignoti.*

(G. Benn, "Noch Einmal" (Ancora una volta), in *Flutto ebbro*).

2) Benn e il nichilismo

"Scopro alla fine che da cinquecento anni tutti i grandi spiriti della razza bianca hanno riconosciuto come autentico compito interiore quello di combattere e mascherare il proprio nichilismo. Durer, Goethe, Beethoven, Balzac, tutti!"

(da: Lettera a Oelze, 1937)

"Un nichilismo che si era nutrito alle sfere più diverse: a quella religiosa in Durer, a quella morale in Tolstoj, a quella conoscitiva in Kant, a tutto l'umano in Goethe, al sociale in Balzac. Ma era l'elemento di fondo di tutti i loro lavori. Con infinita prudenza viene continuamente dissimulato, tutti gli si avvicinano con domande di natura equivoca, con giri di frase di tipo quanto mai cauto e

ambiguo, ad ogni pagina, in ogni capitolo, in ogni figura. Neanche per un momento sono in dubbio circa l'essenza della loro interiore sostanza creativa. E' l'abissale, il vuoto, il freddo, l'inumano."

(da: *L'arte in Europa-* (Arte e terzo Reich)

Avanziamo una prima, sintetica, osservazione: L'abisso, in senza-fondo, è la scena del nichilismo. Lo stato d'animo relativo è "il vuoto", "il freddo", la conseguenza è la fine delle illusioni sull'umanesimo e il progresso, i valori fondamentali e la verità che rende felice l'esistenza etc. Il nichilista vive sull'abisso, cammina sul ciglio del baratro e coltiva soltanto l'arte, la forma, che si oppone all'informe e mostruoso vuoto dell'abisso, la esprime.

E' il compito di Nietzsche: non insegnare, non assolvere compiti positivi ma esprimere: cantare e non pensare in termini storico-pedagogici, non essere "positivi". Non essere "positivi", non mirare al risultato o al "meglio", lasciarsi andare, sapersi immergere, indurirsi, essere severi con se stessi, scegliere la solitudine e forzare il proprio Io per sfuggire all'impostura: queste le virtù nietzscheane di Benn, presenti nei suoi saggi come nelle poesie.

Essere "carichi di essere", sopportando la contiguità orizzontale delle cose. Sopportare (echi stoiceggianti) che il nulla sia e sia l'unica possibilità.

"[...] cantare - cioè formare frasi, trovare espressione, essere artista, compiere freddo lavoro solitario, non rivolgerti a nessuno, non apostrofare una comunità; davanti a tutti gli abissi solamente sondare le pareti per cogliere la loro eco, il loro suono, la loro voce, le modulazioni del loro canto" (da: *Arte in Europa* cit.)

Certo il Nichilismo (da Gorgia in poi, si potrebbe dire) è negazione, cioè negazione della Natura e negazione della Storia. Entrambe queste negazioni si sono consumate già all'inizio del Novecento: Le due guerre e le altri (piccole ma innumerevoli) hanno fatto il resto, ripulito dai residui, dai liquami del progressismo e della "fede nei valori" dell'occidente. "Il nichilismo come negazione della storia, della realtà, dell'accettazione della vita è una grande qualità" (G. Benn, *Sul tema storia*)

La "realtà" è una costruzione culturale, un abito che ci hanno messo addosso senza che noi lo avessimo chiesto e che muta il nostro aspetto, il nostro personaggio, riforma il nostro Io, senza il nostro consenso. La "realtà" considerata come un termine di massiccia oggettività cui adeguarsi è una metafora dell'addomesticamento con il quale abbiamo tradito l'amore, spacciandolo per esso. Infine la realtà imprigiona, sottrarsi ad essa è ampliare gli spazi, potenziare la prospettiva, tentare l'azzardo. Il nichilismo è ricusazione del reale, rigetto del suo statuto ontologico, della sua massiccia e, insieme, opaca vigenza. Apparentemente e almeno in prima battuta, il nichilismo è una sconfitta dell'Io, un'erranza. Ma in realtà questa

"diminuzione dell'io" che sacrifica la realtà e con essa tanta parte dell'esperienza è un inizio felice. "Il nichilismo è una realtà interiore, cioè una volontà di mettersi in cammino nella direzione dell'interpretazione estetica; in esso finisce il risultato e la possibilità della storia. In questa direzione punta quella frase di 'Illusioni perdute': "Una parola pesa più di una vittoria" (*Sul tema storia*, cit.).

Come "realtà interiore" il nichilismo è una religione del nulla che apre la strada all'espressione del caos. L'uomo "moderno", adattato, non è nichilista ("Un uomo moderno non pensa da nichilista; egli mette ordine nei propri pensieri e si procura una base per la propria esistenza" ("Nichilista o positivo?" in *Marginalia*). E ancora: "Il posto dell'uomo di oggi è in un appartamento ai piani alti, e il riscaldamento a nafta occupa i suoi pensieri più di qualsiasi senso della sfiga" (*Bilancio delle prospettive*).

L'artista è l'unico a liberarsi del concetto demoniaco della "realtà" Dare espressione alla contiguità orizzontale delle cose significa rifiutare la risciacquatura indegna del nostro sguardo, non farsi illusioni e coltivare il principio legittimo dell'anima che ha nome pessimismo (che non è per nulla sinonimo di rassegnazione, pur se rinuncia a farsi codice eroico e passione consumata alla ricerca di "sciocchezze umanitarie, sociali o pacifiste").

Si tratta dunque di combattere questa realtà, "piegarla sempre per ridurla a un corteo di maschere, a un getto di forme: un gioco del delirio, senza senso, e la fine in agguato tutt'intorno" (*Discorso funebre per Klabund*) Mostrate quanto è pieno di nulla questo mondo e come, dietro la superficie, si annodi la sua struttura di morte, il suo vuoto abissale. In tal senso l'artista sfugge alla compromissione con la "realtà" e tenta la via di fuga del gioco: [...] la realtà e il progresso, la causalità e la storia, tutto non è che massa, non è che argilla in cui giocando l'anima cerca gli dèi" (*scritto cit.*). La tentazione elitaria è il rovescio della scoperta del marchingegno di falsità della storia e delle sue serialità obbligate, delle sue connessioni coatte, non altro.

Creatori, i poeti, giocano con la massa argillosa in cerca di dèi. La "morale" dell'artista-nichilista sarà la seguente: "Soltanto l'attimo vale, soltanto lo stato d'animo conta, soltanto l'impressione ha ragione, soltanto il tragico ha durata"

3) *L'agonia dell'essere in Gottfried Benn*

Quanto durerà la nostra agonia? Quanto saremo capaci di gettare lo sguardo nel vuoto che genera Orrore? Queste sono le domande dell'Espressionismo tedesco, di Benn, di Trakl.

*"Es Gibt nur zwei Dinge: die Leere
Und das gezeichnete Ich"*

"Esistono solamente due cose: il Vuoto
e l'Io segnato [dal dolore]

Per quanto vogliamo essere cinici (e Benn lo è stato molto, nella vita e nell'opera) il gelo del nostro sentimento di cinismo nei confronti della realtà non potrà mai sormontare, né tantomeno eliminare l'orrore.

Siamo così sbalottati tra il gelo del cinismo e l'orrore del gelo. La precisione dello sguardo impietoso e impassibile sulla carne purulenta e marcescente dei cadaveri di *Morgue* (1912) si rovescia sempre in disperazione. Rivendicando a se stesso la qualifica di "intellettualista" Benn scrive: "Intellettualismo è la fredda contemplazione della terra: con calore essa è stata osservata abbastanza a lungo, con idilli e ingenuità, senza risultato" (*Doppia vita*, 1950, trad. ital. Guanda 1994, p. 53). Il cinismo è la moneta spicciola del tesoro nichilista, il cui nucleo centrale è, sconfitti ed eclissatisi tutti valori, compiutesi tutte le catastrofi, la volontà.

La volontà è, innanzitutto, secondo l'impostazione nietzscheana che Benn sceglie, creatrice di forma, cioè gli riesce di "servire la forma e votarsi all'espressione". La volontà, grazie alla forma e all'espressione genera un potenziamento della vita, una stretta unione tra forma poetica e potenza:

"La coltura, l'intromissione della coscienza, l'interpolazione dello spirito nel processo naturale rafforzano dunque l'asse ereditario, rendono robusta la specie, instaurano una condizione biologicamente positiva" (op. cit. p. 44). "[...] il concetto, non fu mai un lubrificante innocuo, una chiacchiera da caffè, un cemento capitalista fatto per incollare insieme due affari marci; separò piuttosto il mondo dal caos, spinse la natura in un angolo, abbattè gli animali e salvò la specie" (p. 46 op. cit.).

Nessuna visione ovattata della realtà, quella - scrive ironicamente Benn, per la quale l'evoluzione della specie umana sarebbe avvenuta "al suono di canti mariani, mentre il suo atto di creazione dovette compiersi dolcemente al riparo dei vetri smerigliati" avrebbe potuto vincere il caos, la forza smisurata della specie attraverso al "formulazione più diretta" e la locuzione più tesa, cioè la massima oggettivazione della forma intesa come limitazione: "L'espressione più facilmente accessibile deve essere conquistata e mantenuta con un rigore che divide e separa tutto nel modo più radicale; ma si deve sapere se si è vocati a nuove formulazioni" (p. 47).

Il principio della forma, del rigore formale come capacità della volontà di separare e dividere "nel modo più radicale" la materia del suo operare è la lezione di Stefan George e del suo "circolo" che Benn riceve e fa propria in direzione nichilistica: "...non esiste alcuna realtà, esiste la coscienza umana, che incessantemente plasma mondi a partire dal materiale che ha a disposizione, li elabora, li conquista, li impronta spiritualmente" (p. 53).

Strofi e ritmo della poesia, assolutezza della forma come vincitrice del caos: tutto questo è possibile soltanto grazie alle catastrofi. Di più: è fondato sulle catastrofi. Questo assunto diventa in Benn un principio programmatico, il principio di una nuova estetica della forma, cioè di una poetica che tenta, perseguendo con coerenza il suo fine, di trovare un coronamento metafisico e di realizzare una "missione" antropologica. "Il fenomeno, il singolo accadimento, l'oggetto sensibile non hanno alcun valore; solo l'espressione ha valore, e la ricerca di stile, generatrice di leggi" (p. 52 op. cit.). Nell'elaborazione della materia, plasmata dalla coscienza umana esistono livelli, alla sommità dei quali troviamo le immagini rarefatte delle astrazioni, le formule dell'arte, che combattono il caos e vincono l'abisso.

Attraverso il pensiero oggettivo "passa la catena delle razze e dei popoli, esso è la catena e orienta il corso - si opporrà all'abisso e lo supererà" (p. 54, cit.). Se le strofe non sono altro che distillazioni, lavoro di cesellatura, formazioni altamente spirituali che si fondano sulle catastrofi, la vita è un'agonia ininterrotta.

Un arte minimamente salvifica (la catastrofe e il vuoto generano orrore, la forma si consuma in una breve catarsi) ma mai rovesciata in segno positivo, mai feconda (Pallade "esile figura di dea senza prole" e segno della "legge della freddezza"), che resta una parentesi nella progressione dell'agonia. Una pausa transitoria nella lotta mortale tra lo spirito e la vita che si colloca nella terra di nessuno del "mondo dell'espressione" intermedio tra la violenza caotica della storia e la religione del nichilismo.

L'attesa di forma, l'esigenza di forma appartiene alla vita, alla massa stessa dei conflitti che la caratterizzano? L'ultimo Benn sembra pensarlo e il nichilismo acquista in lui una coloritura se non una struttura dialettica: la vita vuole più che vita, vuole sollevarsi ed ergersi al di sopra di sé, esige cioè la forma. Questa è una sua legge immanente. L'espressione artistica trasferisce il principio della forma dal campo dell'estetica a quello, cosmico, della storia e dell'uomo.

Si tratta di una visione sconsolata, senza illusioni, ma ancora impregnata di religiosa attesa nel principio dell'arte. Nella poesia "In ogni ora" è possibile rintracciare i segni di tale impostazione. Certo, l'abisso divora e continuerà a farlo, nell'immensità del tempo (del tempo storico come del tempo "speciale" dell'Io, ormai lacerato e frammentato, ma si può parlare ancora di "fedeltà" e di "visione dell'azzurro"(cioè di poesia), come di valori positivi.

L'apertura è di cupa, cinica, anatomia del presente:

*"In ogni ora
in ogni parola
continua sanguina
la ferita della creazione"*

la "ferita", l'agonia esistenziale degli umani, sembra occupare tutta la scena, dura, imperiosa; ma si può vedere oltre, gettare lo sguardo nell'azzurro e cogliervi una "fedeltà", e l'arte (scambio, danza, luce di saga) conforta perché inebria, rende possibile l'accesso al "flutto ebbro" dell'io, lo stato dionisiaco del poeta. Insomma la ferita della creazione (subito svelata come un ciclo del divenire che ritorna, nietzscheamente) che sanguina ognora trova una compensazione momentanea facendosi ritmo (scambio, danza) e poesia (luce che inebria).

*lo sguardo nell'azzurro,
una vista lontana:
questa è la fedeltà
di più non c'è*

[...]

*uno scambio, una danza,
una luce di saga,
un silenzio che inebria,
di più non c'è.*

(Gottfried Benn, *Trunkene Flut (Flutto ebbro)*, trad. A. M. Carpi, Guanda, Parma, 1989, p. 154-157)

4) Testi di Gottfried Benn

Nel 1912 esce la raccolta *Morgue*, un'esile raccolta di versi che indagava la miseria umana. Egli cercava l'ignobile, il sublime in basso, a condizione di essere sublime e raro per virtù di un generoso lavoro artistico, al contrario della passività predicata dal naturalismo trent'anni prima. George, Hofmannsthal e Rilke non erano passati invano sulla scena della letteratura tedesca e Benn (avviato a prenderne la successione ideale) aveva bene appreso la loro lezione.

La sposa del negro

Giaceva sul cuscino insanguinato
la bionda nuca di una donna bianca.
Sulla sua chioma infuriava il sole
e la leccava sulle chiare cosce,
s'inginocchiava sui seni un po' scuri
non deformati da vizio e da prole.

Un negro a lei vicino: per il calcio
di un cavallo gli occhi e la fronte spappolati. Del piede sinistro
suo sudicio due dita gl'infilava
nell'orecchio di lei piccolo e bianco.
Come una sposa ella però dormiva:
felice all'orlo del suo primo amore,
come all'inizio di molte ascensioni
del sangue caldo e giovane.
Finché
s'immerse nella gola bianca il bisturi
ed un panno purpureo di sangue
le si gettò sulle anche.

Non meno ripugnante per la materia scelta la Sala delle partorienti, per il
realismo a oltranza e la lingua andante tesa a esprimere un sentimento
radicalmente pessimistico del mondo, decisamente opposto al generico
ottimismo umanistico, umanitario e progressista:

Sala delle partorienti
Le più povere donne di Berlino
- tredici figli in una stanza e mezzo,
reiette, carcerate, prostitute -
il loro corpo divincolano e gemono.
Luogo non c'è dove si gridi tanto.
Luogo non c'è dove dolore e pena
vengan sì poco come qui curati,
appunto perché qui sempre si grida.

"Ma pigi, la mia donna! Lei capisce.
Lei non è qui per Suo divertimento.
Non è il caso d'andare per le lunghe.
Nel pigiare vien fuori anche la merda!
Lei non si trova qui per riposare.
Non vien da sé. Deve pur far qualcosa!"
Infin vien: piccino e azzurrognolo.
E lo ungono orina ed escrementi.

Dagli altri letti con lacrime e sangue
s'inalza un gemito come saluto.
Da due occhi soltanto irrompe un coro
pieno di giubilo su verso il cielo.

Per questo piccolo pezzo di carne
passerà tutto: affanno e gioia.
Se poi morrà nel rantolo e nel dolore
ce n'è altri dodici in questa sala.

G. Benn spregia il progresso, borghese o proletario che sia, profondamente pessimista s'inoltra per la via del realismo ad oltranza. Per lui la miseria e l'abiezione umane non erano una conquista ma una materia a portata di mano su cui esercitare il bulino dell'arte. Riprendeva l'ideale del baudelerismo.

Nel 1920, esaurite le occasioni del triviale, del "*sublime d'en bas*" (Flaubert), Benn sfruttò le altre possibilità della sua arte sicura, preziosa, quintessenziata, sulla linea dell'esotismo, che nasce dal rifiuto dell'attualità circostante e dal desiderio di ciò ch'è remoto nello spazio e nel tempo (un età primeva ma non classica). Il mondo e la storia, contro il provvidenzialismo e il progressismo, diventano un ammasso di rovine, un enorme campionario di cose splendide e morte, un fluire puro, senza meta e senza approdo, in virtù di una forma quintessenziata, vigore di ritmo e rigore di rima a contenere una mole di

neologismi e composti arditissimi, nomi di luogo peregrini, termini medici e scientifici accostati in enumerazioni caotiche (a rispecchiare incoerenze del reale) in un prevalere assoluto della costruzione nominale. Ne risulta un grandioso effetto di staticità intensificato dal predominio del sostantivo astratto, con predilezione usato senza l'articolo determinato.

Indeterminatezza, dunque, e trionfo della parola nella sua purezza. Nessun contrasto maggiore con la tendenziosità verbosità documentarietà di tanta letteratura "quarantottesca" anche di questo Novecento, da Benn rifiutato con così aristocratico disprezzo.

FRAMMENTI

Frammenti,
espettorazioni dell'anima,
coagulazioni sanguinee del secolo ventesimo -

cicatrici - circolazione turbata della creazione primeva,
le religioni storiche di cinque secoli una rovina,
la scienza: fenditure nel Partenone,
Planck con la teoria dei quanti
ha confuso torbido il suo scolo
con Keplero e con Kierkegaard -
ma c'erano sere che si esalavano nei colori
di Dio padre, vaghi larghi ondeggianti,
incontestabili nel loro silenzio
di azzurro effuso,
colore d'introversiti,
in cui ci si riuniva,
le mani appoggiate al ginocchio,
all'uso contadino, semplicemente,
e dediti al bever muto

intorno alle fisarmoniche dei garzoni -

...

Crisi espressive e attacchi d'erotismo:
questo è l'uomo di oggi,
l'interno un vuoto,
la continuità della persona
vien garantita dagli abiti
che, se di buona stoffa, posson durare diec'anni.

Il resto frammenti,
suoni a metà,
accenni di melodie dal vicinato,
spirituals negri
oppure Ave Maria.

Le poesie e le prose di Gottfried Benn (tra cui il notevole discorso "*Probleme der Lyrik*", 1951) sono edite in vari volumi dal Limes Verlag di Wiesbaden (1956-61) Una scelta ha pubblicato, tradotta, Leone Traverso, Vallecchi, 1954. I saggi ha tradotto L. Zagari, con *Introduzione* di H.E.Holthusen, Garzanti,1963. *Après lude*, trad. di F.Masini, Torino, Einaudi, 1966. V. anche il saggio di Holthusen in Vittorio Santoli, *Da Lessing a Brecht*, Milano, Bompiani, 1968. I saggi con un *Curriculum* a cura di L. Zagari, in G. Benn, *Lo smalto sul nulla*, Adelphi, Milano, 1992.

Cfr. G.Lukacs, *Breve storia della letteratura tedesca dal Settecento ad oggi*, Torino, Einaudi, 1956.

Gottfried Benn,

Una parola

Una parola, una frase: da cifrati

segni scoperta vita emerge, fulmineo senso:
ristà il sole, tacciono
le sfere, tutto in quella si raddensa.
Una parola: un bagliore un volo, un fuoco,
un vampo di stella cadente un brillio.
Poscia di nuovo sterminato buio
Nel vuoto spazio intorno al mondo, e all'io.

(trad. Sergio Solmi)

[25.09.2002]

1 Saal der kreissenden Frauen
Die %ormsten Frauen von Berlin
- dreizehn Kinder in anderthalb Zimmern,
Huren, Gefangene, Ausgestoßene -
kr,mmen hier ihren Leib und wimmern.
Es wird nirgends so viel geschrien.
Es wird nirgends Schmerzen und Leid
so ganz und gar nicht wie hier beachtet,
weil hier eben immer was schreit.
"Pressen Sie, Frau! Verstehn Sie, ja?
Sie sind nicht zum Vergn,gen da.
Ziehn Sie die Sache nicht in die L%onge.
Kommt auch Kot bei dem Gedr%onge!
Sie sind nicht da, um auszuruhn.
Es kommt nicht selbst. Sie m,ssen was tun!"
Schließlich kommt es: bl%oulich und klein.
Urin und Stuhlgang salben es ein.
Aus elf Betten mit Tr%onen und Blut
gr,ßt es ein Wimmern als Salut.
Nur aus zwei Augen bricht ein Chor
von Jubilaten zum Himmel empor.

Durch dieses kleine fleischerne St,ck
wird alles gehen: Jammer und Gl,ck.
Und stirbt es dereinst in R^cheln und Qual,
liegen zw^lf andere in diesem Saal.