

KLAUS WERNER

STEPHAN HERMLIN UND DIE LITERARISCHE TRADITION

Stephan Hermlin ist in das literarische Bewußtsein eingegangen als jener sprachmächtige Lyriker, der mit seinen «Zwölf Balladen von den großen Städten» (1945) und den «Zweiundzwanzig Balladen» (1947) Vertrautheit mit dem Stil großer Dichtung bewiesen hatte — und der mit dem Aufbau einer visionären Bildwelt auf der Grundlage assoziationsreicher Motivik das Balladeske so zu befrachten vermochte, daß daraus das aussagekräftige Zeitgedicht entstehen konnte, in dem das dissonante Rezitativ der Epoche des ohnmächtigen und einsamen, aus dieser Einsamkeit jedoch auch in den Kampf ausbrechenden Menschen erklang. Später hat der Dichter dieses Thema episch behandelt. Der Erzählungsband «Die Zeit der Gemeinsamkeit» (1950) brachte unter anderem die erste gültige Darstellung antifaschistischen Widerstandskampfes in den Ghettos bei ästhetisch ungemein beeindruckender Ausgewogenheit von Gegenstand (einem, wie es im Zusammenhang mit Hochhuths «Stellvertreter» vielfach behauptet werden sollte, unsäglichen und mithin nicht darstellbaren Gegenstand) und Diktion. Hermlins moralische Integrität wie sein graziler Intellekt bewährten sich in den folgenden Jahren vor allem durch kongeniale Nachdichtungen französischer, amerikanischer, lateinamerikanischer und ungarischer Lyrik; in Nerudas Dichtung ging er ganz auf.

In jüngster Zeit trat Hermlin außerordentlich engagiert in Erscheinung — seiner kunstkonzeptionell bedeutenden Rolle, die er innerhalb der DDR-Literatur gespielt hat, damit gebührend gerecht werdend —, als er Plenzdorfs «Neue Leiden» als «ein authentisches Stück neue Kunst» verteidigte (siehe vor allem: Sinn und Form 1/73).

Erwähnenswert, weil die Reflexionen des «Lektüre»-Bandes gleichsam in der künstlerischen Gestaltung eines Dichterschicksals erprobend, ist schließlich sein 1971 erschienenes Hörspiel «Scardanelli», durch Befragung («Stimmen» schalten sich in eine Montage planvoll sich ergänzender Zitate aus Hölderlins Jugendschaffen, Reifezeit und geistiger Umnachtung ein) wird die Geschichte dieses klassischen deutschen Dichters vergegenwärtigt, dessen Leben aus dem Extrem des großen moralischen Anlaufs und der idealischen Begeisterung für die Französische Revolution ins Gegenextrem des Kommunikationsverlusts, der Kontaktlosigkeit und der Resignation umkippte. Das Hörspiel ordnet sich organisch

in die Hölderlin-Rezeption durch die jüngere DDR-Literatur ein: Mittelbar gehört dazu ja auch die schon vor Jahren von Bobrowski geschriebene «Boehlen-dorff»-Erzählung, inzwischen sind Helmut T. Heinrichs Prosa-Monolog «Höl-derlin auf dem Wege von Bordeaux» und Gerhard Wolfs Studie «Der arme Hölderlin» hinzugekommen, und die Rostocker Inszenierung von Peter Weiss' «Hölderlin» durch Hanns Anselm Perten darf, im weiteren Bezugskreis, als kulturpraktisch gutes Beispiel dafür angesehen werden, wie man auch unseren Zu-schauern zum Nutzen aus Stücken progressiver Autoren, die im kapitalistischen Ausland leben, den sozialkritischen Gehalt heraufholt und die damit verbun-dene streitbare dialektisch-materialistische Geschichtsauffassung freilegt.

Zum «Lektüre»-Band (Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar, 1973): Hermlins immer knappe Darstellungen wollen zunächst Fingerzeige auf lesenswerte Autoren und Dokumentationen sein; sie enthalten in der Regel Biographisches, deuten dann aber lakonisch genau gesellschaftliche Widersprüche, die Konflikte der Schriftsteller und deren ästhetische Probleme oder die tiefere Absicht von Anthologisten. Diese Fingerzeige verstehen sich zugleich als Würdigungen: Von den Schriftstellern der DDR wäre Becher zu nennen, der von Hermlin eine Be-sprechung erfährt, in der diesmal die Bewunderung nicht die kritische Stellung-nahme überwiegt (Hermlin war es gewesen, der Becher vor dessen krisenüber-windenden «Schritt der Jahrhundertmitte», 1958, Abkehr von klassizistischen Tendenzen geraten hatte; hiermit ging übrigens Georg Maurer konform, der Mitte der fünfziger Jahre in ähnlich produktiv-kritischer Weise die DDR-Lyrik analysierte — siehe dessen Essay-Band «Der Dichter und seine Zeit», 1956). Weiter wären Bobrowski zu nennen und bezeichnenderweise Fühmann, der kunsttheoretisch und literaturpolemisch in vielem mit Hermlin übereinstimmt. Gewürdigt werden jene Großen der Musik- und Literaturgeschichte, zu denen Hermlin eine besonders starke Affinität besitzt: Mozart, Villon, Hölderlin, die Expressionisten Georg Heym und Else Lasker-Schüler, Thomas Mann und Karl Kraus. Mit Würdigung haben wir es ferner zu tun, wo Hermlin, über die deutsch-sprachige Literatur hinausblickend, weltberühmte Dichter mit allbekanntem Werken gleichsam in einer neuen Leseart nahebringt: Majakowski oder Attila József oder Aragon. Laudatio begegnet endlich auch dort, wo Hermlin, jeden-falls für die Leser der DDR, überhaupt Neuland erschließt: die Spanier Hernán-dez und Machado beispielsweise.

Nachdrücklich propagiert Hermlin militante Sammelschriften gegen den Fa-schismus von gestern und heute; ein gutes halbes Dutzend Betrachtungen sind ihnen gewidmet. Wir nennen nur Seydels Anthologie «Welch Wort in die Kälte

gerufen, *Die Judenverfolgung des Dritten Reiches im deutschen Gedicht* (Berlin), die von Dieter Schmidt gesammelten Schriften deutscher bildender Künstler aus den Jahren 1933 bis 1945 unter dem Oskar Kokoschka entlehnten Titel «In letzter Stunde» (Dresden) und Florimont Bontes Abriß «Die deutschen Antifaschisten in der französischen Widerstandsbewegung». 1949 hatte Hermlin angesichts Birkenaus geschrieben: «Saat von eisernen Sonnen, / fliegt die Asche über die Welt. / Allen, Alten und Jungen, / wird die Asche zum Wurf gereicht, / schwer wie Erinnerungen / und wie Vergessen leicht.» An der Schwelle der Erinnerungen wacht Hermlin, unerbittlich gegenüber jedweder Amnesie.

So sehr Hermlin überall den Dichter meint, den er behandelt, die Lektüre, die er empfiehlt — nirgends bleiben seine Gedanken an den konkreten Dichter, das genannte Buch gebunden. Bedeutsam wird diese Sammlung nicht allein der geistigen Exerzitien wegen, die Hermlin souverän und, im ästhetischen Sinne, delectabel veranstaltet, und auch in der geschliffenen, treffsicheren, logisch und poetisch gleichermaßen genauen Sprache erschöpft sich nicht deren Wert: Diese Sammlung ist, im weiteren gesehen, ein Handbuch im augenblicklich äußerst produktiven Meinungsstreit über das Wesen der Literatur und die Eigenart der Künstlerproblematik.

Hermlin begreift das Verhältnis von Dichter und Wirklichkeit, Schriftsteller und Gesellschaft in all seinen geschichtlich und sozialökonomisch bedingten wechselnden Varianten, und er vermag das Gewicht des Eigentümlich-Persönlichen jedes Künstlers für die jeweilige Ausprägung dieses Verhältnisses einfühlsam und nachempfindend zu veranschlagen: Einerseits zitiert er den, wie er sagt, seltsamen und hintergründigen Satz der Lasker-Schüler, daß der Dichter womöglich eher eine Welt als einen Staat aufzubauen vermöchte, mit diesem Zitat die existentiellen Widersprüche und tragischen Begrenzungen dieses unwiederholbaren Lebenslaufes einer bürgerlich-humanistischen Lyrikerin erhellend. Andererseits streicht er gerade an einer politisch und moralisch zwielfichtigen Gestalt wie Chateaubriand die Vorwegnahme der potentiellen Einheit von «Schriftsteller-Praktiker, Schriftsteller-Politiker, Schriftsteller-Abenteurer» heraus. Und wieder andere Zusammenhänge ins Auge fassend betont er, daß Einzelgängerei, zum Beispiel die eines Karl Kraus, im Stadium der Manipuliertheit ganzer Klassen und Schichten durchaus nicht Weltfremdheit bedeuten muß, sondern ein geradezu verbissenes Befäßtsein mit der gesellschaftlichen Welt einschließen kann.

Um in diesem Bezug darauf zurückzukommen: Die Geschichte Hölderlins wird als eine Geschichte der fortschreitenden Entfremdung des künstlerischen Indi-

viduums von der Gesellschaft im Kleinstaatendeutschland des 18./19. Jahrhunderts vorgestellt, einer Gesellschaft, die sowohl als «unter der eiskalten Zone des Despotismus» befindlich wie auch sich als «ehernbürgerliche» ankündigend begreifbar war. Jeweils am Anfang und am Ende des Hörspiels spricht Scardanelli, wir wissen, der an Geist und Seele irr gewordene Hölderlin, der sich sein Leben «nicht (hat) einrichten» können, weil die Klassengesellschaft ihn «nicht (hat) brauchen» wollen: «Er lebt in einer Schwäche, die ihn umpanzert.» In Büchners Lenz-Novelle heißt es am Tiefpunkt einer ähnlichen Hofmeister-Dichter-Notexistenz — an die übrigens auch Günter Kunert in einer seiner «Ortsangaben», betitelt «Fiebernacht», neuerdings erinnert hat —: «So lebte er hin . . .» Hinleben müssen, wo man, nach Hölderlin, hatte «blühen» wollen; der existentielle Teufelskreis, ein gesellschaftlich bedingter *circulus vitiosus*, der trotz hochaufstrebendem Geist den Menschen enden läßt, wo er begann, ist beschrieben.

Hermlin führt jedoch nirgends nur die Ungunst der Verhältnisse vor, die ökonomische Vergewaltigung der Sitten und die ideologische Verkehrung der Anschauungen, die Dichterpersönlichkeiten, die er beleuchtet, sind ihm nicht nur Assoziationsmoment für die Widersprüche und Konflikte der Zeit; mit den Dichterpersönlichkeiten wird das vielfach in tragischer Lösung sich erfüllende Ringen um die Bewahrung der Künstleridentität durchaus auch pathetisch gefeiert. Hermlin charakterisiert die Künstler als «Naturen», die «so empfindlich und unbeugsam» zugleich sind, und konsequent zitiert er, im Fall des Hölderlin-Hörspiels, dann auch zwei Eckpfeilersätze dieses Dichters: «Wir werden doch, was wir werden sollen» und «Wenn das Reich der Finsternis mit Gewalt einbrechen will, so werfen wir die Feder unter den Tisch und gehen in Gottes Namen dorthin, wo die Not am größten ist und wir am nötigsten sind».

Hermlin erblickt in der Dichtung eine «soziale Sache», «wie die Arbeit oder das Recht». Damit ist die kardinale Bedeutung der Kunst für die Lebensfähigkeit der menschlichen Gemeinschaft gemeint, und hier trifft sich Hermlin mit Anna Seghers, die in ihrem Erzählungsband «Sonderbare Begegnungen» (1973) die Kunst aus der Konfliktbesessenheit des menschlichen Subjekts begründet und sie gegen pures Zweckmäßigkeit- und tagesbezogenes Nützlichkeitsdenken verteidigt. Hermlin ist es darum zu tun, die soziale Funktion der Kunst zu behaupten und zugleich vordergründige Vorstellungen vom Wirkungsmechanismus der Literatur abzubauen. Kunst, als eine gesellschaftliche Form des Bewußtseins, affiziert die Köpfe, sie leistet, was sie leisten kann, die Geister nämlich umzustülpen und Wandlungen in der Haltung der Menschen vorzubereiten. Mit Bobrowski aber ist Hermlin auch davon überzeugt, daß Literatur, selbst wenn

sie als Waffe begriffen wird, nicht so verändern kann, daß ihre Ergebnisse kassierbar wären. Man stößt auf den schönen Satz, daß Dichtung auf Taubenfüßen komme, langsam wirke, dafür aber sehr lange. Hermlin nennt die Literatur ein Instrument vorzüglich zur Humanisierung des Menschen; der Lyriker Günter Kunert hat vor Jahren in diesem Zusammenhang einmal das verwandte Wort Sublimierung gebraucht.

Ein weiterer Problemkreis noch, in dessen Mitte sich Hermlin scheinbar beiläufig begibt, sind Fragen des Realismus. Am Beispiel von Miguel Hernández wird im Bewußtsein der Weite und Vielfalt künstlerischer Ausdrucksmöglichkeiten der Gedanke entwickelt, daß große Dichtung aus großen Spannungen erwachse, die sich in diesem Falle dann zeigten im Nebeneinander von Unmittelbarkeit der Anschauung und Raffinement, von Populärem und Artistischem, und das bei einem Poeten, in dessen Werk sich die Beziehung von Volk und Dichtung maßstabsetzend ausgebildet habe. Mit solchen Wertungen zwingt uns Hermlin, die Beurteilung des literarischen Erbes immer neu zu überprüfen, und führt uns zu einem differenzierten Umgang mit Kategorien wie Volksverbundenheit und Parteilichkeit. Hermlin spricht sich für die Poesie auch in der besonderen Form des Phantastischen aus, sei es darin, daß er bei Ambrose Bierce die Präzision rühmt, mit der sich Realität und Wunschtraum, Wirklichkeit und Vision durchdringen, sei es, daß er in der symbolisch verwandelten Realität in Else Lasker-Schülers Dichtung gerade das Gegenteil von Realitätsflucht, nämlich Erhöhung, Steigerung der lebendigen Welt erblickt. In den Bereich solcher Aussagen gehört es auch, wenn er Andrej Platonows Figuren gleichzeitig die Attribute der Zeitgenossenschaft und der Rätselhaftigkeit erteilt und dessen Erzählungen im ganzen als «realistische Halluzination(en)» bezeichnet. Ähnlich entwickelt im Zusammenhang mit der geforderten Prosa des Alltags Christa Wolf den Imperativ, «phantastische Genauigkeit» anzustreben — es ist dies eine dialektisch gesteuerte paradoxe Formel, hinter der sich die ästhetische Überzeugung verbirgt, daß auch und vielleicht sogar vor allem mittels der phantastischen Verstellung die widerspruchsvolle Wirklichkeit in ihrem wahren Wesen, ihrer Dichte und Vieldimensionalität künstlerisch angemessen erfassbar sei, macht doch vielfach erst ein verfremdender Blick auf die Dinge, die uns bekannt scheinen, sie so sichtbar, wie sie tatsächlich sind.