

Hanjo Kesting

Man muss seinen Garten bebauen

Zum Tod des großen Erzählers Siegfried Lenz

»... dass Weltkunde mit Heimatkunde beginnt – oder mit ihr endet« – diese Überzeugung des Ich-Erzählers Zygmunt Rogalla aus dem Roman *Heimatmuseum* könnte als Motto über dem gesamten Werk von Siegfried Lenz stehen. Es ist durchtränkt von historischer Erfahrung, aber noch stärker und tiefer geprägt von der Erfahrung der masurischen Heimat, der er entstammte, und der norddeutschen Heimat, die er sich als noch junger Mann neu erschloss und deren flache, dem Wasser benachbarte Landschaft er farbenreich wie ein Maler, plastisch-klar wie ein Bildhauer aus Sprache nachzubilden verstand. In dieser Landschaft stehen seine Figuren, unter einem weiten, meist grauen, wolkenverhangenen Himmel, fast immer in der Nähe des Wassers, sei es als Meer oder See, als Fluss oder Hafen, nur hier sind sie denkbar, dadurch werden sie uns vertraut. Auch sich selbst hielt er für einen Bruder Undines, für einen »Günstling der einflussreichen Wassergeister«.

Lenz hat eine lange Laufbahn als Schriftsteller zurückgelegt und dazu lakonisch angemerkt: »Es hat Spuren hinterlassen.« Damit waren zunächst die Spuren des Alters gemeint. Ein Autor, der in seinen Büchern so beharrlich die Erfahrung des Scheiterns umkreiste, wird auch das Altern teilweise als Scheitern begriffen haben. Jedenfalls hat ihm die Neigung, das Alter bei Künstlern zu verklären – berühmt sind »der späte Beethoven« und »der alte Fontane« – missfallen: »Auch wenn hier und da bemerkenswerte sogenannte Spätwerke dagegen sprechen«, schrieb er, »verhilft im allgemeinen das Alter – im Sinne einer Steigerung – nicht zur Vollkommenheit...« Er konstatierte sogar das Gegenteil: »Das Alter wird zu einer langsamen Enteignung

des Lebens, und da jede Auflehnung dagegen nutzlos ist, wird in Frage gestellt, woran man einst geglaubt hat.«

Das klingt nüchtern und passt zu einem Schriftsteller, der die letzten Jahre seines Lebens im Rollstuhl und unter ständigen Schmerzen verbrachte. Aber solche Gedanken hatte Lenz bereits vor dieser eigenen Erfahrung. Dass er ein veritabler Philosoph war, hat er hinter der Maske des Erzählers immer gut zu verbergen gewusst. Er konnte Sätze bilden, deren scheinbare Einfachheit die Komplexität der darin enthaltenen Gedanken verblüffend gut tarnte. Auf ihrer Spur entdeckt man den langen Weg, den Lenz gedanklich zurückgelegt hat, um zu ihnen zu gelangen. Auch der Gedanke des Scheiterns stellte so einen Endpunkt dar. Er wurde bei Lenz auch nicht gemildert durch das Bewusstsein des Vollbrachten, des eigenen Werks oder des Ruhms, schon gar nicht des Erfolgs. Das Höchste, was Menschen zu erreichen möglich ist, sah er im Aushalten. Schon in dem frühen Roman *Duell mit dem Schatten* erklärt der Protagonist: »Am Aushalten (...) erkennt man den Grad der Mündigkeit (...) Aushalten, das heißt, dem Gleichmut der Welt seinen eigenen Gleichmut entgegensetzen.«

Der Satz ist ein Schlüsselsatz, zugleich das knappste Bekenntnis eines Autors, der lebenslang geschrieben und »ausgehalten« hat: den Gleichmut der Welt und ihre unbezwingbaren Widerstände. Wenn zur Vollendung eines Schriftstellers, mit Goethe gesprochen, die Fülle gehört, die Stetigkeit in verschiedenen Lebensphasen, dann gab es dafür in unserer Literatur kein besseres Beispiel als Siegfried Lenz. In 65 Jahren hat er ein Werk von erstaunlichem Umfang hervorgebracht: 14 Romane, mehr als 150 Er-

zählungen, Theaterstücke, Essays, Reden und Rezensionen, daneben ein ausgedehntes Rundfunkwerk, nicht zuletzt politische Einmischungen und die vielen Forderungen des Tages, denen er sich nicht entzogen hat. Dabei ist er nie der Gefahr erlegen, zum »Oberkellner der Aktualität« zu werden, wie seine Lieblingsformel dafür lautete. Er war ein sanfter, ein leiser, ein stiller Autor, der Buch nach Buch hervorbrachte, aber mit dem Wachsen seines Werkes schien auch die Stille immer weiter in ihm anzuwachsen. Der Ruhm, vor allem der plötzliche Ruhm, der so zerstörerisch auf den Menschen herabstürzen kann, gefährlich wie sonst nur die Macht, diesen Ruhm hat er ignoriert, an sich vorbeigewinkt, als sei er für ihn selbst nicht existent.

Lenz hat die gesamte Geschichte der Bundesrepublik begleitet, ohne den Ehrgeiz, der repräsentative Autor oder auch nur ein repräsentativer Autor zu sein. »Ich

Die Welt in Geschichten

habe früh festgestellt«, hat er in einem Gespräch gesagt, »dass, wenn man schreibend leben möchte, Sitzfleisch dazugehört, nicht nur Inspiration, sondern Sitzfleisch, Starrsinn, Ausdauer.« Stetigkeit bestimmte auch sein Verhältnis zum Verlag Hoffmann und Campe. Dort erschien 1951 sein erster Roman *Es waren Habichte in der Luft*, Lenz war damals 25 Jahre alt. Und bei diesem Verlag ist er die folgenden sechseinhalb Jahrzehnte geblieben.

Der Debütroman handelte von Schrecken und Entscheidungsnot, von der Möglichkeit richtigen und falschen Handelns. Er war durch Thema, Sprache und Form typisch für die frühe Nachkriegszeit. Der Autor zeigte, dass er seine Lektion gelernt hatte – die geschichtliche Lektion eines jungen Deutschen, der im masurischen Ostpreußen geboren worden war und die Heimat seiner Kindheit und Jugend unwiederbringlich verloren wusste. Der als 17-Jähriger in den Krieg ziehen musste und durch ihn seiner Illusionen beraubt und um einige schmerzhaft Erfahrungen bereichert wur-

de. Davon hat Lenz in der großartigen Erzählung *Ein Kriegsende* berichtet. Den Satz von André Gide: »Ich baue nur noch auf die Deserteure« hat er beherzigt, sein Gewehr weggeworfen und sich durchgeschlagen von Versteck zu Versteck in den dänischen Wäldern. Er war 19, als Krieg und Nazi-Herrschaft zu Ende waren, er begann zu schreiben, als die Bundesrepublik gegründet wurde, und er war bereits einer ihrer bekanntesten Autoren, als sie im Wirtschaftswunder blühte und mit ihrer Vorgeschichte allzu früh fertig zu werden schien.

Dieser Erfahrung ist Lenz niemals entkommen. Vor allem seine beiden dem Umfang nach größten Romane sind von ihr bestimmt: *Deutschstunde* und *Heimatmuseum*, erschienen 1968 und 1978. Diese Bücher stellen so etwas wie epischen Geschichtsunterricht dar, ohne in dieser Kennzeichnung völlig aufzugehen. Die *Deutschstunde*, in viele Sprachen übersetzt, weltweit fast drei Millionen Mal verkauft, verbindet sich wie kein anderes Buch mit dem Namen des Schriftstellers. Es ist die Geschichte hauptsächlich dreier Menschen: Da ist einmal der junge Siggis Jepsen, der 1954 als Insasse einer Jugendstrafanstalt eine Strafarbeit über das Thema »Die Freuden der Pflicht« schreiben muss, die sich zu einem weitgespannten und intensiven Erinnerungsprotokoll seiner Kindheit und Jugend ausdehnt. Ferner wird von Siggis Vater erzählt, der in dem fiktiven schleswig-holsteinischen Dorf Rugbüll in den letzten Jahren des NS-Regimes den Polizeiposten innehat, sowie vom Maler Max Ludwig Nansen, dem vom herrschenden Regime ein Malverbot auferlegt ist, das Siggis Jepsens Polizisten-Vater, ein pathologischer Pflichtmensch, zu überwachen hat. Die Kontinuitäten eines so fragwürdigen Pflichtbewusstseins werden bis in die Nachkriegszeit untersucht, in der Nansens Malverbot längst aufgehoben ist, der alte Jepsen seinen Zwangscharakter aber nicht ablegen kann. So werden an einem bestimmten Ort, in konkreten Situationen, in

einer spezifischen Figurenkonstellation Grundstrukturen deutscher Geschichte und Mentalität sichtbar gemacht. Marcel Reich-Ranicki hat mit Blick auf Lenz' Roman Thomas Mann zitiert: »Nicht deutscher kann's zugehen, als wo Deutsches mit Deutschem gezüchtet wird.«

Die Figur des Malers Nansen hat Lenz nach dem Vorbild von Emil Nolde geformt, von dem wir heute wissen, dass er sich mit dem Nazi-Regime zu arrangieren, ja sogar sich ihm anzudienen versuchte, wenn auch erfolglos. Das entwertet Lenz' Roman nicht als exemplarische Geschichte über das Verhältnis von Kunst und Macht. Doch ist die Frage zulässig, ob er die Figur auch so sicher in die norddeutsche Landschaft am Deich hätte stellen können, wenn ihm der Wandelmut des historischen Vorbilds bekannt gewesen wäre. Die *Deutschstunde* ist kein historischer Roman, aber auch eine Parabel kann die geschichtliche Wirklichkeit nicht hinter sich lassen. So muss Lenz' berühmtestes Buch, das wie kein anderes das Bewusstsein von mehreren Schülergenerationen geprägt hat, »im Lichte historischer Erfahrung« neu gelesen und befragt werden.

Trotz seiner vielgelesenen Romane war Siegfried Lenz, wie vor ihm Hemingway, den er immer wieder als sein Vorbild bezeichnet hat, im Kern ein Geschichtenerzähler. Die Welt lieferte ihm unaufhörlich Stoff für Geschichten und zugleich für die alte Schriftstellerhoffnung, die Welt durch Geschichten wenn nicht begreifbar, so doch ein wenig überschaubarer zu machen. Dabei schimmerten die angelsächsischen Vorbilder – neben Hemingway auch Faulkner, Fitzgerald, Dos Passos – gerade im Frühwerk unverkennbar durch. Lenz war ein Wegbereiter der *short story* in der jungen Bundesrepublik, neben Schnurre, Borchert und Böll, und er war später ihr letzter großer Vertreter. Die Kurzgeschichte war nach dem Zweiten Weltkrieg nicht irgendein literarisches Genre neben anderen, sie enthielt bereits als Form ein Pro-

gramm: knapp dem Umfang nach, klar im Umriss, nüchtern in der Thematik. Und sie glänzte durch eine Eigenschaft, die Alfred Polgar einst an Hemingway gerühmt hatte: kein Gramm Literaturfett.

Siegfried Lenz – es sei hier respektvoll vermerkt – war auch ein heimlicher Pädagoge, überzeugt davon, »dass Literatur von einer unwillkürlichen didaktischen Energie getragen wird«. Noch in der hermetischsten Lyrik glaubte er solche didaktischen Impulse erkennen zu können. Da seine Didaktik *Der sanfte Aufklärer* unaufdringlich daherkam, bestimmt von Anteilnahme an den einfachen Menschen, hat er dadurch den Weg gerade auch zu jungen Lesern gefunden, und dafür haben ihm Schüler des Weilheimer Gymnasiums ihren Literaturpreis verliehen – Helmut Schmidt sprach bei dieser Gelegenheit die Laudatio. So wie der Name von Günter Grass mit Willy Brandt verknüpft ist, so der Name von Siegfried Lenz mit Brandts Nachfolger als Bundeskanzler. Der Literaturwissenschaftler Jörg Magenau hat dieser ungewöhnlichen Freundschaft zwischen einem Politiker und einem Schriftsteller in seinem Buch *Schmidt - Lenz* gerade erst ein Denkmal gesetzt. Darin wird auch die tiefere Affinität zwischen ihnen deutlich: das Bewusstsein für Entscheidungssituationen, die Problematik des Handelns, das ein Schuldigwerden nicht ausschließt, die Notwendigkeit des »Sich-Bewährens«, nicht selten in Verbindung mit menschlichem Scheitern. Die »Verantwortungsethik«, die Helmut Schmidt für den Politiker in Anspruch nahm, zuweilen in kritischer Wendung gegen die »Gesinnungsethik« der Intellektuellen, ist auch im Werk von Siegfried Lenz als Grundkategorie anerkannt und beschrieben worden.

Obwohl Lenz die Welt keineswegs vernunftgemäß eingerichtet fand, hat er doch nie von dem Ziel abgesehen, als Aufklärer zu wirken. Diese Haltung wurde ihm zuweilen angekreidet, wie auch die Maxime

des Epikers, die Welt und die Menschen lieber zu verstehen als zu verurteilen. Sie stellte im Übrigen keinen Widerspruch dar zu dem Verlangen nach Aufklärung. Bei diesem Autor gab es keine zornige Anklage gegen die Gesellschaft, aber auch keinen verzückten Gebrauch der eigenen Kunstmittel. Kennzeichnender war eine epische Behutsamkeit, die Lenz den Ruf eingetragen hat, ein Traditionalist zu sein, ein altmodischer Erzähler im Sinn des 19. Jahrhunderts. Tatsächlich begegnet in seiner besten Prosa der sensitive Reichtum der russischen Novellisten dem Lakonismus der Angelsachsen. Als seien Turgenjewsche Entwürfe von Hemingway umgeschrieben worden.

Das ist nicht als Einwand zu verstehen. Und ist auch von den Millionen Lesern, die Siegfried Lenz in aller Welt gefunden hat, nicht als Einwand verstanden worden. Vor mehr als 50 Jahren hat er, der von literarischen Theorien eigentlich wenig hielt, sein episches Programm mit den Worten formuliert, er wolle einen »wirkungsvollen Pakt mit dem Leser« schließen. Die Formel ist, in Pro und Contra, oft zitiert worden, denn sie war so kennzeichnend für Lenz, dass es kein Wagnis ist, sie ein weiteres Mal zu zitieren. Worauf kam es Lenz an? Er schrieb: »Die Herkunft einer allgemeinen Trauer zu bestimmen, das Scheitern unserer Entwürfe zu begründen, die Furcht verständlich zu machen und der Hoffnung Namen zu geben, dies, stelle ich mir vor, gehörte dazu. Und ich stelle mir auch vor, dass diese Versuche nicht fehlen dürfen: den Schrecken zu neutralisieren und die Not als veränderbar zu beschreiben, die Chance der Sprache zu belegen und zu zeigen, dass es richtiges und falsches Handeln gibt.«

Solche Sätze sind auch nach 50 Jahren noch zitierbar. Da Lenz nie dazu neigte, den Mund zu voll zu nehmen, musste er sich nur selten korrigieren. Das hat ihn davor bewahrt, die politischen Möglichkeiten des Schriftstellers zu überschätzen. Die Ostpolitik Willy Brandts hat er nach Kräften un-

terstützt, die Politisierung der Literatur Ende der 60er Jahre aber nicht mitvollzogen.

Von der Literatur hat Siegfried Lenz gesagt, sie sei eine »Wieder-Erfindung der Welt«. Die Formel verblüfft durch ihre Einfachheit, was ihre Gültigkeit nicht einschränkt.

Die Gelassenheit des Epikers

Als 1999 der Roman *Arnes Nachlass* erschien, sprach

Dieter Borchmeyer von der »späten Meisterschaft des Siegfried Lenz«, für die er als Preis mit dem Verlust des Humors habe zahlen müssen: »Die schwarzen Flügel der Melancholie haben die Heiterkeit aus seiner späten Prosa verscheucht.« Aber diese Diagnose wurde von Lenz' letztem Roman *Fundbüro* mühelos widerlegt. Das nach außen hin sanfte Buch ist ein soziales Märchen, über dem ein eigentümlich heiterer Glanz liegt. Henry Neff, die Hauptfigur, ist ein negativer Held, ein Verlierer im landläufigen Verständnis, aber zugleich ein Nonkonformist, ein Unangepasster, einer aus dem Geschlecht Oblomows, der die Welt zwar nicht verändern, sich unter ihrem Druck aber auch nicht verbiegen will. *Fundbüro* beschreibt nicht die beste aller Welten (die es bekanntlich nicht gibt), aber der Roman spürt unverdrossen im schlechten Wirklichen dem besseren Möglichen nach. Damit erinnert er an Voltaires *Candide*, ein Buch, das gegen den ruchlosen Optimismus streitet, ohne dem zynischen Pessimismus zu verfallen. Sein berühmter letzter Satz lautet: »Man muss seinen Garten bebauen.«

In einem späten Aufsatz hat sich Lenz mit der Zukunft der Literatur beschäftigt. Seine These lautete, dass Literatur von je auf den einzelnen Leser angewiesen war, auf das Individuum in einem nachschöpferischen Prozess. Da sich daran auch in Zukunft nichts ändern werde, stünden die Chancen des Buches gegenüber den konkurrierenden Medien, gerade auch den elektronischen, gar nicht so schlecht. Die Hauptgefahr liege darin, dass eine auf den Bildschirm und neue technische Möglich-

keiten fixierte Menschheit die Kunst des genauen Lesens und sogar das Lesen selber verlernen könne. Aber auch diese Gefahr versetzte Lenz nicht in Schrecken: »Es wird immer nur eine Minorität sein, die die Literatur braucht; aber war es je anders?«

Sein Aufsatz endet gelassen, wie denn überhaupt Gelassenheit das hervorstechende Merkmal dieses Autors war. Nach seinem literarischen Prinzip gefragt, nannte er ein »unerträglich schlichtes« Prinzip:

das Weitermachen – das Weitermachen in Übereinstimmung mit den eigenen Möglichkeiten. Diese Möglichkeiten hat Lenz bis zuletzt auszuschöpfen versucht, sich selber treu, unverdrossen und monumental bescheiden. Mit seinem langen Leben und seinem umfangreichen Werk hat er sich tief in die Geschichte unserer Nachkriegsliteratur eingeschrieben, die mit seinem Tod ihrem unvermeidlichen Ende wieder etwas näher gerückt ist.



Hanjo Kesting

ist Kulturredakteur dieser Zeitschrift. Zuletzt erschien im Wehrhahn Verlag Hannover sein Buch *Das Geheimnis der Sirenen. Bücher und andere Abenteuer*.

Wolf Scheller

Als Beton zu Gras wurde

Die Berliner Mauer und die Literatur

Eigentlich war die Gelegenheit günstig – an diesem 4. November im deutschen Wendejahr 1989. Menschenmassen strömen unter dem grauverhangenen Berliner Himmel zum Alexanderplatz, mehrere hunderttausend. Beifall brandet auf. Der alte Mann auf der Rednertribüne ähnelt dem blinden Seher Teiresias – und er ist sichtlich gerührt, als er in die winterkalte Luft ruft: »Es ist, als habe einer die Fenster aufgestoßen nach all den Jahren von Dumpfheit und Mief, von Phrasengewäsch und bürokratischer Willkür, von amtlicher Blindheit und Taubheit.« Der Schriftsteller als Volkstribun. Stefan Heym, der Nestor der einstigen DDR-Literatur, meldet sich in der Stunde des Aufbruchs zu Wort. Noch ein paar Jahre zuvor hat er die Westdeutschen ironisch aufgefordert: »Zahlt Miete für die Mauer!« Nach Heym sprechen an diesem denkwürdigen Tag Christa Wolf, Heiner Müller, Christoph Hein und Volker

Braun. Als Unbefleckte, von keinerlei Makel entehrt, erscheinen sie den Demonstranten auf dem Alexanderplatz, als Künder einer neuen Zeit.

25 Jahre sind seit dem Fall der Mauer ins Land gegangen. Die DDR gibt es nicht mehr und die Jüngeren können allenfalls Zeitzeugen befragen. Ihre Literatur wird heute kaum noch wahrgenommen, obwohl sie vor und nach dem Mauerbau einen hohen Stellenwert besaß, und zwar in beiden deutschen Staaten. Jedoch reagierten die Autoren in Ost und West höchst unterschiedlich auf Mauer und Stacheldraht. Für viele im Osten blieb das menschenverachtende Bauwerk bis zum Schluss ein Trauma, andere übernahmen die offizielle Lesart, man habe, um den Klassenfeind abzuwehren, diesen antifaschistischen Schutzwall errichten müssen. Auch glaubten nicht wenige, die Schließung der Grenze durch den Bau der Mauer vom 13. August 1961 sei un-