Plädoyer für die schwarzen Kutten

– Zu Gottfried Benns 20. Todestag. –

Die literarischen Größen des Jahrhunderts treten jetzt, da dieses sich dem Ende zuneigt, allmählich aus der Zeitgenossenschaft zurück und stellen sich dem Urteil der Geschichte. Schon beginnt sich abzuzeichnen, wessen Werk der letzten 75 Jahre Aussicht haben dürfte, der Aufmerksamkeit der Nachgeborenen empfohlen zu werden. Kafka, Brecht und auch Trakl, Hofmannsthal und Rilke, Thomas und Heinrich Mann – das sind nur einige Namen, die sehr wahrscheinlich einen Platz auf dem Parnaß erwarten dürfen. Auf dem Weg dorthin begleiten sie aus Anlaß von Dezimal-Geburtstagen jene Festivitäten, die sich trotz kritischen Objektiviergehabes gar nicht so sehr von den „Denn er war unser"-Feiern unserer Vorväter unterscheiden. Zu denen, die jetzt aus dem Streit der Meinungen zurücktreten in die Geschichte, um selbst Geschichte zu werden, gehört auch Gottfried Benn, dessen 90. Geburtstag und 20. Todestag, im Abstand von nur zwei Monaten, in dieses Jahr fallen. Von Benn allerdings zu behaupten, er sei unser gewesen, fällt schwer. Er wird „unser" wohl auch nie werden können, weil ihm die Zeitgenossenschaft weder geheuer noch angenehm war; er verachtete sie. Und mit dieser Verachtung war es ihm auch ernst, er wollte sich durch sie nicht interessant machen. Noch nicht einmal auf seine Gedichte erwartete er ein Echo:

Gedicht ist… eine Art Aktion am Sandsack: einseitig, ergebnislos und ohne Partner –: evoé!

Dennoch mangelte es Benn nicht an Bewunderern aus den verschiedensten „Lagern", von Brecht bis Klaus Mann, von Ernst Stadler bis Max Rychner, von Johannes R. Becher bis Hermann Hesse, der Anfang der fünfziger Jahre, als Benn sich als Prototyp des reaktionären Schriftstellers umstritten sah, ihn den „im Denken fortschrittlichsten und unerschrockensten deutschen Dichter unserer Zeit" nannte. Noch merk- und nachdenkenswürdiger ist jenes Gedicht, das Bertolt Brecht (ebenfalls in den fünfziger Jahren!) dem Thema Benn widmete:

Beim Anhören von Versen des todessüchtigen Benn
habe ich auf Arbeitergesichtern einen Ausdruck gesehen,
der nicht dem Versbau galt und kostbarer war
als das Lächeln der Mona Lisa.

Wahrscheinlich war es nicht zuletzt die von Hesse seinem Dichter-Kollegen nachgerühmte Tapferkeit aus Pessimismus, seine bald elegische, bald aggressive Melancholie, die so nachhaltigen Eindruck auf die Zeitgenossen machte: Vorsicht kannte er nicht; wenn er schrieb, ging er immer aufs Ganze:

Das Schöpferische ist weder rechts noch links, sondern immer zentral. Ich habe immer das Leben gleich angesehen: als tragisch, aber mit der Aufgabe, es zu leben. Ein Satz, den ich vor mehreren Jahren schrieb, spricht es aus: „Das Leben ist ein tödliches Gesetz und ein unbekanntes. Der Mann, heute wie einst, vermag nicht mehr als das Seine ohne Tränen hinzunehmen." Dieses an der Antike gebildete Gefühl stand über jeder meiner Stunden.

Wie nüchtern Gottfried Benn selbst seine Lage einschätzte, läßt sich einem Brief entnehmen, den er an seinen späteren Verleger Max Niedermeyer vom *Limes-Verlag* am 18. August 1948 schrieb: er könne eigentlich niemand zumuten, sich seiner noch ungedruckten Texte anzunehmen.

Die mir so wohlbekannten Angriffe gegen meinen Ästhetizismus, Esoterismus, Asozialismus würden wieder beginnen. Mir persönlich ist das völlig gleich, aber andere mit meinen im wesentlichen tragischen

Gedanken zu belasten, kann ich mich kaum entschließen und bin daher gar nicht so versessen darauf, wieder in der Öffentlichkeit zu erscheinen.

Als Benns Schriften dann doch wieder erschienen, erweckten sie in Für und Wider ein Echo wie nie zuvor. Abgesehen nämlich von dem lyrischen Schock, den der junge Mediziner 1912 mit dem schmalen Gedicht-Bändchen *Morgue* ausgelöst hatte, blieb bis zum Verstummen Mitte der dreißiger Jahre alles, was Benn schrieb, ohne nennenswerte Wirkung in der literarischen Öffentlichkeit. Zwar habe ihn, merkt Benn 1927 an, eine Zeitung „unter die Größten unserer Zeit" gerechnet; aber unterm Strich seiner Verlagsabrechnungen stünden als Ertrag aus fünfzehn Autoren-Jahren (1912 bis 1927) ganze 975 Mark (die Zeitungsartikel und „Sonstiges" eingerechnet); und so werde „ich weiter meinen Tripper spritzen, zwanzig Mark in der Tasche, keine Zahnschmerzen, keine Hühneraugen, der Rest ist schon Gemeinschaft, und der weiche ich aus". Als dann nach der zweiten geschichtlichen Katastrophe, die sich das Jahrhundert geleistet hatte, das Blatt wendete, auf dem Benn mit 975 Mark notiert war, sagte er in einem Gespräch, es sei schon komisch:

Da hat man nun zeit seines Lebens Denkmäler angepinkelt und ist auf einmal selber eines…

Unerklärbar ist diese Wende allerdings nicht. Benn mußte sich der Jahrhundertmitte geradezu aufdrängen, nachdem das Menetekel seiner Schriften sich so beklemmend erfüllt hatte. Auch was nun als Sinngebung angeboten wurde, entlarvte er mit der ihm eigenen Offenheit als pseudohumane Ersatzbefriedigung. Weder die Schicksalsideologien von rechts noch die Fortschrittsideologien von links konnten den als Naturwissenschaftler wie als Gesellschaftskritiker gleichermaßen unbestechlichen Diagnostiker darüber hinwegtäuschen, daß die Sozietät sich auch weiterhin anschickte, systematisch den eigenen Selbstmord vorzubereiten. Gottfried Benn sprach dazu mit einer Stimme, deren Tonfall die aggressiv-lakonische Lässigkeit des Großstadt-Jargons wie selbstverständlich mit dem Instrumentarium des „lyrischen Ich" in Einklang brachte:

Wo endest du, wo lagerst du, wo breiten
sich deine Sphären an – Verlust, Gewinn –:
ein Spiel von Bestien: Ewigkeiten,
an ihren Gittern fliehst du hin.
– – – – – – – – – – – – – –
Die Welt zerdacht. Und Raum und Zeiten
und was die Menschheit wob und wog,
Funktion nur von Unendlichkeiten –
die Mythe log.

In solchen Versen bewies sich Benns Epochen-Modernität. Ein tragischer Chansonneur meldete sich hier zu Wort, ein Clown aus Verzweiflung. Nicht zuletzt rufen gerade diese Ingredienzen: die eschatologische Clownerie, der tragische Snobismus und das elegisch-melancholische Sentiment mit Ausblick auf das Abendland jene Faszination hervor, die Benns Lyrik gelegentlich den Vorwurf des Drogencharakters einbrachte. Aus gutem, nicht nur stil-, sondern auch wesensverwandtem Grund wurde sie daher gelegentlich mit dem Jazz in Verbindung gebracht: hier wie dort die Auf- und Abschwünge der Psyche im Zerrbild der Harmonie… „Alexanderzüge mittels Wallungen". Dieses lyrische Fluidum sollte aber nicht zu der vorschnellen Annahme verleiten, man habe Benn „begriffen", wenn man sich von ihm „berauscht" fühlt. Gewiß: ohne diese ästhetischen Reizschwellen aus expressiven Metaphern- und Stimmungs-Collagen entbehrte Benns Werk seiner dichterischen Originalität; aber dieses Werk erschließt sich dennoch erst ganz, wenn man die denkerische Dimension nicht auszuklammern versucht. Das von ihm beschworene „lyrische Ich" verlautbart keineswegs jenen stimmungsträchtigen Innenwelt-Singsang, der in Deutschland oft mit

Lyrik verwechselt wird. Was es verkörpern will, ist das „Gegenglück des Geistes“ durch Form, durch Stil; was es bekräftigt, ist der Aphorismus Nietzsches, daß „nur als ästhetisches Phänomen das Dasein und die Welt gerechtfertigt“ seien.
So wenig das Auseinanderdividieren des Poeten und des Denkers Benn einen Erkenntnisgewinn erbringt, ebenso wenig das Ausspielen des jungen Benn gegen den der mittleren und späten Schaffensperiode. Dem gegenwärtigen, auf das Abschmecken menschlicher Zerfallsprozesse erpichten Zeitgeist mag die Morbidezza des 26jährigen Berliner Facharztes für Haut- und Geschlechtskrankheiten interessanter erscheinen als die Rücksichtslosigkeit, mit der er sich später von der Epoche distanzierte. Aber die Todes- und Verwesungsgerüche, die dem 1912 erschienenen Gedichtbändchen *Morgue* entströmen, als zeitgeistverwandt wahrzunehmen, trügt. Der Benn des Jahrzehnts zwischen 1912 und 1922 war lediglich jünger als der spätere, anders war er nicht. Auch war er nicht nur damals ein Expressionist von hohem Rang und später keiner mehr, sondern im Gegenteil: Er ist der einzige Literat der expressionistischen Stilepoche, der bis in sein siebzigstes Lebensjahr Expressionist geblieben ist, ja: dessen künstlerisches Programm sich im Expressionismus, in der „Ausdruckskunst“ schlechthin erfüllt. Daß ihm diese Erfüllung, an der seine Weggenossen (sofern sie nicht, wie Trakl, Stadler oder Heym, bereits in jungen Jahren starben) bei fortschreitendem Alter scheiterten – daß ihm diese Erfüllung nicht mißlang, liegt darin begründet, daß sein Expressionismus sich weder im antibürgerlichen noch im kulturromantischen Affekt erschöpfte, sondern von Anfang an entschiedene anthropokritische Züge trug. Diese Haltung entsprang der von Benn früh erkannten Diskrepanz zwischen Leben und Denken, zwischen Natur und Geist. Hier schwillt, so heißt es in dem bekannten Gedicht „Mann und Frau gehen durch die Krebsbaracke“ – „Hier schwillt der Acker schon um jedes Bett. Fleisch ebnet sich zu Land. Glut gibt sich fort. Saft schickt sich an zu rinnen. Erde ruft.“ Mit Versen wie diesen demaskiert der junge Mediziner schonungslos den geistigen Hochmut des homo sapiens, zugleich packt ihn Entsetzen vor dieser Wirklichkeit des „Vegetabilischen“, der einzigen, die ihm schließlich noch glaubhaft und verläßlich erscheint. So klagt er schon 1913, in einem kleinen Prosastück mit dem Titel „Heinrich Mann. Ein Untergang.“:

Jahre waren es, die lebte ich nur im Echo meiner Schreie, hungernd und auf den Klippen des Nichts. Jenseits von Gut und Böse – dummes Literatenwort. Jenseits von Krebs und Syphilis und Herzschlag und Ersticken – das ganze grauenvolle Leben der Götter war es, ehe sie ihre Erde schufen. Früher in meinem Dorf wurde jedes Ding nur mit Gott oder dem Teufel verknüpft und nie mit einer Irdischkeit. Da standen die Dinge fest auf ihrem Platze und reichten bis in das Herz der Erde. Bis mich die Seuche der Erkenntnis schlug: es geht nirgends etwas vor; es geschieht alles nur in meinem Gehirn. Da fingen die Dinge an zu schwanken, wurden verächtlich und kaum des Ansehens wert. Und selbst die großen Dinge: wer ist Gott? und wer ist Tod? Kleinigkeiten. Wappentiere. Worte aus meiner Mutter Mund.
Nun gab es nichts mehr, das mich trug. Nun war über allen Tiefen nur mein Odem. Nun war das Du tot. Nun war alles tot: Erlösung, Opfer und Erlöschen.

Knapp 20 Jahre später charakterisiert Benn den erkenntnistheoretischen Hintergrund, vor dessen Folie sich solche Verzweiflungen ereigneten. In seiner Rede bei Aufnahme in die Preußische Akademie der Künste stellt er 1932 lapidar fest:

Der Realitätszerfall seit Goethe geht über alles Maß, daß selbst Stelzvögel, wenn sie ihn bemerkten, ins Wasser müßten. Der Erdboden ist zerrüttet von purer Dynamik und von reiner Relation.

Es ist bezeichnend, daß bereits der junge Benn es nicht bei dieser Diagnose bewenden ließ, sondern sich der „Gewalt des Nichts“ zu stellen trachtete. In der Gestalt des Arztes Rönne entwarf er einen autobiographischen Doppelgänger, an dessen Existenz er, jenseits von Syphilis und Krebsbaracke, seine eigene Existenz leitmotivisch erprobte. Rönnes Fragestellung aus den Jahren des Ersten Weltkrieges noch

einmal replizierend, schreibt Benn in dem Bericht „Lebensweg eines Intellektuellen“, rückblickend aus dem Jahr 1934 auf die eignen Anfänge:

Das Tierische und der immer nackter sich sublimierende Gedanke: gibt es noch für beides ein gemeinsames Prinzip? Für das Leben und die Erkenntnis, die Geschichte und den Gedanken, gibt es in der abendländischen Welt noch ein solches monistisches Prinzip? Für die Bewegung und den Geist, für die Reize und die Tiefe – gibt es noch einen Zusammenschluß, eine Betastung, ein Glück? Ja antwortet Rönne, aber weither, nichts Allgemeines, fremde, schwer zu ertragende, einsam zu erlebende Bezirke: „In sich rauschte der Strom. Oder wenn es kein Strom war ein Wurf von Formen, ein Spiel in Fiebern, sinnlos und das Ende um allen Saum –“: er erblickt die Kunst.

Das ist die schon angesprochene Antwort von „Onkel Fritz“, wie Benn Nietzsche mit geistesverwandtschaftlich-schnoddriger Vertraulichkeit zu nennen pflegte. Das Kennwort Nietzsche unterstreicht hier freilich nicht nur das Generalthema Gottfried Benns, sondern ein Jahrhundertthema. Je weiter sich dieses Saeculum seinem Ende zuneigt, um so deutlicher wird nämlich erkennbar, daß, parallel zum sogenannten Fortschritt des wissenschaftlichen Positivismus und herausgefordert durch ihn, zwei grundverschiedene, einander letztlich ausschließende Aussagen über die Zukunft unsere gegenwärtigen Hoffnungen und Ängste stimulieren. Die eine Aussage zielt auf politisch-revolutionäre Strukturveränderungen brüchig gewordener sozialer Systeme ab, die andere hat anthropologischen Charakter und konzentriert sich auf die Frage, was denn der Mensch de facto sei, wenn man ihn jenseits idealistischer Verbrämungen sowohl als auch jenseits sozialer Rivalitäten als „Phänotyp“ betrachte. Die entschiedenste und rücksichtsloseste Antwort auf die erste Frage gab Karl Marx, auf die zweite Friedrich Nietzsche. Beide Aussagen aber stimmen, trotz grundsätzlicher Verschiedenheit in den philosophischen, ideologischen und politischen Konsequenzen, in einem entscheidenden Punkt überein: nämlich in der Diagnose des gesellschaftspathologischen Sachverhaltes, den sie vorfinden. Beide stellen sie das Versagen des Bürgertums in der von ihm übernommenen gesellschaftlichen Führungsrolle und die daraus folgende Dekadenz mit entsprechenden geistigen, sozialen, politischen und wirtschaftlichen Verfallserscheinungen scharfsinnig fest. Aber beider Zweifel geht über bürgerliche oder feudale Verhaltensweisen des 19. Jahrhunderts hinaus und betrifft die Spezies Mensch überhaupt; auch proletarische Kreise sind davon betroffen, mögen deren Wortführer es wahrhaben wollen oder nicht. Er wohnt jeder halbwegs tiefgreifenden Betrachtung der Spezies Mensch inne, von der Bibel angefangen bis hin zu Heideggers Grübeln über „Sein und Zeit“ oder Blochs Fragen nach dem „Prinzip Hoffnung“. Alle diese Schriften diagnostizieren letzten Endes die „schlimme Sache“ des Menschseins und suchen nach Wegen, die entweder über den Existenznotstand trösten oder von ihm erlösen oder zu dessen Bewältigung führen sollen. Deshalb haben die bedeutsamen Aussagen über die Spezies Mensch auch fast immer eschatologische oder, wo sie der Heilshoffnung entbehren, tragische Züge. Nietzsches radikale Ablehnung des „kleinen Glücks“, des positivistischen Fortschrittsgedankens bei gleichzeitiger Entideologisierung der anthropologischen Vorstellungen einerseits, und die ebenso entideologisierende marxistische These von der materiellen gesellschaftlichen Strukturveränderung zugunsten eines „großen Glücks“ – diese beiden Denkpole markieren das Spannungsfeld unseres Jahrhunderts nicht nur, sie versorgen es auch ununterbrochen mit geistigen und politischen Energien – um so entschiedener, je mehr die Religionen an gesellschaftsbindender Kraft einbüßen. Bemerkenswert erscheint in diesem Zusammenhang, daß zwei große Autoren des 20. Jahrhunderts (und darin bekundet sich recht eigentlich ihr exzeptioneller Rang) gleichsam protagonistisch diese beiden Pole künstlerisch anschaubar machten. Von dem einen ist hier die Rede, der andere ist Bertolt Brecht. Weder Thomas Mann noch Rilke oder Hermann Hesse, weder Heinrich Mann noch Alfred Döblin, Gerhart Hauptmann oder Ödön von Horvath und auch nicht Ernst Jünger oder Hofmannsthal (um nur ein paar herausragende Namen zu nennen) – keiner von ihnen hat sich dieser Herausforderung des

20.Jahrhunderts mit der gleichen Risikobereitschaft gestellt wie diese beiden Autoren. Beide begnügten sie sich nicht mit Variationen des epochalen Generalthemas, sondern dieses Thema wurde zum Leitmotiv ihrer künstlerischen und psychischen Existenz schlechthin. Sie waren Antipoden, aber in einer Dimension, wo sich die Gegensätze schöpferisch anziehen. Und das wußten sie auch. Brechts eingangs zitiertes Erinnerungsgedicht an Benn liefert dafür ein ebenso scheues Zeugnis wie manche mündliche Bemerkung Benns, der stets mit verhaltener Hochachtung von seinem Generationsgenossen sprach. Beiden muß wohl bewußt gewesen sein, daß das, was sie zu trennen schien, sie zugleich miteinander verband: nämlich das Leiden an der Geschichte, die sie als die eigentliche Gegenmacht der Humanität zu erkennen glaubten. Der geschichtliche Mensch, der Täter, war für sie derjenige Typus, der die Menschwerdung immer wieder verhindert.
Allerdings unterschieden sich ihre Konsequenzen nicht minder diametral als die von Marx und Nietzsche. An nur wenigen Verszeilen Brechts und Benns läßt sich die Spannung wie aus einem Amperemeter ablesen: Bei Brecht die unerbittlichen „Fragen eines lesenden Arbeiters“ nach jenen, die das siebentorige Theben wirklich erbaut hätten, endend mit einem anklagenden Fragezeichen:

Alle zehn Jahre ein großer Mann
Wer bezahlt die Spesen?

Und daneben jene Zeilen, die für Benns Anthro-Pessimismus einstehen:

Der soziologische Nenner,
der hinter Jahrtausenden schlief,
heißt: ein paar große Männer,
und die litten tief.

Von solchen Leiden hielt Brecht wenig, und von Tragik wollte er nichts wissen; denn sie setzt Größe voraus, auch im Scheitern. Alles aber, was groß war oder auch nur groß schien, fand Brecht suspekt, als Ausdruck von Macht und Herrschaft, die immer auch andere unterdrückt. Unterdrückung aber ist ein Begriff, mit dem sich bei Brecht gerade psychische Ekelgefühle verbinden. Dementsprechend leidenschaftlich haßt er die großen Männer als Phänotypen des geschichtlichen Machtwillens und schlägt sich auf die Seite der Aufrührer:

Unter die Menschen kam ich zur Zeit des Aufruhrs,
Und ich empörte mich mit ihnen.
So verging meine Zeit,
Die auf Erden mir gegeben war.

Brecht war freilich weder ein Volkstribun noch ein Thomas Müntzer und schon gar nicht ein Macht-Täter wie Lenin; er war vielmehr, wie Benn auch, im Grunde seines Wesens ein Anarchist. Deshalb tat er sich so schwer, wenn er Schritt mit sozialistischer Parteiideologie fassen sollte. Mit dem ihm eigenen Hang zu Spott und Zynismus überredete er sich dann zum Kommunismus, mit dem ihn doch nur der Haß auf die Herrschenden verband, die Hoffnung auf die gesellschaftliche Überwindung der Geschichte, nicht aber die Aussicht auf sozialistische Schrebergartenidyllen. Nicht minder lehnte sich Benn gegen den Anspruch der Geschichte auf. Aber auf andere Weise: er glaubt nicht an die Aufhebbarkeit der menschlichen Widersprüche (insbesondere nicht der geschichtlichen) „im Schatten der Wohlfahrtseiche“. Vielmehr ist er davon überzeugt, daß das Scheitern kaum bezähmbares Erbteil der geschichtlich sich verwirklichenden Menschheit sei. Dementsprechend pessimistisch beurteilt er die Lage und begegnet den Großen der Weltgeschichte mit skeptischer Hochachtung, wie sie nur Einsicht in die anthropologische Tragik der Spezies vermitteln kann. Von Septimus Severus, der „aus einer niedrigen Stellung bis zu kaiserlicher Größe gegangen war“, zitiert

Benn, ihn mehrmals wiederholend, einen Ausspruch, der als eine Art Schlüsselsatz für seine Geschichtsauffassung hingenommen werden darf:

Omnia fui et nihil expedit – ich bin alles gewesen und es hat nichts geholfen.

Daß, wer diesen Geschichtspessimismus vertritt, kein Faschist sein kann, liegt auf der Hand. Zum Faschismus mangelten Benns Denken die beiden entscheidenden Komponenten, die sozial-optimistische nämlich ebenso wie die national-chauvinistische. Was ihm, dem anarchistischen Tragiker und Verkünder des „Gezeichneten Ich", 1933 mit der Schrift „Der neue Staat und die Intellektuellen" einen so folgenschweren Streich spielte, war die Projektion seiner eigenen Aversionen in den „Umsturz"; er glaubte dementsprechend, hier kündige sich eine gegen den intellektuellen Verbalkritizismus gerichtete Wende an. Niemanden nämlich haßte Benn mehr als die Intellektuellen, die bei kleinstmöglichem Einsatz an Verantwortung, aber mit dem größtmöglichen Aufwand an öffentlichem Effekt anthropologische Sachverhalte vernebelten. Liest man heute jenen Aufsatz mit dem gebührenden Aufwand an historischer Objektivität (auf diese hat Benn vertraut, als er ausdrücklich darauf bestand, den inkriminierten Aufsatz in seine *Gesammelten Werke* aufzunehmen), dann wird man unschwer erkennen, daß das, was darin steht, mit dem, was man „nationalsozialistisches Gedankengut" nannte, überhaupt nichts zu tun hatte – schon gar nicht mit Opportunismus. Der „Fehltritt" bestand vielmehr darin, daß Benn der scheinbaren Abkehr von der positivistischen Hybris und ihren Verfallserscheinungen mehr Realität beimaß als seinem eigenen Geschichtspessimismus. Er hat diesen Irrtum teuer bezahlen müssen – mit jenem Doppelleben nämlich, das er ohne Schonung der eigenen Person erregend und zeiterhellend exemplarisch beschrieben hat. „Sich irren und doch seinem Innern weiter Glauben schenken müssen, das ist der Mensch, und jenseits von Sieg und Niederlage beginnt sein Ruhm", notiert er 1948. Erst der Irrtum bestätigt auf diese Weise die Konsequenz seines Denkens und damit auch sein Mißtrauen gegen die Geschichte, in der sich der Mensch immer wieder selbst aufs Spiel setzt, ohne dabei mehr zu gewinnen als die Bestätigung der eigenen Fragwürdigkeit.
Denn nicht Fortschritt bestimmt sein Dasein, sondern Verwandlung. „Gleich ist es für mich, wo ich beginne", heißt es in einem Fragment des frühgriechischen Denkers Parmenides, „denn dorthin kehre ich immer wieder zurück." Aus der gleichen ontologischen Grunderfahrung heraus formuliert Benn seinen Protest gegen die Geschichte – aber er formuliert ihn als Kunst; wobei ihn übrigens nicht nur, wie wir bereits anmerkten, Übereinstimmung mit Nietzsche, sondern auch mit der deutschen Frühromantik leitet. Allein der bemerkenswerte Aphorismus von Novalis, daß Kunst „progressive Anthropologie", sei, unterstreicht diesen Sachverhalt. Um so verständlicher erscheint, wie Benn aus dieser Grundhaltung heraus gegen den Totalitätsanspruch der Politik opponierte – ich zitiere als ein Zeugnis dafür aus dem berühmten „Berliner Brief"; den er im Sommer 1948 an Hans Paeschke, den Herausgeber des *Merkur* schrieb. Nach fast 30 Jahren hat dieser Widerspruch weder an Aktualität (von den zitierten Politikern einmal abgesehen) noch an politkritischer Brisanz eingebüßt:

Innerhalb des Abendlandes diskutiert seit vier Jahrzehnten dieselbe Gruppe von Köpfen über dieselbe Gruppe von Problemen mit derselben Gruppe von Argumenten unter Zuhilfenahme von derselben Gruppe von Kausal- und Konditionalsätzen und kommt zu derselben Gruppe von sei es Ergebnissen, die sie Synthese, sei es von Nicht-Ergebnissen, die sie dann Krise nennt – das Ganze wirkt schon etwas abgespielt, wie ein bewährtes Libretto, es wirkt erstarrt und scholastisch, es wirkt wie eine Typik aus Kulisse und Staub. Ein Volk oder das Abendland, das sich erneuern möchte, und manches läßt darauf schließen, daß es sich noch erneuern könnte, ist mit dieser Methode nicht zu regenerieren.
Ein Volk regeneriert sich durch Emanation von spontanen Elementen, nicht durch Pflege und Hochbinden von historisierenden und deskriptiven. Diese letzteren aber füllen bei uns den öffentlichen Raum. Und als Hintergrund dieses Vorgangs sehe ich etwas, das, wenn ich es ausspreche, Sie als katastrophal empfinden werden. Das Abendland geht nämlich meiner Meinung nach gar nicht zugrunde an den totalitären

Systemen oder den SS-Verbrechern, auch nicht an seiner materiellen Verarmung oder an den Gottwalds und Molotows, sondern an dem hündischen Kriechen seiner Intelligenz vor den politischen Begriffen. Das Zoon politikon, dieser griechische Mißgriff, diese Balkanidee – das ist der Keim des Untergangs, der sich jetzt vollzieht. Daß diese politischen Begriffe die primären seien, wird von dieser Art Intelligenz der Klubs und Tagungen schon lange nicht mehr bezweifelt, sie bemüht sich vielmehr nur noch, um sie herumzuwedeln und sich von ihnen als tragbar empfinden zu lassen. Dies gilt nicht nur für Deutschland, das sogar in dieser Hinsicht in einer besonders schwierigen, fast entschuldbaren Lage ist, sondern ebenso für alle anderen europäischen Intelligenzen.

Man mag gegen solche Sätze einwenden, was man will – eines jedenfalls kann man ihnen nicht nachsagen: daß sie in opportunistischer Absicht (man denke: 1948!) geschrieben seien. Wenn Nietzsche meinte, die „letzten Menschen", die sich wahrscheinlich am längsten auf dem Planeten halten würden, seien dadurch ausgewiesen, daß „sie alles kleinmachten", so darf festgestellt werden: zu denen gehörte Benn nicht. Vielleicht war oder ist er sogar einer der letzten, die von den Möglichkeiten des Menschen nicht nur groß geredet, sondern auch noch groß gedacht haben – im Unterschied zu Brecht, der seinen Protest gegen die Geschichte als Veto gegen den großen Menschen formulierte. Das kommende Jahrhundert, schreibt Benn in dem bereits zitierten „Berliner Brief":
– „das kommende Jahrhundert wird die Männerwelt in einen Zwang nehmen, vor eine Entscheidung stellen, vor der es kein Ausweichen und keine Emigration gibt, es wird nur noch zwei Typen, zwei Konstitutionen, zwei Reaktionsformen zulassen: diejenigen, die handeln und hochwollen, und diejenigen, die schweigend die Verwandlung erwarten, die Geschichtlichen und die Tiefen, Verbrecher und Mönche – und ich plädiere für die schwarzen Kutten."
Für die schwarzen Kutten plädierte Brecht natürlich nicht. Er schlug sich auf die Seite derer, die sozialrevolutionär hoch wollen, um die Geschichte zu liquidieren. Deshalb erschien ihm das Bündnis auf Zeit mit der Geschichte, gegen die er rebellierte, der dialektisch erfolgverheißendere Weg. Zu welcher Auffassung man aber auch neigen mag, zu der tragischen von Benn oder der sozialrevolutionären von Brecht, zu der pessimistisch-anthropologischen von Nietzsche oder der gesellschaftskritischen von Marx – eines bleibt jenseits dieser Alternative festzuhalten: nämlich daß diese beiden Autoren, Benn und Brecht, die Sache der geschichtlich geschundenen Menschheit durch das Medium der Kunst den Mitlebenden als Existenzproblem par excellence vorgestellt haben. Insofern scheint sich das, was Brecht unter dem Datum des 16. Januar 1942 in sein Arbeitsjournal eintrug, durchaus auch mit Benns Kunstauffassung zu berühren. Dort heißt es nämlich:

Artistik und Moral gehen in unserer Gesellschaft schlecht zusammen; wenn die Moral einer Gesellschaft unsozial wird, ist es ganz gut, daß die Kunst ihre eigene (Handwerks-)Moral entwickelt und im übrigen ‚unmoralisch' wird. Eine produktive Gesellschaftsordnung wird in der Artistik zusammen mit Handwerksmoral auch gesellschaftliche Moral entwickeln. Eine beispielsweise, welche das Verhalten der Menschen so wiedergibt, daß die Gesellschaft darauf produktiv reagieren kann, erfordert so etwas wie Verantwortungsbewußtsein, also eine moralische Qualität… Der Künstler hat nicht nur eine Verantwortung vor der Gesellschaft, er zieht die Gesellschaft zur Verantwortung. Kurz, die Gesellschaft verliert den Instanzcharakter, der Künstler hat sie voll zu repräsentieren.

Zur Verantwortung zogen und ziehen in der Tat beide die Gesellschaft, jeder auf seine Weise, aber beide mit der gleichen Unbedingtheit. Gleichgültig bleiben kann vor dieser Herausforderung niemand, weder vor Brechts unterkühlt leidendem Sozialmoralismus noch vor Benns tragischem Credo seiner künstlerischen Existenz, das in die Verse mündet:

Im Namen dessen, der die Stunden spendet,
erahnbar nur, wenn er vorüberzieht
an einem Schatten, der das Jahr vollendet,
doch unausdenkbar bleibt das Stundenlied –
ein Jahr am Steingeröll der Weltgeschichte,
Geröll der Himmel und Geröll der Macht,
und nun die Stunde, deine: im Gedichte
das Selbstgespräch des Leides und der Nacht.

Heinz Friedrich, Merkur Heft 30, 1976