

## Der Naturmagier als sozialistischer Funktionär

– Zum 100. Geburtstag von Peter Huchel. –

Peter Huchel war siebenundzwanzig und hatte nichts vorzuweisen. Ein dürftiges Potsdamer Oberrealschulzeugnis, mehrfach und gründlich abgebrochene Universitätsstudien, eine Hand voll Gedichte in entlegenen Blättern und ein paar Streunerjahre in Frankreich, das war alles. Doch im Frühsommer 1930 rief ihn Willy Haas in die Redaktionsstube seiner *Literarischen Welt*:

*Huchel überraschte uns durch seine Erscheinung. Er trug an nackten Füßen Ledersandalen, war rustikal angezogen wie ein Waldarbeiter - eine absolut unliterarische Erscheinung. [...] Er sprach über Naturerlebnisse und Mythologisches.*

Haas hatte einen Blick auf ein paar Manuskriptblätter geworfen und wusste sogleich, dass hier „ein Meister vom Himmel gefallen war“. Nun, nicht jedes der sechzehn Gedichte, die in der *Literarischen Welt* bis zum April 1933 unter der Obhut des lebensentscheidenden Mentors Haas erschienen, war ein Meisterwerk, aber Stücke wie „Kindheit in Alt-Langerwisch“ und „Der Knabenteich“ gehören zu den stärksten, klangschönsten Leistungen naturmagischer Dichtung. Rechtens sind sie in die Lesebücher eingewandert. Haas, der Weltbürger *par excellence*, machte aus dem Streuner im koketten Naturburschenkostüm unverzüglich einen Literaten, der zur Not auch Prosa gegen Geld verfertigen konnte und das Kärrnergeschäft des Redigierens erlernte. Huchel lebte sich in der Berliner Künstler-Boheme ein. 1932 finden wir ihn verwandelt in Ludwig Meidners Atelier wieder, dunkel in die Ecke gekauert, wortkarg wie nur je, „männlich und schön“, wie Oda Schaefer noch Jahrzehnte schwärmte:

*Er wirkte damals ausgesprochen elegant, zu dieser Zeit wurde er in Berlin W[est] hofiert, von den Intellektuellen und den Snobs. Jedenfalls war er in Mode gekommen durch Willy Haas, der ihn entdeckt und in der Literarischen Welt seine Mondgedichte gedruckt hatte. Huchel war schlagartig bekannt geworden.*

Ein kleiner Ruhm also, lokal, aber nachdrücklich. Seltsam daran ist nur, dass der melancholische Schweiger Huchel einerseits ein Teil der um 1930 auflebenden neuromantischen Innerlichkeitsdichtung war, weltverloren den Düften, Tönen, Mythen einer vormodernen Frühzeit nachhing; andererseits aber in der Künstlerkolonie am Laubenheimer Platz, dem *Roten Block*, nun, nicht gerade agitatorisch wurde, aber doch in herzlicher Freundschaft mit Alfred Kantorowicz und Ernst Bloch, in kameradschaftlichem Einvernehmen mit Erich Weinert, Arthur Koestler, Erich Mühsam, Ernst Busch, Gustav Regler und vielen andern der heraufziehenden Barbarei im Geiste der Arbeiterfront entgegentrat. Kantorowicz mochte er ganz nicht folgen, das Parteibuch der KPD war wie alle Parteibücher dieser Welt nichts für ihn, die *Rote Hilfe* für politische Gefangene dagegen durchaus und auch der *Schutzverband deutscher Schriftsteller*. Huchel war, wie Kantorowicz später schreiben wird, „ein Bewohner des Künstlerblocks gewesen und hatte auf seine verschlafene, musischversponnene Weise mit unseren Kampffaktionen gegen die Nazis sympathisiert, ohne sich bei Freund und Feind sonderlich bemerkbar zu machen“. Wie war

das vereinbar mit dem Hineinwachsen in die Kreise um die Dresdner Künstlergruppe *Die Kolonne* und um Günter Eich, Oda Schaefer, Horst Lange, Elisabeth Langgässer, von denen keiner ein buchstäblicher Nazi war, die sich aber allesamt ohne radikale Identitätsverluste durch die „innere Emigration“ schlagen konnten? Was hielt dieses Leben in zwei Welten zusammen, wo doch den Agitatoren der sozialistischen Menschheitsbefreiung jene Anhänger der zu rettenden Magie in Laub, Busch, Mondlicht und Nixensphären nichts als fortzuräumende bürgerliche Dekadenz gewesen sein kann, Steigbügelhalterei für die Barbaren? Das ist heute die dringendste Frage, da man Rückschau hält auf ein Leben, das singular war, weil es in die Annalen der sozialistischen Utopie eingegangen ist und zugleich einen festen Platz in der Geschichte der magischen Naturdichtung beanspruchen kann. Die Hitlerjahre tragen nichts zu einer Beantwortung bei. Die SA hob den *Roten Block* im März 1933 aus und machte Kantorowicz, Bloch und (fast) alle anderen zu Exilanten. Eich, Lange, Oda Schaefer und die Dresdner blieben, bildeten ein freundschaftliches Netzwerk, in dem Huchel überlebte dank Brotarbeit im Rundfunk. Die beiden Welten hatten sich getrennt. Die paar Gedichte Huchels, die unter Hitler erschienen, mögen auch verspätete Meisterwerke der neuromantischen Naturmagie wie die „Strophen aus einem Herbst“ darunter sein, zählen in dieser Hinsicht nicht. Des Rätsels Lösung kann also nur die Nachkriegszeit bringen. Peter Huchel gab 1948 im *Aufbau-Verlag* sein erstes Buch heraus, den Hauptkorpus bildeten eben jene naturmagischen Stücke, mit denen er seinen kleinen Ruhm unter Willy Haas Ägide erfochten hatte, und Verwandtes. Doch es war kein Bohémien mit zögernden linken Sympathien mehr, der diese Gedichte neu drucken ließ - es war einer, der nachdrücklich seine Karriere als Funktionär in der Sowjetischen Kulturadministration betrieb und sich zunehmend der antiwestlichen Agitationssprache der Ost-Funktionäre bediente. Verzweifelt suchte er das Einvernehmen mit der einstigen Familie um Eich, Horst Lange, Langgässer zu bewahren, die sofort gegen den Kommunismus votierten und in den Westen gingen. Die naturmagische Frühe und die Rhetorik der roten Kalten Krieger, beidem hängt Huchel nun gleichermaßen an. Hier, in dieser merkwürdigen Gleichzeitigkeit, die keine Verführung durch kontingente Umstände war, sondern die Entfaltung einer Konstitution, liegt der Schlüssel zu Peter Huchel.

### *Die Kinder der großen Umwälzung*

Noch im Frühjahr 1945 war Huchel unentschieden. Der Funker Huchel, nach vier Jahren Wehrdienst im Rang eines Obergefreiten und gesegnet mit hoffnungslosem technischem Unverstand und Widerwillen gegen jedes martialische Teutonentum, wusste nicht, wohin sich absetzen, zu den Amerikanern oder den Sowjets. Als sich sein Trupp mit improvisierter Erlaubnis des Dienst habenden Offiziers zerstreute, stolperte er der Roten Armee in die Arme. Die Sache war entschieden.

*Die deutsche Dichtung unserer Tage hat die Aufgabe, den deutschen Menschen aus dem inneren und äußeren Chaos, in das ihn der Faschismus gestürzt hat, zu retten und ihn in den Kreis der Kulturvölker zurückzuführen.*

Es ist ein unverhofft verwandelter Huchel, der so im Frühjahr 1946 spricht. Nach wenigen Monaten hatte er sich schon bewährt unter der neuen Administration, man kürte ihn zum Chefdramaturgen des sowjetisch lizenzierten Rundfunks, zum Sendeleiter, schließlich zum Künstlerischen Direktor. Diesen warb Johannes R. Becher mit der Bitte ab, zum Jahr 1949

eine neue Zeitschrift zu übernehmen, die nichts weniger als das repräsentative Literaturorgan ganz Deutschlands werden sollte. Huchels Dirigat machte, wie man weiß, das Unmögliche möglich. Die Zeitschrift, ein Gewächs der „Kulturbund“-Aufbruchseuphorie, in der man von einem vereinten Deutschland unter der Führung der Geisteshüter träumte, überlebte unter dem Namen *Sinn und Form* nicht nur die Gründung der beiden deutschen Staaten, den 17. Juni, den Mauerbau. Huchel, nominell Angestellter der Akademie und sonst nichts, machte die Zeitschrift, wie man bis heute gern zu sagen pflegt, zu einer Insel der Liberalität in einem illiberalen Staat. Weil ihn 1962 die Krakenarme des Systems einholten, er in einer Provinzposse seines Chefredakteurspostens enthoben und zum Hausarrest verdammt wurde, sagt man bis heute gern, der aufrechte Kreuzritter des freien Geistes sei unterlegen in aussichtslosem Kampf gegen die Diktatur. Nur: Es waren die Häscher desselben Systems, für die der agitatorische Kulturfunktionär Huchel wenige Jahre zuvor bedingungslos gestritten hatte.

Huchels Wandlung vom versponnen lethargischen Sympathisanten zum agitatorischen Systemglied hatte sich ebenso rasch wie nachhaltig vollzogen. Schon 1946 war Huchels alte Angst vor der nichtgebundenen Rede, vor Entschiedenheit und Bekenntnis verfliegen. Der neue Huchel griff entschieden in die Klaviatur der sozialistischen Aufbruchsrhetorik. „Mahnruf an das Gewissen“, „ein Leben der Vernunft und der Humanität“, „schonungslose Kritik der Wirklichkeit“, die manichäische Rhetorik der Partei - dort, zum Beispiel im Koreakrieg, Marktwirtschaft und imperialistische Kriegstreiberei, hier das Friedensevangelium des Sozialismus –, all das ging ihm leicht über die Lippen. Drüben, im Lager der Verblendeten, nichts als Lüge und Laster, Siechtum, fortwuchernder Faschismus, Kaschieren des Zusammenbruchs:

*Diese Welt schlägt heute an jedem Westberliner Kiosk frech ihre Blätter auf, Sensationen, Gangstertum, Erinnerungen an Nazigrößen.*

Die Kriegstreiber und Ausbeuter sind allda zu finden, prangert Huchel 1952 ganz ernsthaft an, wo man wie ein gewisser CDU-Abgeordneter Will im Bundestag „erklärte, die Künstler müssten mit dem gleichen politischen Maß wie alle anderen Bürger gemessen werden.“ Anders gesagt: Wo der Künstler nicht regiert, hat der General das Sagen. Die Aufgabe der Kunst nach dem Kataklysmus des Dritten Reiches kann daher nur folgende sein:

*Die Zukunftsverantwortung der deutschen Literatur ist groß: es geht um die Erweckung der Seele des deutschen Volkes zu einem neuen Leben.*

Die Literatur als Führer zu einer befreiten Menschheit. Huchels „Sozialismus“ war zunächst also eine Restauration jenes verstiegenen Traumes vom Dichter auf den Thronen dieser Welt, einem Fichte, einem Klopstock, einem Thomas Mann nachempfunden, wie Kantorowicz nie müde wurde zu betonen. Becher träumte davon noch als Kulturminister, Hans Mayer rechnete mit West und Ost im Namen eines beiderseits verhinderten „Schriftstellerstaates“ ab. Und Otto Grotewohl weihte 1950 die Ostberliner Akademie der Künste, unter deren Dach *Sinn und Form* bald gedieh, mit einem Appell „Die Regierung ruft die Künstler“ ein:

*Der Traum vom Frieden und einer Welt ohne Ausbeutung des Menschen durch den Menschen, ohne nationale Unterdrückung und Rechtlosigkeit erhebt sich vor uns als*

*mögliche, als werdende Wirklichkeit. Die Brücke zwischen dem Traum vom Frieden und einem besseren Leben und seiner Verwirklichung ist unser Handeln, unsere Aktion, unser Kampf. Das ist nicht zuletzt aber auch Ihr Handeln, als Künstler. Ich richte daher meinen Appell an Sie, daß Sie die bedeutungsvollen Kräfte, die Ihnen zur Verfügung stehen, die gewaltigen Mittel, über die Sie verfügen, in Tätigkeit umsetzen, um Millionen und Abermillionen von Menschen Zielbewußtsein, Kraft und Leidenschaft in dem großen Ringen für ein friedliches, einiges und fortschrittliches Deutschland, für eine friedliche, und fortschrittliche Welt zu geben. Das ist unser Wunsch, das ist unser Auftrag an die Deutsche Akademie der Künste.*

Dieser hybride Traum ist die Kehrseite der antiwestlichen Propaganda, die wir den Funktionär und Naturmagier Huchel betreiben sehen. Doch auch hier geht etwas nicht ganz auf: Huchel verschrieb sich dem Macht- und Erlösungstraum mit ganzer Seele, aber er war ein erbitterter Gegner all jener, die die Kunst deshalb auf eine bestimmte moralische Funktion festlegen wollten. Paradoxiertweise soll Huchels Reich der Freiheit eines sein, in der Literatur die reale Politik am Zügel hält, gerade *weil* die Kunst um der Kunst willen da ist. Humanität gedeiht dort und nur dort, wo man von der Kunst gerade *keine* Botschaft abverlangt. Der Mensch kommt zu sich selbst, wo er die Kunst zu sich kommen lassen kann. Eine befreite Nation ist die beseelte Nation und die Seele des Ganzen ist die Kunst. Das Nazireich war daher zuallererst jene Unterwelt, in der man der Kunst Fesseln anlegte:

*Dann kam das Jahr 1933. Und wie auf allen Kunstgebieten, so erntete auch auf dem Gebiet des Hörspiels ein reines künstlerisches Formstreben keinen Dank und keine Anerkennung mehr. Die alles vergiftende politische Tendenzlüge bemächtigte sich auch des Funks und des Hörspiels...*

So Huchel 1947. Wenn das „reine Formstreben“ das Herz des Sozialismus ist, ließ sich allerdings der Funktionär mit dem Naturdichter zusammendenken. Beider Lebensmotto war:

*Die eigentliche Lyrik bestand immer nur aus Wortklängen und Metaphern, und der Dichter dachte nie daran, für wen er schrieb. Er schrieb einfach.*

Nur so lässt sich verstehen, wie der gerade mit dem *Nationalpreis* gekürte Dichter Huchel 1953 sagen konnte, er habe Jahrzehnte an sich arbeiten müssen, bis er hinausgekommen sei über seine von jeher geübte, einzige „Methode“, nämlich so lange seine Verse vor sich hin zu „raunen, bis die notwendigen - die hellen und dunklen - Vokale die Grundstimmung der Seele ausdrücken“. „Nur das Ohr als Kontrollorgan für die fernsten Abstufungen der Vokalklänge“ habe er in seiner Jugend besessen - jetzt, als loyaler Streiter für den sozialistischen Staat auf deutschem Boden, habe er also keineswegs die musikalische Autonomie seines Dichtens preisgegeben. Im Gegenteil. 1953, als Huchel dies in einleitenden Worten zum monumentalen Versprojekt „Das Gesetz“ niederschrieb, hegte er noch (oder wieder) Hoffnungen, die musikalische Natur seines Dichtens mit seinen moralischen Selbstanforderungen im Zeichen der realen sozialistischen Erneuerung in Einklang bringen zu können. So inbrünstig glaubte er an die Lebensfähigkeit dieser Ehe des musikalisch Flüchtigen und der handgreiflichen Gesetzesgewalt, dass seine poetische Praxis in Gefahr geriet. Das „Malaya“-Projekt, Huchels befremdlicher Versuch, seine magisch-musikalische Natur mit einem Stoff nach dem Geschmack der Stalinisten zu versöhnen, scheiterte in jenen

Wiegejahren der DDR, aber eben auch das zweite Projekt der Aufbruchseuphorie, die Großdichtung „Das Gesetz“, die „Chronik, die das Gesetz der Bodenreform zum Inhalt hat“. „Das Gesetz“, das seine Dichtung sich hier anschickte zu preisen, war zwar nominell das „Gesetz der Bodenreform“, das von der Sowjetischen Militäradministration erlassen wurde. Doch schon der Eingangssatz machte, was säkulare Direktive zu sein beanspruchte, zur metaphysischen Allformel: „Das Gesetz ist das Leben selbst.“ Dieses Allumfassende „wird sichtbar in jedem Feuer der Schmiede, in jeder Sense, jeder Hacke - in der Arbeit auf dem Acker, wenn der Mähmaschine die Pflugschar folgt und der Kalk in die Stoppeln eingeschält wird“. Huchel lädt dieses „Gesetz“ daher mit biblischer Rhetorik auf:

*Mit dem Gesetz hebt der wahre Tag an. Aus der Gruft einer verfaulten Epoche fährt es als lebendiges Wort.*

Huchel roch den Morgenwind einer chiliastischen Umwälzung. Der Dichter war ihr Künder, die Köpfe der Politik nur Spielmarken eines tiefer liegenden Gärungsgesetzes, und nicht weniger als diesen Gärgrund machte er zum Anliegen der Dichtung - denn nur von dorthier kommend konnte er sich eine Kraft zur erlösenden Resakralisierung der Welt denken. Nur von dorthier konnte, was Huchel in den Tagen des Ersten Weltkrieges verloren gegangen war, der benennbare Schöpfergott, in verwandelter Gestalt wieder in die Welt einkehren.

#### *Marxismus und Deus absconditus*

Bei Huchel ist das „Leben“ nicht mehr „in“ Gott. Es ist an Gottes Stelle getreten. Daher wird das Motiv der Auferstehung - „Aus der Gruft...“ - auf das „Leben“ bezogen und nicht oder nur zungenrednerisch auf Gottes Sohn, auf den Messias. Beibehalten ist die Identifikation von letzter Wirklichkeit und Wort, nur dass Huchel Johannes gleichsam ins Judentum zurückversetzt: Dem Christen war der „jüngste Tag“ immer mit der Auferstehung der einzelnen Seelen verbunden, für den Juden dagegen war Erlösung (ursprünglich) keine bloß innerliche, vielmehr stellt die „Wiederherstellung aller Dinge an ihren Ort, welche die Erlösung ist, [...] das Ganze her, das nichts von solcher Scheidung in Innerlichkeit und Äußerlichkeit weiß.“ (G. Scholem) Huchel, dem Dichtung zeitlebens Suche nach dem sich entziehenden Gott war, konnte „Sozialismus“ nur als Spielart der Erlösungslehren verstehen. „Du Name Gott, wie kann ich dich begreifen?“ dichtete der Pennäler Huchel, Rilkes *Stundenbuch* imitierend, und auch: „DU BIST GEBET / noch unterm Fluch, / dein Name steht / im Weltenbuch.“ Doch der „Name Gott“ verflüchtigte sich schnell. Mit dem Weltkrieg wurde das „Weltenbuch“ sibyllinisch. Der Gott, den ihm seine lutheranisch-hohenzollerischen Lehrer in Potsdam eingepaukt hatten, verlor sein Angesicht. Die Gnade blieb aus. An die Stelle der Theologie trat die poetische Magie. Wie diese magische Beschwörung des flüchtig und gestaltlos gewordenen Gottes mit seinem primären poetischen Sensorium, dem Ohr, zusammenzubringen sei, wusste Huchel noch nicht. Nur, dass eine Dichtung ohne Parusie keine ist, das wusste er, weil irdisches Leid zuletzt immer das Leid der ausgebliebenen Erlösung ist, aber nirgends mehr ein wirklicher Erlöser war, allenfalls ein werdender. Und dieses Werden ist eines des Wortes, das Gott buchstäblich „war“ und durch poetische Magie womöglich dereinst wieder wird.

Stets las Huchel die Formel „Am Anfang war das Wort [...] und Gott war das Wort“ von hierher neu und in eine jüdische Mystik der Schöpfung aus dem Alphabet hinein: Der kommende Gott war das kommende, das zu sich selbst kommende und dadurch

weltenschöpfende Wort. Als die Kommunisten die Intellektuellen mit dem Versprechen einer welthistorischen Führerrolle anwarben, kreierte Huchel aus diesem *re-reading* eine Politik, die eine Meta-Politik und also Politikfeindschaft war: Politik als Neuschöpfung der Zivilisation aus dem Geist einer messianischen Wortmystik, in der das Uranfängliche das werdende, Kommende und Erlösende ist. Erlösung sei nach uralter jüdischer Überzeugung, lehrte Scholem, „nicht ohne Grauen und Untergang“ zu haben, und Huchel machte, als die Asche des Tausendjährigen Reiches noch nicht verweht war, von dieser apokalyptischen Gedankenfigur Gebrauch wie viele seiner Zeitgenossen: Der Untergang von Hitlers Reich wird ihm zum Einbruch in die Geschichte selbst, zu einem Kataklysmus, der unvorstelllich Neues gebären muss.

Die Vorstellung vom geschichtlichen und politischen Leben als Produkt einer in dunkler Tiefe wirkenden Seins- oder Offenbarungsmacht, die den Dichter als Medium braucht, teilte Huchel mit den Modernitätsverächtern, Propheten, Apokalyptikern anderer Couleur - mit Günter Eich, dem Antikommunisten, mit Elisabeth Langgässer, der Christin, aber eben auch mit dem Stalinisten Johannes R. Becher, seinem neuen Fürredner und (wenig geliebten) Schutzgeist. Klassischerweise richtet sich die Hoffnung des Apokalyptikers - wiederum nach Scholem - „nicht auf das, was die Geschichte gebären wird, sondern auf das, was in ihrem Untergange hochkommt, nun endlich frei wird“. Und dieses messianische Urmotiv war der Nervenpunkt, an dem sich der junge Marx, der prophetisch aufbrausende Polemiker mit seiner Lust an Bibelparaphrase und Sühnepredigerhabit, nahtlos hineinlesen ließ: Der jugendlich-ungestüme Marx war ein Lehrmeister der materialistisch-messianischen Glossolalie, des absichtsvoll zweideutigen Umgangs mit Säkularisation, Prophetie, Messianismus. Der frühe Marx, nicht der Londoner „wissenschaftliche“ Politökonom, war der Patron eines Bloch und eines Becher. Beide scherten sich - wie übrigens alle Gallionsfiguren der hohen essayistischen Kultur von *Sinn und Form*, Hans Mayer, Adorno, Benjamin, Konrad Farner, Werner Krauss - nicht im Mindesten um ökonomische Theoriebildung. Mit dem jungen Marx dagegen konnten sie „Sozialismus“ - oder: „DDR“ - sagen und die Apokalypse meinen. Das Gebaren von Marx und Engels war in ihrer Jugend offen messianisch, und so trat auch das Urmythologem von der Neugeburt aus dem Kataklysmus hier noch ganz unmaskiert auf:

*Die Idee, das Selbstbewußtsein der Menschheit ist jener wunderbare Phönix, der aus dem Kostbarsten, was es auf der Welt gibt, sich den Scheiterhaufen baut und verjüngt aus den Flammen, die eine alte Zeit vernichten, emporsteigt.*

Man braucht sich angesichts solchen Paukens und Tremolierens nicht um exegetische Details zu kümmern, um Heines Titulierung „gottlose Selbstgötter“ für Marx und die Seinen passabel zu finden. Huchel mag das ähnlich empfunden haben, jedenfalls hielt er gleichen Sicherheitsabstand zu den Schutzheiligen der kommunistischen Bewegung wie zu ihren Statthaltern auf Erden: Es interessierte ihn kaum, die messianische Überlieferung zu opernhafte Machtgebärden zu missbrauchen. Der Kommunismus zog Huchel an, weil er die letzte überlebende Form geschichtswirksamen Handelns zu sein schien, das mehr war als innerweltliches Gerangel, mehr als Machtpoker, aber auch mehr als Interessenausgleich. Der Skandal des politisch missbrauchten Glaubens konnte seine elegische Natur nur wenig rühren, sehr viel mehr das Siechtum der Götter. So war es gerade der hinter Gewaltlust und titanidenhaftem Politikhass *verborgene* und darum umso nachhaltiger fortwirkende messianische Kern der marxistischen Lehre, der für ihn gewissermaßen gegen die

ketzerischen und bilderstürmenden Ambitionen der Lehrmeister so attraktiv war: So magnetisch, dass er die im „Dritten Reich“ noch partiell festgehaltene säkularaufklärerische Moral glaubte über Bord werfen zu dürfen. Er verfiel beinahe sofort mit dem Eintritt in das entstehende Ostdeutschland der Aura des messianischen Urmotives vom katastrophischen Schnitt in der Geschichte, der den Weg zu einer unvordenklich neuen Seinsordnung freimacht. Das Unvordenkliche aber, der qualitative Sprung in der Geschichte, das konnte nicht „nur“ der zweite Versuch zu einem Parlamentarismus sein.

Als Dichter wollte er nun mit Gesängen von epischer Dimension das erlösende Neue im entstehenden System beschwören und griff dazu in den Jahren um 1950 hinter das republikanische Experiment zurück in die Zeit des Kataklysmus europäischer Kultur im Ersten Weltkrieg. Im Zyklus „Das Gesetz“ bot er expressionistisch überhitzte Bildkaskaden auf, um die atemlose, umstürzend-zeugende Reinigung des Seins zu beschwören – und wollte das als Preisgesang auf den „Sozialismus“ verstanden wissen:

*Brunnen,  
grimmig gemauert  
und von stürzenden  
Stimmen durchhallt!*

Oder auch die weitaus berühmteren, weil aus dem „Gesetz“-Komplex in das reife Werk übernommenen Verse:

*Erwürgte Abendröte  
stürzender Zeit!  
Chausseen, Chausseen.  
Kreuzwege der Flucht*

Das „Gesetz“, also das zum geschichtlichen Leben erwachte Wort, „entwässert Moore und baut Dörfer. Es sät und wächst mit der Saat, es erntet und legt uns das Brot auf den Tisch. Es ist der tragende Grund für alles, was geschieht, indem es den Traum von Jahrhunderten wirklich macht.“ Hier, in dieser magisch-messianischen Aufladung eines Seinsgrundes und - einhergehend damit – der Rolle des Wortkünstlers liegt der Schlüssel zu Huchels (und Blochs) Sozialismus *und* zu ihrem „Dissidententum“. Die Welt schien einem heimlichen, kabbalesk-hybriden Wunschtraum seines Dichtens entgegenzukommen, der Neugeburt der Welt durch den poeto-religiösen Wort-Laut.

Huchels ingeniose Gabe, seine *Sinn und Form*-Beiträger unverdächtig sagen zu lassen, was ihm selbst an Zensurgefährdetem am Herzen lag, verließ ihn auch in dieser Hinsicht nicht. „Rückkehr zu den Mythen?“ ließ er den französischen Marxisten Gaston Baissette im letzten Heft des Jahres 1955 fragen und statutengemäß den historischen Horizont aufwerfen:

*Diese Frage ist besonders in der Zeit des Hitlerismus, wo die Idee der Rückkehr zu den Mythen eine sehr große Verbreitung gefunden hat, aufgeworfen worden.*

Ganz im Korpsgeist steht Baissette moskaufreundlich stramm:

*Es muß gesagt werden, daß die große Kosmogonie des neunzehnten Jahrhunderts - man mag es wünschen oder nicht -, die Kosmogonie, welche die ganze Synthese der Welt in sich*

*vereinigt und nicht in Widerspruch steht mit den rationalen Prinzipien, [...] die von Marx und Engels ist.*

Aber das alles ist wie ein Sichtschutz, um später, auf der vorletzten Seite des Essays, vom Fortleben des Mythischen in der Dichtkunst geradezu schwärmen zu können. Der kosmische Sinn, schiebt Baissette in der Coda nach, sei

*eine Fähigkeit, gewisse Beziehungen wahrzunehmen, die mehr oder weniger intuitiv sein oder mit Kindheitseindrücken in Zusammenhang stehen oder erworben sein kann. Manche Dichter verfügen über ein stärker ausgeprägtes besonderes Empfindungsvermögen, so etwas wie eine eigene Art, die allerfeinsten Beziehungen wahrzunehmen, die zwischen den geologischen Umwälzungen und den geographischen Zärtlichkeiten, zwischen dem Verhalten der Menschen und den verschiedenen Klimaten, zwischen den Bewegungen der Planeten und den elektrischen Schwingungen der Zellen bestehen. Es ist möglich, daß es diesen Sinn gibt. Ich weiß es nicht, das ist lediglich eine Hypothese, und außerdem überschreitet dies den Rahmen unseres Gesprächs.*

*Ein sozialistisches „Gesetz“ aus dem Geist Jakob Böhmes*

„Mit dem Gesetz hebt der wahre Tag an.“ Ein Gesetz, das „das Leben selbst ist“, kann nicht erst anfangen. Was Widerspruch zu sein scheint, ist messianisches Erbe: Huchel oszilliert zwischen dem „Gesetz“ im Sinne einer säkularen Norm und dem „Gesetz“ als *Natura naturans* und erklingendem Schöpfungsalphabet, das im Reiche Gottes wieder zu sich selbst kommt. Er versucht, die prophetische Geste vom Anbruch des Jüngsten Tages mit einer „Chronik“ zu vereinen, mit einer Feier des handgreiflich Geleisteten. Es ist eine Paraphrase eines Grunddilemmas jüdischer Messianik: Wir müssen schon hier und jetzt der „Tora“ - dem „Gesetz“! - folgen, um dereinst für die Ankunft des Messias gewappnet zu sein, und doch gilt gleichzeitig, dass das „Gesetz als solches [...] in seiner ganzen Fülle nur in einer erlösten Welt zu vollziehen“ ist. In Huchels Phantasie kreuzte sich der verborgene, ins Geschichtliche wirkende Messias mit dem verborgenen Gott Luthers und dessen Gnadenlehre: Auch die Ankunft des Messias kann nicht handelnd vorbereitet werden, nicht durch Frömmigkeit, nicht durch Weisheit - und ist doch nicht ganz unvorhersehbar. Der Eintritt der Katastrophe nämlich ist das Zeichen seiner Ankunft, kein untrügliches, doch ein sicheres:

*„Israel spricht vor Gott: wann wirst Du uns erlösen? Er antwortet; wenn Ihr auf die unterste Stufe gesunken seid, in der Stunde erlöse ich Euch.“*

Huchels vehementes Plädoyer für den entstehenden sozialistischen Staat auf deutschem Boden ist eine Freisetzung des Messianismus, kein Plädoyer für eine institutionelle Wirklichkeit. Das falsche Heilsversprechen von gestern wird mit einer neuen Politik des Heilsversprechens gleichsam überboten. Huchel verstand 1945 als „zweite Chance“, das Heilsversprechen in der Politik - nach der rechten Entartung - wahr zu machen. Wieso aber kann er den Dichter zum Boten eines neuen Seins erklären und in den „Notizen“ zum „Gesetz“ *unvermittelt* vom Apokalyptischen in profane Gefilde poetisch-handwerklicher Fragen - diejenige nach der Herkunft des dichterischen Materials und der „Arbeitsmethode“ seiner autarken Wortmusik - übergehen? Die Antwort heißt: Jakob Böhme. Gott habe „sich in jedes Ding zum Mittel gesetzt: als ein ewiger Brunnquell aller Sachen. Dies



beweiset die Natur in allen Geschöpfen. Ein jedes Ding das lebt, bringt aus ihm hervor seine Gestalt, sein Wesen.“ Solche Töne - aus der Feder des ganz in Böhmes Bann stehenden Czepko - leben in Huchels „sozialistischer“ Programmerklärung wenig verwandelt fort. Ebenso die Vorstellung eines durch Kreatur und Ding gleichermaßen hindurchwirkenden, einen Prinzips, in dem, wie es bei den Böhmeianern heißt, „alle Dinge sind, in einem iedweden Dinge eingeschlossen, und darumb ist es gantz, daß es sich selbst suchet und begehret.“ (Czepko) Aufzählungen in der Art Huchels - „Es wird sichtbar in jedem Feuer einer Schmiede, in jeder Sense, jeder Hacke...“ - waren schon den Böhmistern willkommenere Exerzitien, um auszumalen, worin und wodurch und wie dieses Lebensprinzip verwandelnd, sterbend und neugebärend die Dinge durchseelt. Huchel sagt nicht mehr „Seele“, da wäre er von den „Sozialisten“, denen er zur Seite springen wollte, umgehend exkommuniziert worden. Er sagt „Leben“ und „Gesetz“ - doch der vitalistische Monismus eines selbsttätig wirkenden letzten Seins ist derselbe. Die Menschen sind ein Produkt dieses im Inneren der Dinge wirkenden Prinzips: Das „Gesetz“, sagt Huchel, „meint nichts anderes als den Menschen. Es nimmt Gestalt an in dem Geknechteten, der frei wird, in den Landlosen und Umhergetriebenen, die Hof und Heimat finden.“ Weil der Mensch das Produkt dieses wirklichkeitszeugenden „Gesetzes“ ist, kann der Dichter, Anwalt und Medium des „Gesetzes“, einen Kompromiss schließen mit den Propheten der Umwälzung der Geschichte im Namen der Arbeit - und, das ist die äußerste Pointe, die Kunst zugleich als autonomen, rhythmisierten Organismus der Klangfarben verstehen. Der Dichter „verbrämt“ die „Sprache der Arbeit, der Arbeitsgeräte, d. h. [die] Sprache des Volks“ nicht; er lässt sie „zu seiner eigenen Sprache werden“, und er tut das, indem er die vorfindlichen alltäglichen Vokabeln nicht bloß zweckhaft verwendet, sondern ihre klangrhythmischen Bindungs- und Korrespondenzpotenziale aushört, abwägt, hervortreibt, mit einem Wort: rekreierend komponiert. Die Formel von den „strengen, fast mathematischen Gesetzen, die im *geistig-seelischen* Raum der Sprache aufzufinden sind“, prima facie ein Bekenntnis zur Poetik Valéry's, leistet zugleich der Kabbala Abbitte: Die Buchstaben als Urformen der Schöpfungsdinge werden, so nahm die kabbalistische Disziplin der Gematria seit jeher an, insgeheim nach mathematischen Prinzipien kombiniert. Auf dem IV. Schriftstellerkongress im Januar 1956 hat Huchel - beinahe symbolisch zwischen Kurt Barrels einerseits, Georg Maurer andererseits, also zwischen dem sozialistischen Funktionärsrealismus hier, dem Klassizismus dort, sitzend - insistiert:

*Ich bin sehr für das Experiment. Man muß auch die Sprache ausschöpfen können, die Vokale; Sinn und Melodie müssen zusammenfallen. Das kennt man hier alles nicht.*

Vielleicht, dass er damit rechnete, keinem der Anwesenden könnte in den Sinn kommen, hier werde gar kein „Experiment“ eingeklagt, sondern ein Grundsatz aus dem Katechismus Paul Valéry's, Inbegriff des dekadenten Snobismus, proklamiert:

*In den Versen Gehalt und Gestalt unterscheiden; ein Thema und eine Durchführung; den Klang und den Sinn; Rhythmik, Metrik und Prosodie als vom eigentlichen sprachlichen Ausdruck, den Worten und dem Satzbau ganz natürlich und leicht abtrennbar zu erachten; das sind lauter Symptome von Nichtverstehen oder Unempfindlichkeit im poetischen Bereich.*

Huchels Maxime vom „Zusammenfallen von Klang und Sinn“ ist bis ins Vokabular ein Echo Valéry's:

*So zeichnet sich zwischen Gestalt und Gehalt, zwischen dem Klang und dem Sinn [...] eine hin- und herschwingende Bewegung ab, eine Gleichheit der Werte.*

Oder an diesen:

*Das Gedicht - dieses ausgehaltene Zögern zwischen Klang und Sinn*

Huchels Parteigängerschaft mit Valéry war so immun gegen politische Wechselwinde, wie er es für sein Herzenskind *Sinn und Form* wünschte. Zehn Jahre nach dem Veto zwischen den Funktionären, kaltgestellt und abgestraft von denselben, skizzierte er den bundesrepublikanischen Lesern seine Poetologie:

*Wortklänge, Bildvisionen, auf kein Thema hin geordnet [...], das war alles – ein paar magnetische Eisenspäne gewissermaßen, noch außerhalb des magnetischen Feldes.*

Fortan wiederholte er immer wieder den Zentralvergleich von Worten und Gedicht mit „Eisenspänen“ und dem „Magnetfeld“; auch er ist eine Valéry-Paraphrase. Mit Valéry hat Huchel zeitlebens empfunden, dass die „poetischste aller Ideen: die Idee der Komposition ist“ („Komposition“ ist Gegenbegriff zur bloßen „Form“!). Huchel konsoniert mit Valéry's Lieblingsidee, dass ein vermeintliches „Thema“ der Lyrik, so vorhanden, ein Epiphänomen wäre:

*Der Gegenstand eines Gedichts ist ihm ebenso fremd und ebenso wichtig wie einem Menschen sein Name.*

Wer den „Naturlyriker“ Huchel im Kopf hat, kann sich über seine Rede von „strengen, fast mathematischen Gesetze[n], die im geistig-sinnlichen Raum der Sprache *aufzufinden* sind“, nur wundern. Auch hier sind *poésie pure* und Kabbala unauffällig überblendet. Der magische Obskurantist Oscar Goldberg, bei dem Huchel in den zwanziger Jahren eine Zeit lang hospitierte, wusste von der mathematischen Gematria, und es mag sein, dass Huchel hier zuerst die esoterische *ars combinatoria* kennen lernte. In den fünfziger Jahren hört man in Huchels Dekret natürlich Valéry's kanonische Rede „Dichtkunst und abstraktes Denken“ mit. (Vielleicht erklärt sich von hier aus sogar Huchels Bekenntnis, ebendiese „Gesetze“ seien ihm in den zwanziger Jahren noch „unbekannt“ gewesen: Valéry's Vortrag stammt von 1939.) Doch Huchel, als intuitiver Klangkolorist beginnend, traf bei Valéry zudem auf theoretische Erweiterung, Durchforstung und Klärung des eigenen, deutsch-neoromantischen Erbes, in das er hineingewachsen war. Und reinste Romantik lebt in Huchels Insistieren auf dem *Ausdruckswert* der „Vokale“ fort:

*Ich raune meine Verse, bis die notwendigen - die hellen und die dunklen – Vokale die Grundstimmung der Seele ausdrücken.*

Die Pointe der Geschichte ist: Huchel fühlte sich nicht als Verräter, als er 1956 Valéry inkognito gegen seine kommunistischen Verächter verteidigte, sondern als sublimier

„Sozialist“. Jakob Böhme machte es möglich, sozialistische „Morgenröte“ und poésie pure zu vermählen. Böhmes Erstling „Morgen-Röte im Aufgangk“ und anderes machte, wie er immer wieder versicherte, innere Epoche beim Dichter Huchel, und in jenem Erstling finden sich Schlüsselpassagen, wie eine Allianz von Seinsmystik, Chiliasmus und Theologie des Wortklanges zu denken ist. Es ist eine Synthese des Monismus einer wirkenden „Weltseele“ (wie der Böhmaner Schelling sagen wird) mit der weltzeugenden Offenbarungskraft des *gehörten* und physiologisch bewusst artikulierten Wortkörpers. Böhme fasst in der „Morgen-Röte“ die psychophysische Wirkung jeder einzelnen, erklingenden (heiligen) Silbe und deutet sie (in Fortentwicklung kabbalistischer Spekulationen) im Analogieverfahren: Was mit der Silbe im physischen Apparat geschieht, steht in nuce für die Wege des Geistes Gottes in der Welt. Die Silbe „AM“, diese allererste Silbe der Genesis, sagt Böhme,

*fasset sich im Herten und fahret biß auff die Lippen  
da wird es gefangen  
und gehet schallende wieder ruecke biß an seinen außsgegangenen orth.  
Das bedeut nun  
daß der schall von dem Herten GOTTes ist außgangen  
und hat den gantzen locum dieser Welt umbfasset  
als er aber böse befunden worden  
so ist der Schall wieder in seinen locum getreten.  
(Böhme, Werke, hg. Van Ingen, S. 320 f.).*

Es folgt eine physio-theologische Beschreibung des Weges der Silbe „AN“ aus dem zweiten Genesiswort „Anfang“, und so wird Silbe für Silbe durchdekliniert. Böhme entwickelt eine detaillierte Anatomie der Wortklangerzeugung, und immer wieder schließt er dabei umstandslos von Mikro- auf Makrostruktur der Schöpfung, die physischen Produktionsakte der (heiligen) Wortklänge werden unmittelbar zur Nach-Schöpfung. Die verborgene Sprache in der alltäglichen Verbalsprache ist der verborgenen Sprache, der inneren „Signatur“ der Welt- und Naturdinge, homolog. In den „Geistern der Silben“, wie Böhme seine Entdeckung nannte, lebt etwas von der adamitischen Ursprache fort. Der „Schall“ der erklingenden Sprache ist insgeheim eine Wieder-Holung des Schöpfungshauchs, der in den Dingen um uns herum eingefroren und unsichtbar geworden ist. Im „Schall“ und in den „Geistern der Silben“ fallen ebenfalls „Klang und Sinn“ zusammen! Auch bei Böhme weist das re-kreierte Wort nicht über sich hinaus - es ist ja die Schöpfungskraft selbst. Huchels Poetik ist daher eine poésie pure aus dem Geist Böhmes.

Vor dem Hintergrund solcher Lehre verliert Huchels befremdlicher Ausdruck „Aus der Gruft einer verfaulten Epoche fährt es als lebendiges Wort“ den Charakter einer verschnörkelten Metapher: Es ist eine Kurzformel für eine Böhmesierende, chiliastische Mystik der erklingenden Silbensprache, lediglich gereinigt von orthodoxem Christentum. Dass Böhmes innerseelischer Erweckungsglaube eine erdzugewandte Seite besitzt, dass der alchemistisch grundierte Chiliasmus ein movens umstürzlerischer politischer Bewegung war, das ließ sich Huchel von einer zweiten Lebensleitgestalt lehren: Ernst Bloch.

*Der Magus Ernst Bloch und das tragisch Notwendige in der Geschichte*

Bloch erschloss sich Huchel zuerst durch dessen Münzerbuch. Dort konnte er seine alte Liebe Jakob Böhme eingereiht finden in die Familie der messianisch-alchemistischen Umstürzler. Das „Täufertum der wahren Reformation“, so war in Blochs 1921 zuerst erschienenem, ganz und gar der expressionistischen Endzeitgärung entsprungenem Buch zu lesen,

*besaß die neue Unendlichkeit der menschligen Hoffnung, und es hat von Münzer bis Paracelsus und Böhme nach nichts getrachtet, als daß durch Glaubenskraft alle schlechte Erde und Kreatürlichkeit in Gold, ins Inwendige, ins helle Jerusalem verwandelt werde, utopische Alchymie über fertige, regimentshafte Astrologie setzend, Gott mit Gewalt zur Liebe, zum allernächsten Geisterreich zerbrechend. So erhob sich [...] die Seele an sich selbst, die Freiheit als neuer, letzter Erretter. Sie hieß Christus des vollendeten Wir-Raums, alle irdischen Mächte überrennend, alle sakramentalen Instanzen entwertend, selbst noch die Engel richtend, die Gnade als tiefsten Seelengrund und Ankunft, Heimkehr, Phänomenale der Freiheit selber begreifen wollend. Nun wird die Seele zum allein noch wunderwirkenden Kraut, zum Sohn und Schöpfer des ewigen, Gott in Gott erst offenbarenden Worts; und diese ihre revolutionäre Subjektmagie überpocht sowohl den Dinggötzen, Astralgötzen wie den gleichfalls noch objekthaften Pantokrator Pantheos der mittelalterlichen Kirche – Gott völlig ins Inwendigste, in das Wunder seines gehanten, noch ungewußten Ebenbildes über Ding, Welt und Gott entführend. So sehr in der Tiefe liegen schließlich Antrieb wie Inhalt der spiritualsten Revolution, die die Welt bislang in Breite sah.*

Die „Arche Thomas Münzers“ hält auf den Totalumsturz zu - nicht um des Umsturzes willen, sondern der „Unbedingtheiten Christi und der Apokalypse [wegen]. Nur dazu wurde erstrebt, das hiesige Leben zu ordnen, so stark auch dieses sich erneuern mochte.“ So buchstabierte Bloch am Fall Münzer, dem „Theologen der Revolution“, durch, was er im kleinen Exil der Weltkriegsjahre, schreibend zurückgezogen im Isartal, entdeckt hatte, den „Geist der Utopie“: Die Symbiose von Marx und Himmelreich, Alchemie und historischem Materialismus, Kabbala und Klassenbewusstsein im Dienste einer „Kategorienlehre der unfertigen Welt“, Anschub fürs kollektive Erwachen, das in der Revolution Natur und Mensch dynamisierend erst zu sich brächte. (Und wenn Huchel im vierten *Sinn und Form*-Jahrgang ein halbes Heft mit einem Ausschnitt des Münzer-Buches des russischen Historikers Smirnin füllt, so um die ekstatische Fluchtlinie, die der junge Bloch schlug, nüchtern maskiert und historiographisch ausgekleidet, offen zu halten.)

Die irdische Revolution als Herr, Knecht und Bruder der Theologie. Der Einbruch des Unerahnten und Endzeitlichen war historisch nicht ohne Bedingung. Es brauchte eine unbedingte Gestalt wie Münzer, aber auch eine Zeit, die „ihren *chiliastischen* Ausbruch erfahren [hatte], fremd entfremdend, aufscheuchend, ein Schrecken vor Gericht und Nacht, ein einziges Gebet um Morgenröte.“ Kraft und bedingungslose Ergebenheit an die revolutionäre Tat saugt der Bauernsturm aus der Gewissheit des nahenden Weltgerichtes - das ja auch einem Luther unzweifelhaft war - und dem offenbarten Wort selbst: Von der Bibel ließ man sich bezeugen, schwärmt Bloch,

*daß Kommunismus am Anfang war, vor Nimrod, daß er in der Mitte war, bei den Aposteln, ließ Kommunismus auch als Postulat der damals gekommenen, der als Endzeit geglaubten Zeit erscheinen, wenn anders sie vor Christi furchtbar fragender Wiederkehr bestehen bleiben will. Hier also gilt nicht mehr, sich breit auf der blühenden Erde einzurichten, hier gelingt nicht mehr, eine dermaßen rasende Ökonomik, Soziologie, Leben und Tod*

*überbrausende Idee als bloßes Ineinander von Verlegenheit und Unklarheit über den Druck, das Dunkel unbegriffener Klassenlage, Sozillage zugrunde zu analysieren. Sondern genau dieses schien dem Bewußtsein angebrochen: entweichendes weltliches Licht; Zusammenbruch aller Gnadenkraft des Tabu als Sakraments wie gotthaltigen Objekts; einzige Rettung durch mystischen ‚Subjektivismus‘ und seine allein übergebliebene Allianz mit dem Absoluten.*

Huchels vitalistisch maskierte Sprachtheosophie von 1953 ist durch solche Schule gegangen. Von Bloch ließ er sich beibringen, wie man Böhme'scher Chiliast und Wortmagier sein und zugleich glauben konnte, an der „Morgenröte“ im Zeichen des Klassenkampfes teilzuhaben. Das Jahr 1945, aber auch noch 1949 und, mit geringen Vorbehalten, das Jahr 1953 war Huchel eine zweite Chance nach der verpassten vor und nach 1930: Ein letztes Mal schien die Geschichte das Tor zum unbekanntem Gott in der politischen Welt zu öffnen. Ein (vorerst) letztes Mal gaukelte die Geschichte den abendländischen Intellektuellen in großem Stil die Möglichkeit vor, Politik könne zur Magd von Metaphysik und Kunst werden – ein bizarrer Zynismus der Geschichte, wie man im heutigen Wissen um die Jahrtausendgräuelp im Namen der proletarischen Welterlösung sagen muss.

Wie viel Aufhebens hat man gemacht um das („innersozialistische“) Dissidententum Blochs und Huchels, wie viel Idealistennimbus haben beiden die Schikanen der Ulbrichtkamarilla zuletzt eingetragen. Doch wurde Bloch einfach eingeholt von der selbst entfaltenen Logik der Revolution, die er mantisch missdeutete. Es war keine kontingente moralische Option, als Bloch die angesichts der Moskauer Prozesse Empörten sarkastisch abkanzerte:

*Sie kommen nicht darüber hinweg, daß der zwanzigjährige bolschewistische Jüngling sich so vieler Feinde zu entledigen hat und sich ihrer so hart entledigt.*

Wer vor dem Staatsmord im Namen der höheren Geschichtsnotwendigkeit zurückschreckte, war ein Weichling wie weiland der Parvenü Schiller angesichts der jakobinischen Schrecken, ein Drückeberger, der zurückzuckt, wenn dem herbeigerufenen Weltgericht tragisch notwendige Taten folgen. Ein Versager im Augenblick, da ein „Revolutionstribunal die Begeisterung auf die Probe stellt, auf die Probe des konkreten Begriffs“. Die fatale Denkfigur, dass es gelte, um jeden Preis Einsicht in die höhere Notwendigkeit des historischen Prozesses durchzusetzen, war beiden, den Orthodoxen wie den Dissidenten gemein. Dass damals, 1937/38, nach Bloch die Wahl „leicht“ gewesen sei zwischen „Monopolkapitalismus“ und „der sozialistischen Sache des Volks“ und nichts sonst, war eine Pseudo-Option ganz nach dem Geschmack der Moskauer Herren. Ärger noch: Bloch ist von seinem sardonischen Pamphlet „Jubiläum der Renegaten“ niemals abgerückt, auch, nachdem die Historiker die „naive“ Vorstellung vom „NS-Staat als unmittelbaren Repräsentanten und aggressiver Form der Herrschaft des Finanzkapitals“ längst ad acta gelegt hatten und nur mehr eine verzweifelte Clique diese Geschichtsklitterung erbittert verteidigte - aus dem einzigen Grund, weil andernfalls die zentrale legitimierende Ideologie des realen Sozialismus gefährdet war. Die Wendung Huchels, die aus einem innerseelischen Träumer vom erlösenden „Bund“ einen „Sozialisten“ werden ließ, der zugleich ein ästhetisierender Wortmagier und ein antiwestlicher, moskaufreundlicher Agitator war, war ein Pilgerweg an der Hand Ernst Blochs. Ihm hat Huchel in einer (unveröffentlichten) kleinen Notiz daher die Rolle des philanthropischen Propheten aus dem Geiste des Buchstabens zgedacht, eines Fleisch

gewordenen Weltgedächtnisses, das einem säkularen Äon die chiliastische Dimension offen hielt:

*Ich lernte E. B. 1930 in Berlin kennen, ich hatte von ihm Spuren und den Thomas Münzer gelesen, zwei Bücher, die mich stark beeindruckten. Meine Bewunderung war groß. Um zu wissen, wie er war, mußte man an einem Abend, der sich meist bis in die späte Nacht hinein ausdehnte, mit ihm zusammen gewesen sein [...] Philosophie, Literatur, Musik, Malerei - immer wußte er neue Wege ausfindig zu machen, er schien gleichsam einen magischen Kompaß zu besitzen, es begann sehr einfach, Anekdotisches, Lebensschicksale, aber plötzlich öffnete sich eine Tür, und wir traten in einen neuen Tag. Blochs Wort grub aus, was im Arsenal der Menschheitsgeschichte verschüttet lag und was wieder zu entdecken war.*

Weil *Sinn und Form* keine Zeitschrift, sondern eine Mission war und der Essay die Kerngattung, wurde Bloch der Fähnleinsführer:

*Unstreitig, und ich übertreibe nicht, wurde Bloch die höchste Instanz für den Essay. Um ihn sammelten sich andere bedeutende Essayisten, Benjamin [aus dem Nachlaß], Adorno, Lukacs, Mayer, Farner.*

Huchel, der Sänger vom „Gesetz“ der sozialistischen Morgenröte, war weit davon entfernt, eine Umsetzung der auf die christlichen Dogmen bezogenen Lehren Böhmes zu versuchen; doch seine Vorstellung des Dichters war die eines Gefäßes magischer Seinsströme. Das, was an sich unaussprechbar, „in jedem Feuer der Schmiede, in jeder Sense, jeder Hacke“ wirkt, kann nur der höheren wortkombinatorischen Intuition teilhaftig werden. Weil das „Gesetz“ sich im „lebendigen Wort“ offenbart und wirkungsmächtig wird, ist der Dichter der Statthalter des großen Regelwerkes der Schöpfung. Das Wort „Gesetz“ war ein anderer Name für das Gute und Erlösende in der Latenz der Schöpfungsdinge, eine Tarnkappe, um nicht offen theologisch zu werden – der „Sozialismus“ durfte nicht wissen, dass er, ginge es nach seinen „bürgerlichen Sympathisanten“ und „undogmatischen“ Parteigängern, die Marionette einer (Kunst-) Theologie sein musste, um zu funktionieren. Huchel log nicht, als er dem greisen Döblin - der ingeniose Redakteur Huchel ermöglichte dem hoffnungslos Vergessenen die literarische Wiedergeburt –, um ihm die Angst vor den religionsverächterischen Proleten in der „Ostzone“ zu nehmen, versicherte, *Sinn und Form* brächte „in nicht geringem Ausmaß auch religiöse Dichtung“. Das war auf den Knien des Herzens gesprochen.

Die kleine Tragödie von Bloch und Huchel in der größeren des Ulbricht-Staates wurde im Nachhinein, durch den Märtyrer-Nimbus, den die realsozialistischen Schikanen eintrugen, zum ungleichen Kampf der freien Geister mit geistfeindlichen Gralshütern. Doch es war die Tragödie zweier ungleicher Parteien, die sich mit denkbar verschiedenen Zielen an die gleiche Arche gekettet hatten - in der Sintflut der Säkularisierung stritten beide Parteien in Kreuzrittermanier für den Glauben an ein Telos aller Historie, an ein irdisches Millennium, an die zu erzwingende Einlösung der Bergpredigt. Und beide nannten es „Humanität“.

Sebastian Kiefer, Neue Rundschau, Heft 1, 2003