

Eine gute Tasse Ostfriesentee

Allegorien der bürgerlichen Demokratie: Der redliche Sinnbildhauer Siegfried Lenz wäre jetzt 100 Jahre alt

Von Stefan Gärtner

»Bereichert und zugleich verpflichtet durch den Besitz von Tatsachen, beschloss ich, diese allein darzustellen und wirken zu lassen, nicht wahllos allerdings, sondern in ihrer repräsentativen Eigenart.« – Siegfried Lenz, »Das Preisausschreiben«

»Und meine Erfahrung, mein Alter, sagt mir, dass sich in dieser von Paranoia regierten Welt nichts lohnt; alles, was uns bleibt: sie mit Anstand auszuhalten.« – Ders., »Motivsuche«

1

Die Werke des Schriftstellers Siegfried Lenz, der am 17. März 1926 im masurischen Lyck geboren wird und in der alten Bundesrepublik so ins bildungsbürgerliche Bücherregal gehört wie die Mainzelmännchen ins Werbefernsehen, sind sämtlich noch lieferbar; trotzdem wirkte ein nachgelassener Roman, 2016 vom Hamburger Hausverlag Hoffmann und Campe publiziert, wie ein Comeback, zwei Jahre nach des Autors Tod. »Der Überläufer« war zwei Generationen zuvor nicht gedruckt worden, weil er von der Desertion eines deutschen Soldaten berichtete, doch das Wertvollste an der späten Veröffentlichung war das Schreiben des Lektors aus dem Jahre 1952: »Ein solcher Roman hätte 1946 erscheinen können. Heute will es bekanntlich keiner mehr gewesen sein. (...) Sie können sich maßlos schaden«, denn »ein Roman mit Überläufern der deutschen Wehrmacht zur Roten Armee«, ergänzte der Kommentar, war »im politischen Klima der Adenauer-Zeit und angesichts der bedrohlichen Verhärtungen zwischen den Westmächten und dem Ostblock schlicht unvorstellbar«. Dabei entschuldete dieses frühe Artefakt die Deutschen so, wie es Lenz' Prosa auch späterhin tun würde: durch ein allegorisches Verfahren, das die Figuren so ausgeliefert in den Kulissen der Bedeutsamkeit herumstehen lässt wie Walter Benjamin den Hamlet im »Ursprung des deutschen Trauerspiels«. Der Sound melancholischer Fatalität, den Lenz perfektionieren sollte, passte denn auch zum deutschen Trauerspiel nach 1945.

Im »Überläufer« halten im letzten Kriegssommer ein paar Soldaten einen »Festung« genannten Posten in der polnischen Pampa. Dort ist alles Natur als Verhängnis aus Hitze, Mücken, Sumpf und Tod, und in diesem Sumpf sitzen die Landser (wörtlich: »Wir sitzen hier im Sumpf«) Gewehr bei Fuß, doch »der Abzug betrügt uns«, er ist »ein Satan, ein Verführer«, so wie der Hecht, der sich partout nicht fangen lässt, »Natur« vorstellt, die sich und uns »in ihr Abenteuer« verstrickt. Also schießen nicht Heckenschützen, sondern aus den

Hecken schießt es, und was Schuld sein müsste, wird Naturgeschichte. Mit Benjamin: »Ist aber die Natur von jeher todverfallen, so ist sie auch allegorisch von jeher. Bedeutung und Tod sind so gezeitigt in historischer Entfaltung wie sie im gnadenlosen Sündenstand der Kreatur als Keime enge ineinandergreifen.« Und immerhin das hatte der Roman dann für sich, der im übrigen aus Dialogholz, naturlyrischem Muff und Galimathias bestand (»Die Fäuste des Stahls machten den Horizont zum Karussell«): Er enthielt nicht nur den Schriftsteller Lenz in nuce, sondern auch sein Erfolgsgeheimnis.

2

Und der Erfolg war riesig. »So zärtlich war Suleyken«, ein Bändchen mit masurischen Schnurren, in einer Schnurrenironie erzählt, die geradezu eigentlich war und das ewige deutsche Lustspielbedürfnis mit leidlich harmloser Ostpreußennostalgie verschränkte, hob Lenz 1955 auf die große Bühne, und vier Jahrzehnte später, als es ein mittelhessischer Zivildienstleistender mit seinem Exlibris versah, stand es im 200. Tausend. »Exerzierplatz«, der Roman um eine Baumschule (sic), die von ostpreußischen Flüchtlingen auf einem alten Exerzierplatz (sic) zum Blühen (sic) gebracht worden ist, aber durchs Allzumenschliche, durch Neid und Angst in Gefahr gerät (sic): vier Auflagen und 80.000 Exemplare bereits im ersten Jahr (1985), und das mit einer Prosa, die nicht eben flott war, sondern mit betulicher Detailversessenheit unterstrich, dass es im vielfältig Besonderen zumal ums Allgemeine ging. Man darf gern bewundern, mit welcher Akribie Lenz sich ins Baumschulwesen hineingearbeitet hat – so wie er sich später, für den Roman »Die Klangprobe« (1990), mit dem Beruf des Steinmetzen vertraut machen wird und für »Die Auflehnung« (1994) Fischzucht und Teeverkostung auf den tiefen Grund geht –, um es dann fast klappernd zu übertreiben mit der Fachkenntnis, die nicht nur die dreißig Jahre Arbeit des Erzählers Bruno plausibel macht, sondern auch das Handwerk des Erzählens beglaubigen soll, die Sorgfalt, den Fleiß, die Übersicht, die Sachkunde. Brunos Chef, der für den vage zurückgebliebenen Bruno auch ohne Einschränkung »der Chef« ist, soll von seiner Familie entmündigt werden, weil er Bruno, den er bei Kriegsende aus dem Wasser gefischt hat, mit einem Drittel des Betriebs bedenken will, Bruno, diese Allegorie braver Einfalt und jener frommen Natur am nächsten, die bei Lenz vielleicht nicht alles aufs Beste bestellt, aber dem Menschen doch seinen Platz anweist; den Bruno denn auch auf keinen Fall verlassen will. Der »Chef«, dieser nichtleibliche, übergroße Vater, Lebensretter und -spender, ist schließlich Gott: »Solange ich denken kann, hat er dafür gesorgt, dass ich zu essen bekam«, und es versteht sich, dass einiges durcheinandergerät, wenn Sein Wille, dem die Natur und der Mensch darin unterstehen, nicht mehr geschieht.

Die Examensarbeitsfrage, inwiefern die baumschulmäßig gebändigte Natur im Doppelsinn Menschen-Natur sei, leuchtet geradezu aus den Rabatten, und Lenz, bei dem nichts Chiffre, sondern alles Metapher ist, ist immer wie fürs Seminar geschrieben; wie fürs Proseminar eigentlich; falls nicht die Oberstufe. Die Stelle aus der Erzählung »Tote Briefe« nähert sich einer Selbstanzeige: »Alles Lückenhafte widert mich an, es quält mich, lässt mir keine Ruhe, ich muss es ergänzen, vervollständigen, wenn Sie verstehen, was ich meine: weiße Stellen, ganz gleich, wo sie vorkommen, rufen in mir eine brennende Unzufriedenheit hervor.« Was vielleicht begreiflich werden lässt, warum der erwähnte Zivi, aus

allerlei charakterlichen und sonstwie privaten Gründen von einer tiefen Sehnsucht nach Übersicht und Ordnung (letztlich: Deutschunterricht) durchdrungen, mal so ein Lenz-Fan war; und was jedenfalls die Attraktion erklärt, die derlei auf ein Publikum ausgeübt haben muss, das sich einreden mochte, die Aversion gegen weiße Flecken zu teilen.

Auch in der legendären, schon titelseits vor Beziehungsreichtum ächzenden »Deutschstunde« (1968) sind die Menschen, an der Küste besonders sinnfällig, sturmfester und erdverwachsener Teil des Naturzusammenhangs, und die berühmten »Freuden der Pflicht«, über die der junge Siggis Jepsen, nicht wie Oskar Matzerath Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt, doch immerhin im Heim für Schwererziehbare, seinen Aufsatz schreibt, sind gewissermaßen die des Lebens selbst: Wat mutt, dat mutt. (»Wir werden alles nehmen, wie es kommt«, wird sich das der »Exerzierplatz« übersetzen.) Weshalb Siggis Vater, in dem der »Polizeiposten Rugbüll« so metonym wie allegorisch Gestalt gewinnt, eben nicht aus seiner Haut wollen kann und 1943 ff. das Malverbot durchsetzt, das die NS-Kulturbürokratie über den - Emil Nolde nachgebildeten - Maler Max Ludwig Nansen verhängt hat, den Freund seit Kindertagen; und der Konflikt ist, dass das für Vater Jepsen keiner ist, für die nächste Generation aber schon, an deren Seite der Erzähler tritt, ohne darüber die Contenance zu verlieren. »Ich war nicht in der Lage, zu werten«, wird Siggis, über dem spiegelbildlichen Drang, Kunst vor fremdem Zugriff zu retten, delinquent geworden, später in eines seiner vielen Aufsatzhefte schreiben, »und gerade darauf war Doktor Treplin, unser Deutschlehrer in Glüserup, so versessen. Alles wollte er bewertet haben: Odysseus' Listen und Wallensteins Charakter, die Träume des Taugenichts und das Verhalten der Bürger beim Brand der Stadt Magdeburg. Was keine Wertung hatte, war nicht der Rede wert. Werten! Noch heute stellt sich der Druck ein und das würgende Gefühl, wenn ich nur daran denke.«

Und auch Lenz will, seinem Doktor Treplin gleich, lieber werten lassen, wenn auch, dem Geist der Zeit gemäß, ohne Zwang, und die kurios steifbeinigen, von sozialdemokratischer Pädagogik beseelten Klappentexte bestehen darauf, dass etwa die Erzählungen im Band »Das serbische Mädchen« (1987) den Leser »zum Mitdenken« auffordern, »indem sie exemplarische Fragen stellen« und ihn »veranlassen (...), Konsequenzen zu ziehen, angedeutete Schicksale zu vervollständigen. Diese Geschichten bieten keine handlich gelösten Probleme an, keine eindeutigen - und schon deshalb fragwürdigen - Lebensrezepte; aber sie fordern immer wieder dazu auf, die in ihnen verborgenen Denkanstöße beim Wort zu nehmen.« Und nichts gegen die denkende, mündige Leserin; aber so verborgen sind die Denkanstöße wieder nicht, was an die Mündigkeit keine allzu großen Anforderungen stellt. Im Gegenteil lassen sich die Arrangements mit etwas schlechtem Willen als bequemes Angebot lesen, Lebens- und Verantwortungsfragen als Diskussions-, Schul- und jedenfalls Erzählstoff abzuheften; die Erzählung in der Erzählung ist da ein so sprechendes Stilmittel wie die sture Vorliebe fürs Präteritum, das noch in der mündlichen Rede die Vergangenheit Vergangenheit sein lässt: »Du hast doch nichts dagegen, dass ich mal reinschaute?«

Der Clou der »Deutschstunde« wäre dann, dass das Buch, das ja aus einem Aufsatz, einer Strafarbeit besteht, diese Idee gewissermaßen intellektueller Entsorgung karikiert, eine Perspektive, zu der die Pointe des Romans großzügig einlädt: »Eine Handbewegung, und wir«, der Direktor und Siggis,

»werden uns setzen, werden einander reglos gegenüber sitzen, zufrieden mit uns, weil jeder das Gefühl haben wird, gewonnen zu haben« – der, der die Reflexion pflichtschuldig in Auftrag gegeben, und der, der sie geleistet hat, sicher nicht bloß pflichtschuldig, aber, Witz des Literaturweltgeists, jene Legende verlängernd, die der führertreue Ernst Nolde um sich als Verfolgten gewebt hat. Dass das Schwindel war, musste zur Zeit der Romanniederschrift nur wissen, wer es unbedingt wollte, und es berührt die Figur Nansens als Allegorie von Widerstand und Freiheit nicht im mindesten, wirft aber trotzdem ein Licht auf den Anteil Verlogenheit, der in Lenz' Opus magnum steckt, das womöglich genau darin Kunsthandwerk ist, dass es sich auf die Unwiderlegbarkeit des Exemplarischen verlässt. So stramm schuldzerknirscht waren die späten sechziger Jahre bekanntlich nicht, dass sie sich für einschlägige Karikatur angeboten hätten, und Siggis Wertungsunlust wird auch damit zu tun haben, dass Siggis Lenz, was erst viel später ans Licht kommen sollte, mit achtzehn der NSDAP beitrug, wobei spätere Forschung bestritt, dass der Parteieintritt im »Sammelverfahren«, den Lenz für sich geltend machte, ohne Wissen der Beitretenden möglich gewesen sei.

Aber mit siebzehn hat man noch Träume, und seien es bloß die von den Freuden der Pflicht, die in der Erzählung »Das Feuerschiff« (1960) in vergleichsweise freundlichem Licht erscheinen durften: Ein Kapitän weigert sich, sein Feuerschiff – ein Schiff, das in Küstennähe fest vor Anker liegt, um anderen Schiffen nach Hause zu leuchten – einer kleinen, auf der Flucht befindlichen Gruppe von Bewaffneten zu überlassen, die, schiffbrüchig geworden, mit ihm an Land will, und die Pflicht, die Sicherheit anderer nicht mit der eigenen Sicherheit zu verrechnen, ist noch dann ehrenwert, wenn der Kapitän, ein reflektierter, geläuterter Deutscher, von dem Wort Pflicht »Breach« bekommt. Der Kapitän und sein Herausforderer sind natürlich wie Feuer und Wasser, Ausnahme und Regel, Bewegung und Beharren, und dass die Agenda der Gruppe keine Rolle spielt, versteht sich: Die Eindringlinge sind nur da, um die Ordnung exemplarisch herauszufordern, auch wenn die Erzählung sich alle Mühe gibt, den Anführer, einen intellektuellen Filou, nicht zu denunzieren. Lenz, der später, als Hanseat und Antifaschist, das Bundesverdienstkreuz ablehnen wird, war ja kein Reaktionär, allenfalls in dem Sinn, wie die kaufmannsliberale *Zeit* reaktionär ist: Alles mit Maß und mit Ziel, um wieder mal Degenhardts Notar Bolamus zu bemühen, dem ja nur Auschwitz »ein bisschen zuviel« war. Weshalb es sich für Lenz' Pro-und-Contra-Spiele auch nicht anbot; und als, ein Vierteljahrhundert später, die Novelle »Ein Kriegsende« den Konflikt rekapituliert und verfeinert, indem sie die Besatzung eines deutschen Minenräumbootes meutern lässt, die nach der Kapitulation nicht mehr zu einem selbstmörderischen Rettungskommando aufbrechen will, sind Leben und Krieg so ausdrücklich Tragödie, dass Lothar-Günther Buchheims »Das Boot« schon darum der konkretistische Gegenentwurf ist, weil es, hat die legendäre Verfilmung recht, auf U 96 wenigstens *einen* Nazi gibt.

3

In einem Funkverriss des Kurzromans »Der Verlust« (1981) machte sich Eckhard Henscheid mit der Einschätzung gemein, dass »dem integren und klugen Menschen Lenz seltsamerweise der Prosaautor selbst in seinen besten Arbeiten nie ganz gewachsen war«. Es steht halt alles allzu sauber da, und die redliche Gediegenheit, der rollende Rhythmus aus Schmuckwort und Metapher

verströmen eine Behaglichkeit, die dem gefrorenen Meer in uns nicht mit der Axt, sondern einer guten Tasse Ostfriesentee zu Leibe rückt.

So ist »So zärtlich war Suleyken« nicht schlichtweg schlecht gemacht, wird aber dadurch unerträglich, dass das schon alles ist. Dieser Gefahr begegnet Lenz' nicht-humoristische Prosa durch ihren klaren allegorischen Zweck, dem die Beschreibungsakkuratesse, über den Bürgerrealismus hinaus, zwar eine nachgerade naturmagische Grundierung verschafft: »Das Feuerschiff dümpelte träge an langer Ankerkette, die Strömung staute sich drängend am Rumpf, und ein grünes, schwefelgrünes Glimmen lag auf der See. (...) Die Ankerkette rieb sich, knirschte in den Klüsen, wenn die weiche Dünung das Schiff anhob, und es entstand ein Geräusch, als holte ein Bügelstemmeisen verrostete Nägel aus einer Kiste.« Bedient wird aber zugleich ein Bedürfnis nach Einfach- und Geborgenheit, nach »Großvater erzählt« am Kamin, denn wenn es dümpelt, knirscht und glimmt, ist alles fest in Gottes Hand, und was ist der Mensch anderes als ein Schiff in der Dünung, ein Nagel, den ein Bügelstemmeisen aus der Kiste zieht?

Wenn es im »Exerzierplatz« einen Stegreifvortrag über die Willkür von Besitz gibt, zielt das denn auch nicht auf Kommunismus, sondern aufs Ausgeliefertsein an die Umstände, und die Erzählungen, in denen Figuren es mit östlichen Geheimdiensten zu tun kriegen, sind nicht politisch, sondern emblematisch. Zum Unterschied zwischen Symbol und Allegorie lassen sich vermutlich nach wie vor Doktorarbeiten schreiben, und würde sich für Heinrich Böll und Siegfried Lenz noch jemand interessieren, müsste die katholische Symbolik Kölns gegen die protestantischen Allegorien Hamburgs antreten: nicht ganz von dieser Welt beides, aber im einen Fall das Diesseitige des Transzendenten betonend, im anderen die Transzendenz des Diesseitigen. [Als Böll an dieser Stelle zum Hundertsten gratuliert wurde](#), lautete der Wunsch, »man hätte ein Fenster im Kopf, das sich nach der Lektüre aufreißen ließe«; bei Lenz, wo, »plündernd ging der Wind durch die Uferstraße«, äußere Natur den existentiellen Umstand vertritt, wird dieser Wunsch ganz sinnlos: eine auf ihre Art totale Prosa.

Doch wer seinen Feierabend mit einer steinalten »Derrick«-Folge verbracht und sich auch hier über die Drehbuchsätze im Imperfekt gefreut hat, darf auch Siegfried Lenz auf dem Nachttisch haben, wie es etwas unzweifelhaft Beruhigendes hat, wenn Kunst nicht klüger sein will als man selbst. Überhaupt muss das Gesagte nicht als Generalurteil wider Lenz verstanden werden, falls das bei einem weithin vergessenen Autor nicht schon egal ist. (Fast hätte ich geschrieben: einem weithin vergessenen Autor ohne jede Nachwirkung, aber das stimmt nicht. Der [Romancier Ralf Rothmann](#) ist zuletzt sehr erfolgreich damit gewesen, auf Krieg und Gewalt als abstrakt-geschichtliches Unheil abzustellen.) Einmal gilt mit Adorno, dass Konvention - und Lenz' Prosa, dieser freundlich gepflegte Vorgarten, ist so was wie die Konvention selbst - ihr Unverächtliches als zweite Unmittelbarkeit hat, die sich gut mit Humanität verwechseln lässt. Und zweitens ist da noch die Kurzprosa, der die Methode sowieso besser bekommt, weil die Verdichtung als solche das Beispiel anzeigt und der Text dann vergleichsweise zwanglos werden kann. So gelingen - man ist geneigt zu sagen: unterlaufen - Lenz Erzählungen, die ihre Interpretation nicht eilfertig mitliefern, und die Pointe des »Serbischen Mädchens«, der Titelerzählung im gleichnamigen Band, darf, als zutiefst banale, in einem

Halbsatz servierte, uns mit dem Glück derjenigen erfüllen, denen erst ein simples Butterbrot mitteilt, wie hungrig sie gewesen sind. Da seien dann auch die anderen Pointen vergessen, die, als bloß gefertigte, so klingen, als seien sie auf den Applaus beim Seniorenkaffee berechnet.

4

»Mit Hilfe der Phantasie die begrenzten Muster finden, in denen sich Wirklichkeit erschöpft. Erfahrungssätze, die für uns alle verbindlich sind«, lässt Lenz einen Schriftsteller in der Erzählung »Die Phantasie« pro domo Auskunft geben, und vielleicht ehrenretten wir den Autor ein bisschen – und uns gleich mit, die wir daran scheitern, die nach 35 Jahren wiederholte Jugendlektüre als schlechterdings minderrangig zu belächeln –, wenn wir seinen bürgerlichen Debattenidealismus, der so gut wie stets in einem bipolaren Tableau, am besten noch unter Freunden, Gestalt gewinnt, als Versuch begreifen, Wahrheit, als nämlich die Suche nach ihr, wiederum allegorisch zu nehmen, als dem Wesen nach unendlichen, dialektischen Ordnungsversuch, der nichts mit jenen renitenten Überzeugtheiten zu tun hat, wie sie heute wieder so in Mode sind. »Das Nein zu den Umständen der Welt« fordert der späte Roman »Die Auflehnung«, und soll man zweifeln, dass das eins im kleinen ist? Zivilität ist ja immer auch ein bisschen langweilig, nicht wahr, und Lenz' Welt ist eine, in der es aufs Wort genau darum ankommt, weil es kein letztes gibt. Der Schluss der Erzählung »Ein Grenzfall«, 1966, gewinnt seine kühle Kraft daraus, dass er insinuiert, das Wort, das das Missverständnis leicht aus dem Weg räumt, werde nicht fallen: Der Rest ist Schweigen und absehbar Gewalt. Dass Baumschulmann Bruno den Konflikt löst, indem er ihn ungelöst zurücklässt, versinnbildlicht dann sowohl den Charme als auch die Grenzen der Methode, und wie uns andere Bücher bewegt oder gar aufgewühlt zurücklassen, beenden wir die Lenz-Lektüre mit dem Gefühl, das gute Christen haben mögen, wenn sie aus der Kirche kommen; nur dass es sich hier um eine sehr weltliche Kirche handelt, an deren Tür in der Gegenwart nicht nur Trump rüttelt.

Das Ganze ist das Unwahre? Geschenkt, und dass bei Lenz immer aufgeht, was nicht aufgeht, ist gewiss das Problem. Seine Artefakte sind, im Sinne der alten Dramentheorie von Volker Klotz, vorbildlich geschlossene, wiewohl doch Offenheit ihr Thema ist, und das erklärt bereits ihren Erfolg: als Allegorien der bürgerlichen Demokratie, in der die Denkanstöße dafür sorgen, dass erst mal alles so bleiben kann. Dass Lenz, eine Art Dürrenmatt ohne Dämonie, von gestern ist, mag höheren Kunstanspruch mit Genugtuung erfüllen, ist aber auch ein Hinweis auf das, was heute als altmodisch gilt. Und falls morgen noch jemand wissen will, wie es war, als »Willy wählen!« und Demokratie wagen die Zukunft waren, mag sich auf Siegfried Lenz besinnen, so wie man an einen altmodischen Pauker denkt, der auf seine Weise nicht immer ganz unrecht hatte.

Siegfried Lenz (1926–2014) wurde am 17. März vor 100 Jahren geboren und hieß, weil Ostpreuße und deshalb Protestant, trotzdem nicht Patrick. Nach dem Zweiten Weltkrieg lebte er vor allem in Hamburg. Lenz gilt als einer der wichtigsten bundesdeutschen Autoren der Nachkriegszeit, den Literaturnobelpreis erhielt er im Gegensatz zu den anderen beiden großen sozialdemokratischen Zeigefingerhebern der Gruppe 47, Heinrich Böll und Günter Grass, jedoch nie. Den Büchner-Preis auch nicht, dafür so ziemlich jede

andere Auszeichnung, die es in der BRD abzuräumen gab. Zudem war sein Roman »Deutschstunde« (1968) lange in den Lehrplänen fast so festgetackert wie der »Faust«. Bis in die 90er unter anderen ebenfalls unverzichtbar im Bücherregal des Bildungsbürgers: »So zärtlich war Suleyken« (1955), »Das Feuerschiff« (1960), »Heimatmuseum« (1978). (jW)

<https://www.jungewelt.de/artikel/519614.eine-gute-tasse-ostfriesentee.html>