H A N S H E N N Y J A H N N

* 17.Dezember 1894 in Stellingen (Hamburg) -
+ 29.November 1959 in Blankenese (Hamburg)

- - -

Am 29.November 1959 starb Hans Henny Jahnn im Blankeneser Krankenhaus an den Folgen eines Herzinfarkts. In der Nacht vor dem Tode hatte er, wie er seiner Frau noch erzählte, das gesamte Szenarium eines Theaterstücks mit dem Titel 'Die andere Seite greift ein' entworfen. Er lag dann mehrere Tage in seinem kahlen Arbeitszimmer aufgebahrt, neben dem Konzertflügel, ganz ohne die obligaten Blumen. Wie jung er aussah! Wie ein Knabe, der beim Spielen müde geworden und eingeschlafen ist. Der Kopf ruhte auf einem alten Kissen aus graugelbem Veloursamt, das eine Bekannte vor Jahren für den Hund des Hauses gestiftet hatte. Die Beisetzung fand auf dem Nienstedtener Friedhof statt. Freunde und Verehrer, Schriftsteller und Künstler sowie Vertreter von Akademien und Behörden gaben dem Dichter in grosser Zahl das letzte Geleit. In der Kapelle wurde nur Orgelmusik von Sweelinck gespielt. Der selbstentworfene, kistenartige Sarg - ähnlich dem, der in der 'Niederschrift des Gustav Anias Horn' so genau beschrieben ist - war so schwer, dass er von den jungen Menschen, die ihn trugen, auf dem kurzen Wege zur Gruft dreimal abgesetzt werden musste. Jemand äusserte: 'Ein Zinksarg, das bedeutet Protest gegen den Tod'. Die Abschiedsworte am Grabe sprach ein Freund, mit dem eine gegenseitige Vereinbarung bestand. - Alles war anders und wie improvisiert; mehr so, als ob Kinder Sterben und Beerdigung spielen, und gerade deshalb von einer rührenden Feierlichkeit und ganz vertraut. Ganz dem Leben Jahnns angemessen.

Es ist von ihm gesagt worden, er wäre zu spät geboren. Gewiss, es gab viele barocke Züge an ihm. Schon der naiv-pathetischen Würde seines Auftretens nach, mit der er den nicht weniger naiven Anspruch auf würdevolle Behandlung erhob, ist man geneigt, ihn neben die repräsentativen Gestalten des siebzehnten Jahrhunderts zu stellen. Übrigens war er von einer archaischen Hässlichkeit, aber das vergass man sofort über die natürliche Herzlichkeit seines Wesens. Auch der Vielseitigke-

seiner Begabungen und beruflichen Betätigungen nach gehörte er eher in die späte Renaissance als in unser spezialisiertes Zeitalter; denn er hat sich ja nicht nur als Dichter, sondern auch als Orgelkonstrukteuer einen Namen von überragender Bedeutung meacht. Bis 1933 war er Orgelsachverständiger für Hamburg und in der zweiten Emigration arbeitete er für eine Kopenhagener Orgelfirma. Von seinen Verdiensten auf diesem Gebiet braucht hier nur auf die Erhaltung der Hamburger Jacobi-Orgel Arp Schnitgers und auf sein letztes Werk, die grosse Orgel für das Rundfunkgebäude in Ostberlin, hingewiesen zu werden. Ausserdem brachte Jahnn im eigenen Ugrino-Verlag die Werke früher Barockmusiker wie Vincent Lübeck, Samuel Scheidt, Dietrich Buxtehude und anderer heraus, und zwar in endgültigen Ausgaben, die heute von allen Organisten der Welt benutzt werden. Auch die von ihm rekonstruierte Partitur der letzten Fassung von Mozarts 'Gärtnerin aus Liebe' erschien im gleichen Verlag. Das verdienstvolle Unternehmen verschlang alle seine Einnahmen und brachte ihn in dauernde wirtschaftliche Bedrängnis. Und schliesslich müssen auch noch seine hormonalen Experimente erwähnt werden. Jahnn selber hat den Titel eines Hormonforschers immer abgelehnt; er spricht von einem Zufall und bezeichnenderweise von seinem Geruchssinn, der ihn während der Bewirtschauftung seines Hofes auf Bornholm darauf gebracht habe, und so ist es vielleicht richtiger von genialen Einsichten zu reden, die er der wissenschaftliche Praxis zur Reduzierung auf ein verwertbares Mass vermittelte. Aber damit ist das Gebiet seiner Interessen und Tätigkeiten keineswegs abgesteckt; er war ein polyphoner Mensch. Alles was er anrührte, Dichtung oder Musik, biologische Tatsachen oder menschliche Leidenschaften, alles wurde ihm zur eigenen Sache und zu einem harmonischen Akkord. Dabei war er alles andere als ein in sich versponnener, norddeutscher Sonderling. Mit empfindlichster Wachsamkeit reagierte er auf alle Tagesereignisse und nahm mit grösster Unerschrockenheit dazu Stellung. Er hatte ein ausgesprochenes Bedürfnis nach Geselligkeit und nach direktem Einfluss auf seine Umgebung. Auch fehlte es ihm nicht etwa an Humor, und wer bei ihm zu Haus hat verkehren dürfen, wird bei Tisch von der breiten, hausväterlichen Wärme überrascht gewesen sein, die Jahnn ausstrahlte, eine Eigenschaft, die wohl heute als völlig verloren gelten kann.

Dennoch stimmt die Behauptung vom Zu-spät-Geborensein nicht.

Frühere Jahrhunderte würden ihn zweifellos auf den Scheiterhaufen gebracht haben, nicht so sehr wegen einer besonderen Ketzerei, sondern weil er in seinen Forderungen keinerlei Rücksicht auf die Zeitbedingungen nahm und darum die jeweilige Gesellschaft für ihren Bestand fürchten musste. So war er auch für unsere Zeit und selbst für die ihm Nahestehenden nur schwer tragbar. Durch die Unbedingtheit, mit der er einen gerechten Zustand für alle Lebewesen verlangte, entlarvte er die Inhumanität unserer sich so human gebärdenden Institutionen, doch keine in der Zeit lebende und auf praktisches Denken angewiesene Person kann es auf die Dauer ertragen, dass ihr das Dasein in der kleinen geschichtlichen Gegenwart als das Irreale zum Bewusstsein gebracht wird. Es mangelte Jahnn gänzlich an Instinkt für das politisch oder wirtschaftlich Realisierbare, darin lang zugleich der hinreissende Schwung seiner Persönlichkeit und seine Tragik, ja, mit aller Ehrfurcht gesagt, seiner Tragikomik. Machthaber und Parteien versuchten zuweilen, sich für den Moment seiner Stimme zu bedienen, doch seine masslose Empörung pflegte sehr bald auch die zu erschrecken, die in der Tendenz mit ihm einig waren, und so kam es, dass sie sich, oft um der Sache willen, von ihm abwandten. Mehr oder weniger dürfen alle Bemühungen Jahnns, in die Tagesereignisse einzugreifen, als gescheitert gelten, sei es nun, dass er über soziales Unrecht Klage erhob oder für einen engeren Zusammenschluss der schöpferischen Menschen zur Verbesserung ihrer Lage eintrat, sei es, dass er gegen den Wahnsinn des Krieges protestierte oder vor den genetischen Schäden durch Radioaktivität warnte; aber die Impulse, die er gab, waren so bedeutend, dass sie bleiben und fortzeugen werden. Er war zu gross, um ins Sektiererische zu verfallen, doch dass er unsäglich unter dem Scheitern seiner Absichten und dem Gefühl gelitten hat, dass seine Person eher hemmend als fördernd für seine Pläne war, das verraten die Briefe aus den letzten Jahren. Diese Tragik warf ihn immer wieder in die Vereinzelung zurück, und vielleicht darf man sagen, dass wir ihr seine grossen Dichtungen zu verdanken haben, die eine nicht enden wollende Klage über Vergänglichkeit und Vergeblichkeit allen Tuns sind.

Hans Henny Jahnn ist 1894 in Stellingen geboren, damals noch eine dörfliche Gemeinde an der Peripherie Hamburgs. Sein Vater war Schiffbauer, die Vorfahren sollen aus Danzig und dem Meklenburgischen stammen. In dieser Herkunft sind zwei Grundelemente seines Wesens zu suchen: das Meer und das verlässlich

angeborene Gefühl für Material. Oder anders ausgedrückt: die grosse anonyme Atembewegung, die noch den alltäglichsten Satz Jahnns hebt und senkt, und die tast-, riech- und schmeckbare Substanz seiner Bilder.

1915 emigrierte er als Kriegsgegner mit einem Freunde nach Norwegen. Um zu erklären, was der dreijährige Aufenthalt in dieser heroischen, vom Meere umspülten und angefressenen Landschaft für Jahnn bedeutet hat, kann man nur auf den Mythos hinweisen, nach welchem Rhea ihr Kind Nymphen und Kentauern zur heimlichen Aufzucht anvertraute, da es sonst von Kronos gefressen worden wäre. Als Jahnn 1918 zurückkehrte, war er bereits der, als dem ihn uns seine Totenmaske zeigt: nicht ein von Dämonen gehetzter und in asketischer Abwehr zu ihnen stehender Mensch, nicht ein komplexer Charakter, der an der Krankheit aller Modernen, dem Zweifel an sich selbst, zu leiden hatte, sondern ein von den Dämonen Aufgezogener und ihnen Verpflichteter, der ihre Sache gütig mitleidend vor den Menschen vertrat. Damit war das Grundthema gegeben; mit zwanzig Jahren kann die Entwicklung Jahnns als abgeschlossen gelten. Von Jugend- und Alterswerken lässt sich bei ihm nicht reden; alles, was in den letzten vierzig Jahren entstand, ist nichts als eine grossartige Variation, auch darin der geschichtslosen Natur gleich. Jede nur literarische, fachwissenschaftliche, psychologisierende oder gar moralisierende Sicht vermag deshalb dem Phänomen Jahnn niemals gerecht zu werden. Wer ihn kritisieren will, hat es nicht schwer, aber ein intellektuelles Ja oder Nein kann die Natur nicht wegdiskutieren und ändert nichts an einem Wesen, das in einer anderen Welt existiert, 'aus der ich nicht entfernt werden kann', wie er selber bekennt. Damit ist zugleich die eindeutig dramatische Position Jahnns erwiesen.

1920 wurde er für sein Drama 'Pastor Ephraim Magnus' von Oskar Loerke mit dem Kleistpreis ausgezeichnet. Die literarische Öffentlichkeit reagierte entrüstet. Anerkennende Bewunderung einiger Weniger und giftige Feindseligkeit des grossen Durchschnitts waren von da an ein für Jahnn typisches Los, das sich bis zu seinem Tode und noch darüberhinaus nur zu oft wiederholen sollte. Seine Stücke galten im Voraus als unaufführbar, und es ist wahr, dass sie trotz ihrer ungeheuren Dramatik schon rein formal und dem Umfange nach erhebliche Anforderungen an die Bühne stellen. Doch auch dann, wenn sie in gekürzten und gemilderten Fassungen zur Aufführung kamen - wie z.B., denn

schon die bloße Aufzählung von Titeln gibt ein Bild von Jahnn: 'Sein Arzt, sein Weib, sein Sohn', 'Die Krönung Richards III.', 'Der gestohlene Gott' oder 'Medea' und nach 1945 noch die Dramen 'Armut, Reichtum, Mensch und Tier', 'Neuer Lübecker Totentanz' und 'Thomas Chatterton' - auch dann mussten sie meistens schon nach wenigen Abenden vom Programm abgesetzt werden. Das Publikum fühlte sich befremdet und schockiert, es kam zu Theaterskandalen und die Tageskritik trug sowohl durch den üblichen Mangel an Ranggefühl als auch durch billige Gehässigkeiten dazu bei, Jahnn als einen abwegigen, im Schmutz wühlenden, perversen Autor abzustempeln, den die Allgemeinheit nicht zu dulden brauche. Es beweist die Echtheit seiner Anlage, dass die dauernde Erfolglosigkeit und die Anfeindungen ihn nicht irre machen konnten und dass er frei von kleinlichen Ressentiments blieb.

1929 erschien das zweibändige Epos 'Perrudja', in dem Jahnn das Menschenbild, das ihm Wirklichkeit war, verkündete. Das Werk wurde damals und wird auch heute noch als grösster expressionistischer Roman gepriesen, doch die Kategorisierung trifft nur sehr oberflächlich zu, etwa für die Diktion und andere Äusserlichkeiten, und zeugt mehr von der Verlegenheit der Kritik. Während der zweiten Emigration entstand die grosse Romantrilogie 'Fluss ohne Ufer', die 1949 in Buchform herauskam, und zu der noch ein Epilog in einem schwer lesbaren Manuskript vorliegt. Auch dies umfangreiche Werk ist weder in seiner Bedeutung für die deutsche Literatur noch als Bekenntnis eines grossen Künstlers auch nur annähernd gewürdigt. Selten, dass ein Buchtitel so treffend für ein Werk und seinen Autor ist. Alles, was Hans Henny Jahnn geschrieben hat, ist Fluss ohne Ufer und ohne Aufhören; Form und Abschluss sind kaum mehr als Konvention. Die grosse anonyme Stimme lässt sich nicht einengen und klingt weiter, ganz gleich ob sie sich im Rauschen einer Birke oder in dem des Blutes kundtut, ob sie als Aufschrei eines Tieres oder als Oberton einer Orgelpfeife lebendig bleibt. Immer ist diese Stimme das eigentliche Thema; das vordergründig Romanhafte des Daseins wird vor einem solchen Hintergrund, vor dieser 'dröhnenden Stille', zu einer krampfhaften Fehlleistung. Die Stimme ist ganz unmystisch und ohne jede Romantik, nicht realistisch, sondern real. Und niemals kosmisch, sondern immer ganz irdisch. Es ist die mütterliche Stimme der Erde selbst, mit der sie jubelnd oder klagend am Gesang der Planeten teilnimmt. Der Monolog eines einsamen Sternes in einem Sternbild.

Dass die in lärmender Emsigkeit befangene Zeit kein Ohr dafür hatte, mag zu verstehen sein. Ganz unverständlich bleibt es jedoch, dass man Jahnn als einen krassen Materialisten abtat, wie es noch anlässlich seines Todes in einer Tageszeitung geschah. Er selber liebte es zwar, sich einen Heiden zu nennen, doch selbst, wenn wir das Wort für mehr nehmen als eine ihm aufgezwungene Kampfparole gegen blutleere Vorurteile, was berechtigt uns, einen Heiden mit einem Materialisten gleichzusetzen? Beweist es nicht gerade das völlige Fehlen jeden religiösen Instinkts und die Abstraktheit des grosstädtischen Verhaltens, dass kaum jemand von dem alttestamentarischen Pathos angerührt wurde, das wie ein Orgelton jede Äusserung Jahnns trägt? Denn es ist die sinnenhafte Melodik der Psalmen und das Sprachgewitter der Propheten, das uns aus seinem Munde wiederklingt und überwältigt; ja, der Ursprung dieses Pathos lässt sich noch weiter zurückverfolgen, zu der Wehklage Gilgameschs um seinen Freund Enkidu, ein Hinweis, der umso berechtigter ist, als Jahnn selber sich zu dem alten Epos bekennt. Und wer wagte wohl Gilgamesch einen Materialisten zu nennen? Und noch unverständlicher ist, dass niemand vor den Figuren der Engel stutzig geworden ist, die bei Jahnn eine so entscheidende Rolle spielen. Im 'Thomas Chatterton' hat Aburiel als der Engel, der den Berufenen beigegeben ist, das letzte Wort; in dem späten Roman 'Die Nacht aus Blei' ist es der Totenbegleiter einer matriarchalischen Welt, und auch in den Werken, die den Engel nicht ausdrücklich mit Namen nennen, ist es stets eine engelhafte Person, die durch ihr Auftreten die Tragik der menschlichen Situation offenbar macht. Allerdings waren ihm die Engel keine Abstraktionen, keine platonischen Ideen und vor allem keine Boten des Himmels oder Seelen Abgeschiedener, sondern ganz animalische Wesen, der Umarmung bedürftig und des Umarmens fähig, sozusagen vertraute Landsleute von ihm und gleich ihm Fremdlinge in der Zeit. Wenn überhaupt rational daran zu deuten erlaubt ist, möchte man diese Engel als die schuldlose, und wie alles Natürliche, androgyne Kreatur bezeichnen, die wir einmal gewesen sind und die nun heimatlos umherirrt, da sie um der historischen Wirklichkeit von uns im Stich gelassen wurde. In dem Drama 'Die Spur des dunklen Engels', das den Saul-David Konflikt behandelt, geht es, wie Jahnn selber sich äusserte, um die Tragödie eines Dichters, der genötigt war König zu werden. In der 'Krönung Richards III.' sind die Grausam-

keiten des Königs nichts als ein Abreagieren des unerträglichen Kummers über den Verrat an sich selbst. Und in dem Oratorium 'Neuer Lübecker Totentanz' klagt die arme Seele des guten Menschen: 'In mir tönte der Akkord des Lichtes und der geordneten ordnenden Materie. Doch ich erreichte das Bild nicht, das zu werden meinem Fleische als Aufgabe gestellt war. Ich fiel von meinen Eltern ab und von der Gesundheit; der makellose Vorgang des Wachsens verschlechterte sich an mir zur Entartung'. Wer mit Jahnn einmal darüber zu sprechen Gelegenheit hatte, wird nicht ohne Rührung ein kindlich-verlegenes Aufleuchten in seinen Augen wahrgenommen haben. Dann schämte man sich der eigenen Blindheit, denn man spürte, dass ihm die Gabe verliehen war, auch hinter dem verfälschenden Kostüm unserer Tage das ursprüngliche Menschenbild zu schauen. Die Gewissheit seiner Aussage über die Engel war so stark, dass er sie schon allein dadurch in ein sinnenhaftes Dasein rief.

Der Ruhm, der ihm gebührte, ist ihm zu Lebzeiten nicht zuteil geworden. Er hatte keinen Tageskurs, sein Name ist weiteren Kreisen fast unbekannt geblieben. Verlegerisch gesprochen, war er immer ein schlechtes Geschäft. Es ist auch kaum etwas von ihm in andere Sprachen übersetzt. Die meisten seiner Werke sind in kleinen Auflagen erschienen, und auch das war vielfach nur durch finanzielle Hilfe von privater und staatlicher Seite möglich. Besonders der Stadt Hamburg muss dankbar gedacht werden, denn sie hat sich ihrem ungewöhnlichen Sohn als grosszügiger Förderer bewiesen. Erst in den allerletzten Jahren ist der Name Jahnn durch Auswahlbände und Taschenbuchausgaben auch einem grösseren Publikum Begriff geworden. Besonders die Jüngsten der Jungen beginnen sich auf ihn zu berufen, überdrüssig der unverbindlichen, modernistischen Mache der Nachkriegszeit. Mit einiger Sicherheit lässt sich voraussagen, dass die Literaturwissenschaft der kommenden Jahrzehnte sich mit keinem Dichter der ersten Jahrhunderthälfte so ausgibig befassen wird wie mit Hans Henny Jahnn. Man wird ihm, nicht zu Unrecht, das vielmissbrauchte Prädikat 'genial' zubilligen; man wird etwa die vielen hundert Seiten, die in dem Roman 'Fluss ohne Ufer' der Schilderung Norwegens gewidmet sind, als 'klassische' deutsche Prosa entdecken; und man wird die 'Medea' neben die 'Penthesilea' stellen, um den Rang der Jahnn'schen Dichtung damit anzudeuten; denn an sich hat Jahnn mit Kleist nur gerade das gemeinsam, dass sie sich beide hartnäckig der Einreihung durch Literaturhistoriker entziehen. Kurz, es wird nicht an Doktorarbeite und

Monographien fehlen. Der Tod ist immer noch die beste Reklame für einen ausserordentlichen Menschen.
Für den kleineren Kreis derer, die ihn von Anfang an erkannten und zu ihm hielten, war er weit mehr als nur eine Figur der zeitgenössischen Literatur. Es war nicht so, dass wir uns als Jünger von ihm fühlten, die bedingungslos seiner Faszination erlagen; auch nicht, dass wir nur deshalb für ihn eintraten, weil wir sein Werk verehrten oder mit seinen Absichten übereinstimmten, sondern stets war es zunächst ganz persönlich er selber, um den wir bangten wie um ein seltenes Sorgenkind. Wenn wir uns immer wieder, manchmal gegen unsern Willen, helfend und korrigierend neben ihn stellten, so verteidigten wir, ohne uns dessen bewusst zu sein, etwas in uns, das als verschüttet galt, etwas ganz Unbrauchbares, dessen wir uns schämten, und das nun plötzlich wieder Leben zeigte und durch die Kruste brechen wollte, weil einer da war, der es anrief und den Mut hatte, es zu sein.
Das schwere kindliche Leben, das Hans Henny Jahnn uns vorgelebt hat, lehrte uns wieder an die naturbedingte Notwendigkeit der dichterischen Existenz glauben. Dass eine so beunruhigende Erscheinung in diesem funktionalisierten Jahrhundert möglich war, lässt uns wieder hoffen, dass auch die Zukunft mehr sein wird als ein dürres Rechenexempel für ein Elektronengehirn, und der Mensch mehr als ein sozialer Quotient.

HANS ERICH NOSSACK