

Marek Dziuba

Zum Begriff der Pflicht im Roman "Deutschstunde"  
von Siegfried Lenz.

Siegfried Lenz gehört zur Generation von Schriftstellern, für deren Schaffen der durch den II. Weltkrieg ausgelöste Schock ausschlaggebend war. Die gleiche Zielstellung und die gleichen Generationserfahrungen hatte er mit den um die Gruppe 47 gescharften Autoren gemeinsam, andererseits zeigt er sich als "ein literarischer Außenseiter, als ein Erzähler im klassischen Sinne oder ein Autor der Mitte und des Ausgleichs".<sup>1</sup>

Lenz schöpft für seine Romane und Erzählungen die Formen und Gestaltungsmöglichkeiten aus dem Bereich des traditionellen deutschen Romans des XIX. und des frühen XX. Jahrhunderts. Seine Prosawerke, im Sinne eines leicht variierten bürgerlichen Realismus geschrieben, bilden ein Beispiel für die Bewahrung und Fortsetzung der konventionellen Fabelkonstruktion. Lenz wendet sich unterschieden gegen das 1'art-pour-1'art-Prinzip, gegen den "zweckfreien Metheizismus und die Bemühungen, die Fabel zugunsten von Protokoll und Dokument umzubringen".<sup>2</sup> Er lehnt "die lautstarke Provokation des Lesers um jeden Preis"<sup>3</sup> ab und tritt für das moralische Engagement des Schriftstellers ein. Die Intention des Autors der Deutschstunde besteht darin, "mit dem Leser einen geheimen Pakt herzustellen, um die bestehenden Übel zu verringern".<sup>4</sup> Um dies zu erreichen, ist Siegfried Lenz bemüht, dem Leser Ausschnitte aus der Wirklichkeit in künstlerisch geschaffenen Ausnahme-situationen, darzustellen, die ihm veranschaulichen sollen, was sich seiner konkreten sinnlichen Erfahrung entzieht.<sup>5</sup> Die Grenzsituationen, die Lenz seinem Leser darbietet

sollen laut der Marime des Autors, das "die extreme Lage es ist, in der wir erprobt, bestkrikt, oder widerlegt werden"<sup>6</sup>, auf den Leser erkenntnistföhernd wirken. In den sinnbildlichen Situationen, die Lenz in seinen Romanen konstruiert, spielt der Akt der Entscheidung der einzelnen Figuren im Sinne der Sartreschen Existenzphilosophie, nicht die soziale und historische Bedingtheit, die wichtigste Rolle.

Siegfried Lenz ist sich der spezifischen Rolle und Verantwortung bewußt, die ihm als Schriftsteller in der Gesellschaft zuteil wird. Deshalb ist er auf den politischen Inhalt seiner Worte bedacht. Seine prinzipielle Entscheidung gegen die Anwendung von Gewalt und sein Plädoyer für eine wirksame Reformarbeit entsprechen seinem kritischen Verhältnis zu jeder Form der Machtausübung, hinter der er immer eine Bedrohung des Individuums vermutet.<sup>7</sup> Der Autor des Romans Heimatmuseum will seinen Leser "zum Zweifel bekehren, ihm beibringen, einfachen Lösungen zu mißtrauen und jede Art kollektiver Begeisterung für eine Krankheit zu halten"<sup>8</sup>. Im Rahmen dieser Bemerkungen fällt der Literatur die Aufgabe zu, für das aufblühende, erkenntnistföhernde Engagement einzutreten.

Im Roman Deutschstunde bediente sich Siegfried Lenz der Form einer Rahmen Erzählung. Durch den mit Vorliebe verwendeten Rückblendeeffekt zerfällt die Handlung des Romans in zwei Zeitebenen, was dem Autor ermöglicht, eine Beziehung zwischen den Jahren des Naziregimes und der Gegenwart der BRD herzustellen. Jedes der zwanzig Kapitel, die als Erzählungen gestaltet beladene Eigenständigkeit beanspruchen können, ist ein Exkurs eines jugendlichen Ich-Erzählers in die Vergangenheit. Die relativierte Sicht der Welt aus den Augen eines völlig unpolitischen Kadetten gesehen gestaltet es, die Verhaltensnormen kleinbürgerlicher Dorfbewohner aus einer Distanz zu schildern, die alles Unbillige beiseite läßt und nur das Repräsentative hervorhebt. Die verengte Erzählperspektive rechtfertigt ferner breite zeitgeschichtliche Rückschlüsse im II. Weltkrieg und die Krisenfolgen ausgespart bleiben. Der Roman Deutschstunde zeigt deutliche Anzeichen zu einem negativen Entwicklungsroman. Die Hauptfigur scheitert an ihrer Entwicklung infolge des Protests gegen die Welt der Erwachsenen und deren spießbürgerlichen Moral. Siegel Jepsen ringt

um seine Individualität zwischen zwei entgegengesetzten Lebensauffassungen, der seines Vaters, des Polizisten aus dem sich am Rande der Welt befindenden Dorf Raggfahl und dessen Gegenparts, des expressionalistischen Malers Max Ludwig Mangen. Der relevanteste Unterschied zwischen den beiden Männern wird in der Differenz ihrer Einstellung zur Pflicht gesehen.

Der Roman Deutschstunde erschien im Jahre 1968, in der Zeit, als die Diskussion um den Neonazismus in der BRD, insbesondere um Verbot oder demokratische Duldung der NPD von größter Aktualität war. Dieses Buch lieferte einen Beitrag zu dieser Diskussion, indem es die These von den psychologischen Wurzeln des Faschismus aufgriff. Siegfried Lenz weist in seinem Roman auf die besondere Neigung der Deutschen zur Pervertierung positiver Qualitäten hin und knüpft damit an die Kontinuitätstheorie an, die den Entwicklungsweg der deutschen Geschichte als eine geistsgeschichtlich gerichtete Linie von Luther über Kant und Friedrich den Großen bis hin zu Bismarck und Hitler deutet. Die von Lutherum propagierte Pflicht als Tugend des Vorherrsams gegenüber den von Gott gewählten Herrschern erleichterte zur Zeit Friedrich des Großen die Durchsetzung militärischer Disziplin bei dem deutschen Besatzern. Die Bedeutung des Begriffes der Pflicht verschob sich von dem an Kants "kategorischen Imperativ" angelehnten moralischen und ethischen Begriff auf eine oberflächlich interpretierte staatsbürgerliche Tugend. Diese Entwicklung bestimmte in der Folgezeit das Verhältnis des Besetzten der Staatsmacht gegenüber, indem sein individuelles kritisches Bewußtsein im absolutistischen preußischen Staat und im III. Reich unterdrückt wurde. Auch der Roman Deutschstunde begriff die spezifische obrigkeitstastatische Ausprägung der Pflichtauffassung als Hauptursache für die Ermöglichung der Machtergreifung Hitlers. Der Versuch des Autors, den deutschen Faschismus als eine unüberwindbare Folge des Fortwirkens von abstrakten moralischen Grundskizzen zu interpretieren, muß aber als falsch bewertet werden, genauso wie die Auffassung, daß sich der Faschismus aus ökonomischen Mißständen entwickelt hat. Erich Fromm betont in seiner Studie über den deutschen Faschismus, daß zwischen dem psychologischen und ökonomischen Aspekt der faschistischen Bewegung eine Wechselbeziehung bestand.<sup>9</sup> Dies gilt vor allem für den unteren Mittelstand, der durch seine sozial

bedingte Stellung zwischen dem kämpfenden Proletariat und dem mächtigen Finanzkapital eine psychologische Basis für die faschistische Ideologie schuf. Andererseits birgt das von Ienz dargebotene abstrahiertere gesellschaftliche Modell die Gefahr in sich die Wirklichkeit des Naziregimes total zu vereinfachen; und die Behauptung, daß die Anfrilligkeit für Hitler und seine Partei dem eingeborenen Bewußtsein der Nation entsprungen wäre, schiebt die ganze Schuld der Natur zu, die ein Volk so konstruiert hätte.<sup>10</sup>

Der Autor der Deutschstunde bietet dem Leser eine breite Palette von Vertretern des Kleinbürgertums dar, die sich aus Kleinbauern, unteren Beamten und Handwerkern zusammensetzt. Tatsächlich ist die Rolle, die das Kleinbürgertum in der jüngsten Geschichte Deutschlands spielte, dermaßen bedeutend, daß die Auffassung, die Geschichte könne und solle als Geschichte des Kleinbürgertums ausgelegt werden, bei solchen Schriftstellern wie Uwe Johnson, Günter Grass und auch Siegfried Lenz Fuß gefaßt hat.<sup>11</sup> Die Unterordnung des Beamtenums gegenüber den Naziherrschern ist im Roman Deutschstunde Gegenstand der Auseinandersetzung um die Pflichtauffassung, die die Moral der Kleinbürger versinnbildlicht. Die für die Kleinbürgerliche Moral so typische Verachtung alles Fremden und Ungewohnten und der blinde Glaube an jede Obrigkeit findet in den Leuzschen Figuren ihren Niederschlag. Eine Verkörperung dieser Eigenschaften liefern Gudrun Jensen und der Polizist.

Das Problem der unterklingigen Lebensauffassung des Mittelstandes ist in der deutschen Literatur keineswegs neu. Der Hang der Bürger zum Starken und Mächtigen ist schon im Trauerspiel Egmont von Johann Wolfgang Goethe beschrieben worden. Die in diesem Drama aufretenden Bürger werden als Menschen charakterisiert, die ihrem Nationalhelden Egmont huldigen, solange es ihnen scheint, daß er ihre Interessen verteidigt, und die Ruhe haben wollen, wenn sich die Verhältnisse zugunsten ihrer Gegner verhalten. Eine scharfe Kritik der spießbürgerlichen Weltanschauung kommt in dem Roman des ein Jahrhundert später wirkenden deutschen Schriftstellers Heinrich Mann Der Untertan zum Ausdruck. In diesem Werk sind die Parallelen zum Roman Deutschstunde in der Hinsicht sichtbar, daß die Pflichtauffassung des

Polizisten derselben Lebenshaltung entspringt, die Heinrich Mann in der Gestalt Mederich Besslings als Krampel statuiert hat. Die Unterschiede, die zwischen den beiden Figuren bestehen, resultieren daraus, daß sich der Polizist im Gegensatz zu Mederich Bessling nicht nach der Geld- und Macht sucht, sondern nach der blinden Anbetung der Macht mit ihren als einzig würdig anerkannten kategorischen ethischen Normen richtet. Jensen zeichnet sich durch seine unterföhlige Abhängigkeit im allgemeinen aus. Bessling betet dagegen eine personalisierte Macht an, weil sie für ihn die Kraft versinnbildlicht. Dem Kaiser in allem nachzueifern, heißt für ihn die Kraft in sich selbst zu verwirklichen. Diese Einstellung Besslings zum Kaiser ist Ausdruck seines Minderwertigkeitsgeföhls und des damit verbundenen Strebens nach dem Vorbild des "authentischen Menschen" von Nietzsche. Besslings Karrier ist, daß sich die Menschen dem Staat zu opfern hätten und ihr persönliches Glück nicht das Wesentliche sei.

"Im Kaiserreich dominierte der Staat und seine Größe statt des Menschen und seines Glücks. Die Macht statt der Sittlichkeit, die Macht des Stoffes, nicht des Geistes" - schrieb Heinrich Mann in einem seiner Essays.<sup>12</sup> Der Staat der Untertanen bildet eine Gefahr für jeden einzelnen dadurch, daß sich der Untertan zwangsläufig zum "Tyranen entwickelt. Heinrich Mann zeigte in der Beselings Karrier falls ein von seiner Klasse abgesondertes Phänomen, Valentin machte er deutlich, daß die Gesellschaftsordnung des deutschen Kaiserreichs derartiges Verhalten begünstigte.

Der kritischen Tendenz gegenüber der Untertanengesellschaft in der deutschen Literatur der ersten Hälfte des XX. Jahrhunderts tritt die Erscheinung der sog. Arbeiterdichtung entgegen. Die nach dem ersten Weltkrieg zur Geltung gekommenen Dichter wie Heinrich Lersch, Karl Brygger, Max Barthel, Wilhelm Vershofen, die den "Bund der Arbeiter auf Haus Nyland" gegründet haben, sowie der Vertreter der Kriegsliteratur Ernst Jünger propagierten die Idee des kyllischen und konfliktlosen Zusammenlebens der ganzen deutschen Nation. Diese Dichter, die sich Arbeiterdichter nannten, hätten allzu wenig mit dem Leben der Industriearbeiter zu tun. Ihrer Herkunft und Weltanschauung nach sind sie eher der kleinbürgerlichen Schicht zuzuordnen.<sup>13</sup> Trotz des geringen künstlerischen Niveaus der meisten Gedichte und Prosaerzählungen der Arbeiterdichter spielte diese Erscheinung eine wichti-

ge Rolle bei der Weibereitigung der faschistischen Ideologie und war symptomatisch für die kleinbürgerliche Moral jener Zeit. Mögen auch die individuellen Unterschiede zwischen den einzelnen Machern groß sein, so tritt doch ein charakteristisches Merkmal dieser literarischen Gruppe in den Vordergrund: sie lenkte die Aufmerksamkeit des Lesers von der politischen und gesellschaftlichen Realität ab, und wandte sich dem romantischen Irrationalismus und Individualismus zu. Alle diese Schriftsteller erheben besonders das christliche Arbeitsethos zu einer der wichtigsten Tugenden. Wenn man die Gedichte Fahnenfeld, Mensch im Eisen oder Mit brüderlicher Stimme von Heinrich Iversch analysiert, dann stellt es sich heraus, daß der Arbeiter in der von Gott, Schicksal und Heimatliebe regierten Welt neben dem Kultus der Arbeit auch die pflichtlose Pflichtauffassung, Ordnung und Disziplin akzeptieren sollte.

Eine andere Weltanschauung wird in den Romanen von Ernst Jünger sichtbar, obwohl sich mehrere Berührungspunkte zur Arbeitserleichterung bemerkbar machen. Der Autor des Romans In Stahlgewittern hielt den Krieg für die würdigste Lebensform, in der jeder seine Selbstbestätigung findet. Er meinte, der Krieg gebe den Menschen ein authentisches ursprüngliches Verhältnis zueinander wieder. Nur im Krieg könnten solche positive Eigenschaften wie Kameradschaft, Mut, Freundschaft und Hilfeleistung aufblühen. Der Frieden verwandele diese "wunderlichen Qualitäten" zugunsten egoistischer Lebenshaltungen, zugunsten von Eifersucht und Strebertum. In den Romanen Der Arbeiter und Die totale Mobilmachung forderte er selbst einen totalitären Staat, in dem die Arbeit auf militärische Weise geleistet wird und das Tun der Menschen sich nach solchen Kategorien richtet wie Pflicht, Heimatliebe, Freue, Disziplin und Ordnung.<sup>14</sup>

Ernst Jünger und die Arbeitsehrlicher propagierten einen Menschen, der vollkommen dem von Heinrich Mann kritisierten Untertanen gleicht. Die gleiche Lebensauffassung wird im Roman Deutschstunde dargestellt. Das Problem der Pflicht wird hier hauptsächlich am Konflikt zwischen dem Maler Max Ludwig Hansen und dem Polizisten Jens Ole Jensen erörtert. Dieser Ausgangspunkt gestattet es dem Autor, eine eingehende Analyse der Motive und Verfassungen dieser Figuren vorzunehmen, und bringt ihr Verhalten

auf die Ebene der persönlichen Verantwortung für ihre Taten. Die Nichtbeachtung der sozialen und politischen Bedingtheit führt aber zu einer Vereinfachung der psychologischen Darstellung der Verantwortsweisen. Es entsteht der Eindruck, daß der Maler und der Polizist die gleiche Chance bei der Lösung des Problems der Pflicht hätten, und daß der Antagonismus zwischen ihnen ausschließlich in ihren individuellen Charaktereigenschaften besteht. Ihre angeblich gleiche Stellung wird in Form auch oft betont:

"Mir aus Gläsern?" - fragt der Maler den Polizisten und bekommt die Antwort: "Mir können auch nicht aus unserer Haut - wir aus Gläsern" / D 146/. Eine solche Vereinfachung der Konfliktsituation ist vielleicht zum Teil durch die Erzählperspektive gerechtfertigt; der Konflikt wird aus den Augen eines Kindes beschrieben, das nur den Enderfolg, nicht aber die Ursachen und schon gar nicht die soziale Bedingtheit wahrnimmt.

Die Auseinandersetzung Hansens mit dem Polizisten trägt die Züge des klassischen Konflikts zwischen Kunst und Macht, zwischen dem "inneren" und dem "äußeren Auftrag". Unter dem "inneren Auftrag" versteht Siegfried Lanz das Ringen des Individuums um seine Freiheit, um die Möglichkeit, sein eigenes Ich zu behaupten und zu entwickeln. Dem "inneren Auftrag" wird der "äußere Auftrag" als ein Gebot entgegengesetzt. Der Maler beansprucht für sich die Freiheit im Denken und handelt nach seiner eigenen Überzeugung. Der Kampf gegen die Einschränkung seiner Unabhängigkeit ist für ihn Kampf um seine Existenz. Der Polizist ist wegen seiner sozialen Stellung, die ihn direkt dem Staatsapparat unterstellt, nicht frei. "Der totale Vollstrecker", "der ewige Ausführer" überträgt das Prinzip des Befehls auf sein persönliches Leben. Infolge dessen sieht er den Sinn seines Lebens darin, die Anordnungen der Machthaber tadellos auszuführen. Die zentrale Kategorie der idealistischen deutschen Moralphilosophie, die in den Händen der faschistischen Ideologen zu einem Mittel der Herrschaftstechnik herabgewürdigt wurde, fand entstellt ihren Niederschlag in der Gestalt des Polizisten.

Jensen entstammt einer kleinbürgerlichen Familie und hat es durch Jahre mühsamer Arbeit zum Dorfpolizisten gebracht. Stolz auf seine im Dorf wohlige hohe Position sorgt er für Ordnung und Disziplin, deren Kriterien sich abhängig vom herrschenden

politischen System jeweils Kindern, und ist darauf bedacht, seine Existenz nicht aufs Spiel zu setzen. Jepsen erscheint als ein Mann, "dem Gedankenlose Pflichtdisziplin ebenso zur Gewohnheit geworden ist, wie das Fragen seiner Uniform, die als ein willkommener Machtsymbol wenigstens vorübergehend das labile Selbstgefühl des Polizisten zu stützen vermag".<sup>15</sup> Er weigert sich sogar, ohne Uniform zum Bezirksbüro von Dittve zu gehen, weil er "ohne Uniform und ohne Auftrag nur ein halber Mensch ist" /D 53/

Es ist die oberste Zielsetzung seines gesamten Tuns, die an ihn ergangenen Befehle auszuführen. Der im Geiste des preussischen Untertanengehorsams erzeugte Polizist empfindet die formal erfüllte Pflicht als eine absolute ethische Norm. Er bekennt selbne feste Überzeugung, daß man sich "eine Sorge zu machen braucht, auch wenn sich die Zeiten ändern sollten" /D 325/, daß man nur seine Pflicht tut. Seine blinde Pflichtauffassung reicht so weit, daß er sich nicht dafür interessiert, welchem Zweck die Befehle dienen, die er auszuführen hat. Jepsen vertritt ein typisch kleinbürgerliches Verhältnis zur Obrigkeit, von dem er glaubt, daß sie die einzig richtigen Entscheidungen trifft. Er ist davon überzeugt, daß es eine für immer festgelegte Ordnung gibt, in der "jeder /.../ auf dem Platz zu stehen hat, auf dem er hingehört" /D 281/. Jepsen erkennt ganz dieses militärische Prinzip an. In dem Maße, wie sich der Konflikt zwischen ihm und dem Kaiser zuspitzt, wächst er seine Veränderung durch. Als der Befehl aus Berlin kam, das Schaffen des "entarteten Künstlers" Hansen zu unterbinden, identifizierte er sich noch nicht mit diesem Befehl: "Ich habe das nicht geschrieben. /.../ Nur da sie sehen, ich habe meine Pflicht getan" /D 67/ - sagte er zu Hansen. Er verteidigt sich gegenüber der Beschuldigung Hansens, für das Kalverbot mitverantwortlich zu sein, indem er auf seine Pflicht hinweist, diesen Befehl ausführen zu müssen. Aber der Widerstand, den der Kaiser leistet, bringt Jepsen zum Wahnsinn und führt zur Verinnerlichung des ihm von den anonym bleibenden Mächten erteilten Befehls, so daß er zutiefst gekränkt die Überwachung des Kalverbots als seine persönliche Pflicht betrachtet. Er führt seine Befehle nicht mit Widerwillen aus, er akzeptiert jeden Auftrag, ohne nach dessen Sinn zu fragen: "Wo können wir hin, wenn wir uns bei allem fragen: und was kommt danach? Seine Pflicht, die kann man nicht nach Leune tun oder wie es

einem die Vorsicht einflößt" /D 260/. Damit zeigt sich Jepsen als ein kleinbürgerlicher Ignorant. Er begreift nicht, warum sein eigener Sohn Klaus aus der Armee desertierte, weil er von dem "inneren Auftrag" nichts wissen will. Ungeschadet der Tatsache, daß sein Tun je nach den Kriterien des jeweiligen politischen Systems einmal als Tugend, einmal als Verbrechen ausgelegt wird, setzte er seine Tätigkeit fort, auch nachdem das Kalverbot aufgehoben worden war, und rechtfertigte es damit, daß "einer sich trenn bleiben muß, auch wenn die Verhältnisse sich ändern" /D 326/. Der Kaiser Hansen wirkt ihm direkt vor, daß er ihn und selbnegeleichen sich die faschistischen Verbrecher "ihre Anmaßung" /D 218/ leisten konnten, die schließlich zum Krieg führte. Diese Tatsache will aber Jepsen nicht einsehen, um so mehr, da er aus seiner Erfahrung weiß, daß jedes Rechtssystem Besatz braucht, die den "Ängeren Auftrag" über alles andere schätzen. Das meinte wohl der Gegenpart des Polizisten Hansen, indem er sagte: "Nichts, nicht einmal das Ende verlohnt sich auch - man muß darauf warten, bis ihr ausgestorben seid" /D 281/.

Der Kaiser Herr Ludwig Hansen ist Gegner eines "von außen" gesteuerten Pflichtbewusstseins. Die Pflicht, auf die sich Jepsen beruft, erscheint ihm als "blinde Anmaßung", die sich durch nichts rechtfertigen läßt. Das Ethos der Pflichterfüllung ist für ihn kein Selbstzweck, sondern er bezieht den konkreten Sinn des Handelns mit ein. Hansen bekenn sich zwar mit der gleichen Unerbittlichkeit wie Jepsen zu seinem als unverzichtbar anerkannten Auftrag, er lehnt aber gleichzeitig jede Form der "einsengesundenheit ab und besteht darauf, sich selbst die maximale Handlung zu geben. Die Gegensätzlichkeit der Pflichtauffassungen Jepsens und Hansens spiegelt sich in dem formelhafte verhaltenen Satz, den der Polizist äußert: "Ich habe meinen Auftrag, er gibt sich seinen Auftrag" /D 84/.

In Wirklichkeit leistet der Kaiser, der immernin sehr früh in die NSDAP eingetreten ist, aus der Partei erst dann Ausschied, als man ihm die Mitgliedschaft in der Preussischen Akademie der Künste entzog, nicht in erster Linie aus politischen Gründen Widerstand gegen die Hitlerdiktatur. Er ist vielmehr Individualist der sich infolge eines staatlichen Eingriffs in sein Leben unwohl in Opposition zu diesem Regime gedrückt sieht. Hansen steht als eine exemplarische Figur für viele Künstler im III. Reich da, die in die "innere Emigration" fliehen mußten. Im Fel-

Le Mansens handelt es sich aber um die Zurlucht in die innere Welt und die Distanz von den politischen Begebenheiten, die Ausdruck einer spezifischen Esthetisch-ethischen Konzeption war, nach der die Berufung des Humanisten als Suche nach geistigen Werten außerhalb der konkreten Realität erscheint.<sup>46</sup> Der Maler Mansen, für den die Kunst "Mache an der Welt" /D 148/ enthält, fand im Einzelgängerum und im Außenseiterum Zurlucht vor den Mängeln und Bedrohungen der Zivilisation. Lenz statet Mansen mit einer für die Zeit des Expressionismus typischen Zivilisationsfeindschaft aus. Machtentrost bemerkt davon, daß sich Mansen "in den heiteren Zentren der Kunst wie ein verlorener Vorkam" /D 146/. Nach dem Erwerb von Bleekewart wurde er zu einem "Verächter der Stühle", in denen er eine "Ballung von gelber Verdorung und unersprißlichem Intellekt" /D 147/ sah. Seine ideologische Haltung, die durch Zivilisationskritik gekennzeichnet ist, läßt ihn irrationale phantastische Bilder malen, die von seinen Nachbarn als "das Fremde", "die Besessenheit" und "der Mensch" diffamiert werden. Seine kritische Einstellung richtete sich nicht gegen die faschistische Ideologie im besonderen, sondern gegen die fortschreitende Zivilisation mit ihrer alles umfassenden Organisation im allgemeinen. Mansen erscheint als Vertreter des Irrationalismus und der antiwissenschaftlichen Weltanschauung. Sein Widerstand beruht in der Tat auf der Bewahrung seiner Integrität gegenüber den geltenden Denkschablone. Im Gespräch mit dem Polizisten weist er darauf hin, daß "wenn wir zu etwas verpflichtet sind, dann dazu: Vorauszusehen" /D 126/. In diesem Sinne fordert er von Jepsen, daß er über den Sinn der Befehle nachdenkt.

Obwohl im Roman Deutschtunde hauptsächlich die Pflichtauffassungen Jepsens und Mansens miteinander konfrontiert werden, besteht ein deutlicher Bezug zum gegenwärtigen Pflichtbegriff in der BRD. Entsprechend dem Anliegen des Autors, daß der Roman "Verbindnisse sichtbar machen"<sup>47</sup> sollte, wird der Konflikt der Pflicht zur Grundlage der Aufklärung des deutschen "Verbindnisses". Die Gegenwart der BRD wird im Roman ausschließlich anhand der Verhältnisse in der Jugendstrafanstalt geschildert, die genauso einge in sich geschlossene Welt ist wie das Dorf Rugwll. Genauso wenig wie das Dorf Rugwll für das III. Reich kann auch die Anstalt für schwererziehbare Jugendliche für die Verhältnisse in

der BRD stehen. Es handelt sich hier eher um eine Art Kodex, das eine extreme Situation schafft. Es bestehen aber deutliche Parallelen zu dem von Lenz beschriebenen Machtssystem des III. Reiches, vor allem sind es dieselben geistigen Strukturen. Das Erziehungssystem stellt sich nach wie vor das Ziel, den Typ des Untertanen heranzubilden. Die Bemühungen des Direktors der Strafanstalt und des Deutschlehrers sind darauf gerichtet, daß die Jugendlichen die Achtung von jeder Macht, die Notwendigkeit der Disziplin, den Sinn des Gehorsams und der Pflichterfüllung anerkennen. Als Erziehungsinstrument wird die Deutschtunde eingesetzt. Es geht dabei nicht um die Erweiterung der Selbstständigkeit im Denken und die Entwicklung der schöpferischen Fähigkeiten der Schreibenden, sondern es wird erwartet, daß sie zur Einsicht und zur Anerkennung der geltenden Verhaltensnormen beiträgt. Siegel hatte die Strafarbeit zu leisten "nicht um zu üben, sondern um ungestört einzusehen, daß Deutschausätze geschrieben werden müssen" /D 136/.

Das Verhältnis zur Pflicht wurde von Siegfried Lenz als eine Charaktereigenschaft dargestellt, die entweder für eine unterworfene oder für eine individualistische Lebenshaltung kennzeichnend ist. Der Konflikt der Pflichtauffassungen zwischen Jepsen und Mansen scheint unlösbar zu sein, da die beiden auf ihren Rechten beharren. Gemäß der Devise des Autors der Deutschtunde, daß der Kompromiß unter den heute bestehenden politischen und sozialen Bedingungen die beste Lösung aller Konflikte ist, erscheint die Figur des "Verblüfften" Karl Joswig als der Vorschlag des Autors, den "inneren" und den "äußeren Auftrag miteinander zu versöhnen. Joswig hat als Wärter in der Anstalt die Pflicht, die Anordnungen der Direktion auszuführen. In seiner sozialen Stellung gleicht er dem Polizisten Jepsen, er unterscheidet sich aber von ihm in seinem Verhältnis zu denjenigen, gegen die sich der Befehl richtet. Joswig weiß zwischen dem Freiheitsverlangen der Insassen und dem Machtanspruch der Direktion Kompromisse einzugehen. Er erfüllt also die Rolle eines milderen Wärters, der eine Zuspitzung der Konflikte nicht zuläßt. Der Wärter richtet sich in seinem Handeln nach seinem Gewissen und nach der Stimme der Vernunft. Dies bedeutet aber keineswegs, daß er die Anordnungen des Direktors mißachtet oder den Gesetzen der Ordnung in der Strafanstalt untreu ist. Er gibt sich Mühe, die Befehle

zu durchdenken und sie mit Rücksicht auf Konsequenzen auszuführen. Er ist imstande, den "höheren Auftrag" zu seinem "inneren Auftrag" werden zu lassen, nachdem er den Sinn und Zweck des Befehls eingesehen und mit seiner eigenen ethischen Norm verglichen hat, die das Wohl des anderen voraussetzt. Gerade in den Mund Karl Jowigs legt Lenz die Sorge um die politische Entwicklung in seinem Lande:

"Warum, Siegfried, warum wohl gibt es Erfahrungen ? Verstehst du, warum Erfahrungen nichts oder fast nichts nützen ? /.../"/  
/D 211/

In diesen konkreten Fall handelt es sich um den Versuch einjünger Inassen, aus der Anstalt auszubrechen. Der Leser muß sie aber als eine Anspielung auf die Entstehung der neonazistischen Partei wahrnehmen. Die Drohung, die daraus hervorgeht, ist deutlich abzulesen: "Es soll wieder losgehen, /.../ /D 211-/\_ sagte Karl Jowig."

Siegfried Lenz versuchte im Roman Deutschstunde seine der Hauptursachen für den Erfolg des Nationalsozialismus in Deutschland bloßzulegen, indem er die blinde Anwendung eines für das deutsche staatsbürgerliche Bewußtsein wichtigen Begriffes kritisiert. Die verheerenden Auswirkungen dieser im Laufe der Geschichte entstellten Tugend zeigten sich selbst beim kleinsten Beamten und wurden auch auf seine Familie übertragen. Die Deutschstunde, in der Zeit vor 1945 ein Instrument zur Ausbildung bürgerlichen Verhaltens, gilt genauso für den Leser. Aus der Gegenüberstellung der drei wichtigsten Figuren des Romans ergibt sich für den Leser die große Schwierigkeit, sich mit der Gestalt des Polizisten zu identifizieren. Die Beharrlichkeit, mit der der Polizist seine Pflicht tut, erscheint als Dummheit und Borniertheit, mit der der Leser nichts zu tun haben kann. Ansonsten verfährt Jepsen über die Fähigkeit des "zweiten Gesichtes", so daß der Mann, der für das deutsche Beamtenrum steht, den Eindruck macht, der Faschismus in Deutschland hätte auf der dumpfen faschistischen Pflichterfüllung der kleinen Beamten beruht. Das Verhältnis jedes einzelnen zur Pflicht ist Ausdruck der aus den historischen Begebenheiten resultierenden Erfahrung der Nation, die in der Verherrlichung des Staates ihren Niederschlag fand. Mehrere Kritiker u.a. Jörg Drews werfen Siegfried Lenz vor, daß das von ihm entworfene "Handlungsgeschehen" /.../ wie eine kindlich

native Anekdote wirkt, die /.../ in den politischen Implikationen gar nicht durchdringt ist".<sup>19</sup> Der Roman Deutschstunde erörtert das abstrakte Problem der Pflicht in einer nur losen Verbindung mit der gesellschaftlichen Realität. Dadurch erhält er den Schein der Allgemeinbildlichkeit, kann aber nicht als ein ernsthafter Versuch gelten, sich mit dem deutschen Faschismus auseinanderzusetzen.

Anmerkungen

1. Hans Wegener, Siegfried Lenz, München 1973, S. 97
2. Ebenda, S. 134
3. Ebenda, S. 135
4. Vgl. Ebenda, S. 136
5. Interview mit Marcel Reich - Ranoldt. In: Siegfried Lenz. Beziehungen, Ansichten und Bekannnisse zur Literatur. Hamburg 1970 S. 296
6. Siegfried Lenz, Der unspaltbare Nachtkern. In: a.a.O. S. 13
7. Vgl. Siegfried Lenz, Mein Vorbild Hemingway. In: a.a.O. S. 57
8. Ebenda, S. 59
9. Vgl. Erich Fromm, Die Furcht vor der Freiheit, Frankfurt a.M. 1968 S. 201
10. Vgl. Helmut Plämer, Die versunkene Nation. Über die politische Verantwortlichkeit bürgerlichen Geistes. Frankfurt a.M. 1974 S. 24
11. Vgl. Wilhelm Vosskamp, Deutsche Zeitgeschichte in der Grenz-literatur. Flensburg 1968, S. 7
12. Heinrich Mann, Essays. Ausgewählte Werke in Einzelausgaben. Berlin 1951-62 S. 13
13. Vgl. Hubert Orzowski, Literatura w III Rzeczy. Pózná 1976 S. 150
14. Ebenda, S. 148
15. Hermut Plätzold, Theorie und Praxis moderner Schreibweisen

am Beispiel von Siegfried Lenz und Helmut Heisenhüttel.

16. Vgl. Hubert Orzowski, a.a.O. S. 254
17. Eln Geppokoh mit Siegfried Lenz. In: Protokoll zur Person.  
Autoren über sich und ihr Werk. München 1971, S. 101
18. Jörg Drews, Siegfried Lenz. In: "Neue Rundschau" Jhg. 1965  
S. 365

Jannaz Golco

#### Die Dramen August Stramm

Im Februar 1912 hielt Marinetti in der großen Berliner Futuristen-Ausstellung einen Vortrag, und das muß der zweite Geburtstag des Lyrikers August Stramm gewesen sein. Er stützte sich mit deutscher Gründlichkeit auf Marinettis Thesen, und Walden begrüßte ihn als den Lyriker des Jahrhunderts. Über Nacht rückte er zum Hauslyriker des 'Sturms' auf; dessen Panfarenszüge hatten zur Folge, daß er in kurzem als wahrer Begründer der 'absoluten Wortkunst' und Haupt einer Jüngerschar dastand, zu der namentlich Kurt Schwitters, Lothar Schreyer, Otto Nebel, Willy Knoblauch, Kurt Liebmann gehörten. Selbster figurierte er unter den Großen des Expressionismus und wurde wie Holz eine Verlegenheit der Literaturgeschichten, die nicht wissen, ob sie ihn für ein Genie oder einen Stümper halten sollen".

So vernichtend kritisch schreibt Walter Muschg in seinem Buch Von Trakl zu Brecht über August Stramm, den er völlig mißzuverstehen scheint. Strammes Worttechnik wird bei Muschg als "sprachliche Hochstapelei" und "Kasernendrill" bezeichnet, der Dichter foltere die Sprache, um um jeden Preis zu einer "entrümpelten Lyrik" vorwärts zu kommen, habe aber auch nichts mitzuteilen als die Freude an seiner Erfindung. Muschg will die oben erwähnte Größe Strammes dadurch in Frage stellen, indem er ihn als einen "wüldgewordene(n) Spieler mit harmlos schizophrener Physiognomie" bezeichnet, der, ein höherer Postbeamter, "seine Morsezeichen skandiert".<sup>2</sup> Muschg vergleicht ständig den Sprachstil Strammes mit den futuristischen Forderungen Marinettis und wirft dem Dichter Inkonsistenz in der Verwirklichung dieser Forderungen vor. Meines Erachtens überschätzt Muschg, wie auch andere Literaturwissenschaftler, den Einfluß Marinettis auf Stramm, und das beruht wohl auf dem