

Przemysław Sznurkowski

SIEGFRIED LENZ UND ERNEST HEMINGWAY – ABHÄNGIGKEIT UND BEFREIUNG

Es sollte niemanden wundern, dass sich die angehenden Schriftsteller von ihren literarischen Meistern beeinflussen lassen. Solche Beeinflussung wird für den jungen Literaten meist zu einer Anregung, seine eigenen Bücher zu verfassen und die Wirklichkeit aus ganz neuer Perspektive beobachten zu können. Siegfried Lenz bekennt sich dazu, am Anfang seiner literarischen Laufbahn einige ausländische Schriftsteller fast widerstandslos zu bewundern und sie nachzuahmen. Den besonderen Platz unter seinen Vorbildern nimmt Ernest Hemingway, dessen Einfluss in vielen Kurzgeschichten von Lenz unverkennbar ist. Die anfängliche Bewunderung von Siegfried Lenz für den amerikanischen Meister wurde nach Jahren zu einem Schritt zur eigenen literarischen Unabhängigkeit. Der folgende Beitrag analysiert die Folgen des literarischen Einflusses von Hemingway auf den deutschen Schriftsteller.

Gliederung:

1. Lebens- und Literaturvorbilder
2. Der Stil Hemingways als Richtschnur für Siegfried Lenz
3. Lenz' persönliche Unabhängigkeitserklärung

1. Lebens- und Literaturvorbilder

Siegfried Lenz gehört zu den Autoren, die ihre schriftstellerische Tätigkeit am Anfang der 50er Jahre des 20. Jahrhunderts begonnen haben. Zweifelsohne standen sie unter dem Einfluss des Kriegsgrauens, das sie noch als empfindsame Jugendliche erfahren haben. Obwohl sie die gegebene Lage nicht immer ganz bewusst begriffen, wurden sie gezwungen, erwachsen zu sein: In der Hitlerjugend ausgebildet, erlagen sie einer übermächtigen Propaganda und Indoktrinierung. Sie sollten bald die im Kampf gefallenen

Soldaten ersetzen. Siegfried Lenz erwähnt mit großer Distanz und Ironie in seiner „Autobiographischen Skizze“ die „Vorbilder“, die man ihnen nahe bringen wollte: „junge, enthusiastische Invaliden, hochdekoriert und erträglich verstümmelt; sie kamen in Offiziersuniform in unsere Schule, schoben die Lehrer zur Seite und machten uns, die wir längst erwachsen waren, geschwind wieder zu Kindern, indem sie uns ein unerhörtes Spielzeug anboten: Panzer, geballte Ladungen, Stukas, U-Boote und den bräutlichen Karabiner. Aus frischer, aus heiterer, aus verzückter Erfahrung erzählten sie von den Genugtuungen, die dieses Spielzeug ihnen gewährt hatte. Sie ließen uns teilhaben: wir saßen auf und fuhren auf Panzern in ein polnisches Abendrot; erregt beobachteten wir im ausgefahrenen Schrohr den ahnungslosen Konvoi; wir stürzten uns auf niederländische Brücken, ließen französische Bunker erzittern, trieben Gefangene zusammen und waren mit der Furcht einverstanden, die fremde Zivilisten vor uns empfanden“ (Lenz 1991: 15f.). Diese jungen Menschen wurden, mangels Erfahrung, auf diese Weise manipuliert und getäuscht.

Eine Art Dissident war der damalige Deutschlehrer, der für die richtige seelische Entfaltung der verzweifelten Jugendlichen sorgte und sie vor allem mit Literatur bediente, wobei er die Lektüren sorgfältig aussuchte: „An dem Tag, an dem mein Pimpfendasein endete und ich in die »Hitler-Jugend« überwiesen wurde, saßen wir wie so oft beim Tee in seinem Haus, drei Schüler und er, und scheu, händerreibend interpretierte er die Ringerzählung aus »Nathan« oder die »Buddenbrooks« oder »Raskolnikoff« oder »Deutschland, ein Wintermärchen«. Am stärksten wurde ich ergriffen, wenn er von Schriftstellern erzählte: fast jedes Werk sah er vor dem biographischen Hintergrund seines Schöpfers, jede Dichtung war für ihn ein Ausgang aus biographischer Not. Worunter litt der Autor, als er dieses oder jenes Werk schrieb? (...) die Schriftsteller hörten auf, glorreiche, körperlose Gespenster zu sein, sie litten offenbar, um schreiben zu können. Mein Deutschlehrer rief sie ins Zimmer, presste ihnen sanft Bekenntnisse ab, und in dem Augenblick, da sie ihre Leiden bekannten und zu Belastungszeugen ihrer Zeit wurden, verlieh er ihnen traurig die höchste Note und bestätigte ihre Mission, »dem Unglück Worte zu verleihen«“ (Lenz 1991: 17). Diesen Lehrer nennt Lenz als eines seiner ersten Vorbilder, das sein besonderes Interesse an der Literatur weckte, das ihn „mit einigem Risiko mit Thomas Mann beispielsweise bekannt machte und mit anderen Büchern, die damals verboten waren, ein Mann, der eine besondere Ansicht vom Schriftsteller hatte“ (Schwarz 1974: 138).

Das frühe Schaffen von Siegfried Lenz steht vor allem unter dem Einfluss von Ernest Hemingway, William Faulkner und Fjodor Dostojewskij. Bei diesen Autoren entdeckt Lenz einige Motive, die auch bei ihm zu finden sind:

„es sind die Motive von Fall, Flucht und Verfolgung, von Gleichgültigkeit, Auflehnung und verfehlter Lebensgründung“ (Lenz 1991: 31), wie Lenz dann bemerkt. Die amerikanische Literatur wird von ihm besonders geschätzt. In dem Essay „Aus der Nähe. Über nordamerikanische Literatur“ (Lenz 2001: 27-59) betont er die Rolle, die amerikanische Autoren auf die Gestaltung seines Weltbildes nach dem Krieg hatten: er las „wie ein Süchtiger, überwältigt von einem Lebenspanorama, das [ihm] bis dahin unbekannt gewesen war“. Was die amerikanische Literatur ihm anbot, vergleicht er mit einer Einladung zur Entdeckung einer neuen Welt und bezeichnet sie als „ein sehr großes Spektrum der Lebensfülle“ (Lenz 2001: 33). 1966 widmet Siegfried Lenz seinen Essay „Mein Vorbild Hemingway. Modell oder Provokation“ (Lenz 2001: 37ff.) seinem amerikanischen Meister. Er weist darauf hin, dass ein Schriftsteller das Recht habe, andere Schriftsteller zu bewundern und sich von ihnen beeinflussen zu lassen. Diese Beeinflussung sei aber dann gerechtfertigt, wenn der Autor die Qualität des Einflusses zu verantworten vermöge. Solche Bewunderung könne für den Schriftsteller auch eine Anregung sein, eigene Bücher zu schreiben, besonders am Anfang des dichterischen Daseins, vorausgesetzt, dass sie nicht zur Falle werde. Sie könne den angehenden Autor empfindlich und seine Aufmerksamkeit schärfer machen. Neben der erklärten Verehrung anderer Vorbilder sieht Lenz den „Beginn einer unweigerlichen Rivalität“, denn „den Einflüssen des Vorbildes entzieht man sich zumeist auf aggressive Art“ (Lenz 2001: 38). Lenz' widerstandslose Bewunderung für sein amerikanisches Vorbild wurde eben allmählich sogar zu einem Wettbewerb, zu einem Schritt zur Unabhängigkeit und schließlich zur ausgesprochenen Abkehr von dem Meister.

2. Der Stil Hemingways als Richtschnur für Siegfried Lenz

Ernest Hemingway gehörte zu den beliebtesten Autoren im Nachkriegsdeutschland. Seine Kurzgeschichten wurden anfangs in der Zeitschrift „Der Querschnitt“ veröffentlicht, dann erschienen Übersetzungen bei Rowohlt und Fischer (Vgl.: Reber 1986: 28). Hemingway, als Meister dieser kurzen literarischen Form empfunden, wurde zum Vorbild für viele angehende und schon erfahrene Schriftsteller, die seinen Stil bewunderten und teilweise nachahmten. Auch Siegfried Lenz bekennt sich in seinem Aufsatz „Mein Vorbild Hemingway. Modell oder Provokation“ dazu, sein amerikanisches Vorbild kritiklos zu bewundern, wobei er diese Bewunderung rechtfertigen zu müssen glaubt: Nach dem Krieg suchte er nämlich nach seinem Selbstverständnis, und die „lakonischen Erfahrungen“ Hemingways konnten ihm – wie er glaubt – bei dieser Suche helfen (Vgl.: Lenz 1991: 38).

Seine Bewunderung für den Amerikaner drückt Lenz in seiner Charakteristik des Hemingwayschen Stils aus (Vgl.: Lenz 1991: 38ff.). Er glaubt, Hemingway schildere in seiner Prosa die Wahrheit einer ‚Welt im Krieg‘, in der die Haltung des Menschen in all seinen Konflikten von den Regeln des Krieges bestimmt werde. Die Wirklichkeit des Kampfes und das Angesicht des Todes führen dazu, dass das Verhalten des Menschen rein und geheimnisvoll wird. Der Mensch wird von der Welt auf die Probe gestellt und muss lernen, beharrlich zu werden, wenn er am Ende unbesiegt bleiben will. Es reicht nur ein einziger Augenblick aus, um einen Menschen prüfen zu können. Deshalb schätzt Lenz bei Hemingway, dass sein Personal „kein meditierendes, sondern ein handelndes Inventar“ (Lenz 1991: 39) ist: Jockeys, Jäger, Matadore, Boxer, Soldaten, Fischer oder Spieler. Die wichtigsten Merkmale des Hemingway-Stils fasst Lenz in einigen Sätzen zusammen: „Es ist ein Stil der Strenge, der Sparsamkeit, der Einfachheit. Sein typischer Satz ist gekennzeichnet durch gewissenhafte Schlichtheit. Sein Satz stellt fest oder verbindet mehrere kurze Aussagesätze durch eine Konjunktion; er ist unbedingt rhythmisch und eingängig auch in der Monotonie. Alle Wahrnehmungen des Schriftstellers werden unmittelbar, unverändert, ungefiltert mitgeteilt; Hemingway gibt streng darauf acht, jederzeit aus dem Spiel zu bleiben, das heißt: er vermeidet es als Autor, sich zwischen Geschehnis und Leser zu drängen“ (Lenz 1991: 46).

Diese widerstandslose Bewunderung verwandelte sich bald in eine große Abhängigkeit – unbewusst und arglos beginnt der junge Lenz Hemingway nachzuahmen. Die Erfahrung des Krieges gibt ihm entsprechende Anregungen und Motive. Ihn fasziniert der „Augenblick des Falls“, wenn der Mensch scheitert, fällt und stürzt, sowie der „Augenblick der Auflehnung gegen ein unvermeidliches Los“ (Lenz 1991: 40). Er will „die Chance der Niederlage“ erkunden und die geheimnisvollen Beziehungen zwischen Sieger und Besiegtem analysieren, wobei er hofft, die Frage beantworten zu können, „wo die Bitternis des Sieges beginnt“. Obwohl Lenz glaubt, klare Motive und Themen für seine Erzählungen gefunden zu haben, fehlt ihm jedoch – wie er gesteht – die Perspektive. Diese Perspektive hofft er eben aus den Geschichten Hemingways in seinen Geschichten herauslesen zu können, die für ihn „den Ausdruck einer musterhaften Spannung darstellen: es ist der Antagonismus zwischen Traum und Vergeblichkeit, zwischen Sehnsucht und Erfahrung, zwischen Auflehnung und demütigender Niederlage“ (Lenz 1991: 40).

Der Einfluss Hemingways ist vor allem in frühen Kurzgeschichten und Erzählungen von Siegfried Lenz bemerkbar. Er behandelt vordergründig die Motive der Prüfung eines Menschen, der mit einem grausamen, übergeordneten Schicksal konfrontiert wird und ihm meistens unterliegt. Die Helden bei Lenz – Fischer, Jäger, Sportler, Bauern – sind oft einfache Leute,

die mit ihrem Leben nicht immer zufrieden sind und sich sogar vom Leben enttäuscht und betrogen fühlen. Wie bei Hemingway müssen sie sich im „moment of truth“ gegen ein übermächtiges Los auflehnen und dadurch ihre Männlichkeit beweisen. Meistens sind sie schweigsam und bringen ihre Gefühle nicht gerne zum Ausdruck, aber das sind „Menschen mit stark ausgeprägtem Ehrgefühl und einem heroischen Ethos“ (Wagener 1985: 96).

Die Verwandtschaft Lenzens Bücher mit Hemingway lässt sich am deutlichsten an einigen Geschichten der frühen Schaffensphase von Lenz belegen. Schon die Sammlung „Jäger des Spotts“ mit ihrem Untertitel „Geschichten aus dieser Zeit“ erinnert an Hemingways „In our Time“. Die Titelgeschichte der Sammlung von Lenz ähnelt inhaltlich und stilistisch dem Werk „Der alte Mann und das Meer“. Der junge Atoq, Sohn des berühmten Eskimo-Jägers, bricht heimlich zur Jagd auf, um anderen Dorfbewohnern zu beweisen, dass er die Spottlieder nicht verdient, die wegen seiner Misserfolge entstanden sind. Er erlegt zwei Moschusochsen, darunter einen alten Bullen, den Atoqs Vater immer töten wollte. In der Nacht aber wird das Fleisch von Eisbären geraubt. Der ratlose junge Jäger kann die Beute nicht verteidigen und kommt nach Hause mit einer zerbrochenen Flinte, zersplitterten Harpune und den Hörnern des Bullen. Die Dorfgenossen empfangen ihn schweigend, aber ohne Spott.

Das Werk Hemingways „Der alte Mann und das Meer“ weist sowohl einige Gemeinsamkeiten mit der Geschichte von Lenz als auch wesentliche Unterschiede auf. Dem Helden Santiago gelingt es, den größten Fisch seines Lebens zu fangen. Das Schicksal ist aber unerbittlich: die gierigen Haie greifen die Beute an und Santiago bringt nur das Skelett des Fisches in den Hafen. Auch hier haben wir mit dem Augenblick der Wahrheit zu tun. Der alte Fischer – wie der junge Jäger – muss sich gegen eine feindliche Umwelt behaupten. Obwohl er verzweifelt kämpft, verliert er, aber er bleibt im Grunde genommen unbesiegt, weil er seine Selbstachtung nicht verliert (Vgl.: Baßmann 1976: 34). Er weiß, dass man nie aufgeben darf, auch wenn die Situation sinnlos und ausweglos erscheint. Ausgerechnet in der Selbstüberwindung und Ausdauer liegt ein menschlicher Heroismus – und das wird zu einem Motto der handelnden Figuren bei Lenz und Hemingway.

Hans Werner Weber bemerkt auch einige Unterschiede beim Vergleich beider Geschichten: „Hemingways Held Santiago ist ein älterer Mann, der dem Jungen Manolin gegenüber eine Vaterrolle spielt; Lenz konzentriert sich auf die Auseinandersetzung des Sohnes – zuerst mit dem überwältigenden Vorbild des Vaters, dann mit sich selbst (...). Sein [Atoqs] Sieg gehört, genau genommen, noch zum Stadium der Unreife: der Triumph über den Gegner, über die schlechte Meinung der Gesellschaft und über die Vatergestalt ist ein

Sieg »nach außen«, er korrigiert das Urteil der anderen. Entscheidend für Atoq selbst wird erst die zweite Stufe, das Bestehen des Verlustes, der als Katastrophe über den vom »Glücksgefühl der Erschöpfung« erfüllten Sieger hereinbricht. Damit wird er sich seines Eigenwerts als Person erst recht bewusst. Er macht seine eigene Erfahrung durch, eine Erfahrung, die mit keiner seines Vaters vergleichbar ist. Als siegender Jäger war er noch Nachfolger und Nachahmer des Vaters; als Verlierer wird er zum Helden, und das in einem tieferen Sinn als sein Vater“ (Weber 1973: 134). Nach Webers Ansicht ist das Vorbild des Vaters überwunden, aber nicht radikal verworfen (Vgl.: Weber 1973: 135).

Die literarische Verwandtschaft mit Hemingway lässt sich in dieser Geschichte nicht bestreiten, man sollte aber „Jäger des Spotts“ nicht für eine Kopie des Werkes von Hemingway halten. Rudolf Walter Leonhardt erkennt hier zwar eine „Huldigung an den alten Mann und das Meer“ (Leonhardt 1973: 234) und Trudis Reber sieht darin eine Variation des Geschehens des Hemingwayschen Werkes (Vgl.: Reber 1986: 33), aber man muss festhalten, dass die Erzählung von Lenz (laut Angabe in seinem Band „Die Erzählungen 1949-1958“ [Lenz 1986]) zwei Jahre vor dem Werk des Amerikaners entstanden ist.

Den Augenblick der Wahrheit muss auch Fred Holten erleben, der Leichtathlet in der Erzählung „Der Läufer“, die als ein Präludium zum späteren Roman „Brot und Spiele“ betrachtet werden kann. Sowohl Fred als auch der Hauptprotagonist des Romans Bert Buchner sind siegreiche Läufer, die zum letzten Mal in ihrer Karriere am Langstreckenlauf teilnehmen. Beide sind in einem Alter, in dem andere Sportler schon die Turnschuhe „an den Nagel gehängt“ haben. Fred Holten, der das Feld fast die ganze 5000-Meter-Strecke anführt, scheidet disqualifiziert in der Zielgerade, weil er aus Versehen mit seinem Nagelschuh auf die Ferse des Gegners geraten war, so dass dieser auf die Aschenbahn fällt. „Dem letzten Lauf seines Lebens bleibt nicht nur der Erfolg versagt, Holten wird durch die Disqualifikation auch moralisch abgeurteilt, er hat auf tragische Weise damit sein Prestige verloren und ist am Ende seiner sportlichen Existenz. Sie transit gloria mundi – dieses Thema so vieler Hemingwayschen Erzählungen, Lenz hat es in einer neuen, ihm gemäßen Form als das »Ende von Etwas« sichtbar gemacht“, bemerkt mit Recht Edgar Neis (Neis 1979: 64). Bert Buchner kämpft dagegen vor allem gegen sich selbst und ist nicht imstande, diesen Gegner zu überwinden. Er muss erkennen, dass dies sein Ende ist: das Ende einer Karriere, das Ende der Erfolge und des Ruhmes. Herbert Lehnert sieht in Buchner aber den Anti-Hemingway-Charakter: „(...) Bert Buchner ist kein Hemingway-Held, dazu ist er viel zu zweideutig. Denn ein Hemingway-Held kann zweideutig für seine

Umgebung sein, er kann gegen bestehende moralische Ordnungen verstoßen, aber vor Autor und Leser ist er schlicht, anständig und hat Recht. Nicht so Bert Buchner“ (Lehnert 1963: 480).

Die motivische Nähe zu Ernest Hemingway zeigt auch die Erzählung „Das Wrack“, die viele Gemeinsamkeiten mit dem Werk Hemingways „After the Storm“ aufweist, worauf mehrmals in der Sekundärliteratur hingewiesen wird. Beide Geschichten handeln von Fischern, die auf dem Grund Wracks entdecken und auf Beute hoffen. Wieder zeigt Lenz seine Sympathie mit einem Helden, der ein Verlierertyp ist. Baraby verschafft sich ein Tauchgerät, um heimlich ein versunkenes Wrack durchsuchen zu können. Der ihn begleitende Sohn (eine Kopie von Nick Adams?) drückt mit seinen lakonischen Worten „Ja, Vater“ einerseits ein stilles Engagement für das Vorhaben des Vaters aus, andererseits zeigt er ihm gegenüber seine Skepsis, ohne den Vater jedoch zu verurteilen. Nachdem Baraby das Wrack erreicht hat, entdeckt er zutiefst enttäuscht, dass das Schiff einst nur Pferde transportiert hatte und mit diesen Tieren untergegangen war. Resigniert und verzweifelt muss er seine Niederlage eingestehen: „Baraby kletterte ins Boot. Der Junge zog an der Ankerleine und brach den Anker aus dem Grund. Dann setzte er sich auf eine Ducht. Der Mann hatte sich angezogen und sah blass und müde aus. Sie saßen einander gegenüber, sie saßen reglos unter der sengenden Sonne, und die Strömung erfasste das Boot und trieb es lautlos gegen die Halbinsel“ (Lenz 1986: 56). Wie Hemingway verzichtet auch Lenz auf einen Kommentar und beschreibt die Niederlage ohne Erregung: „Das Eingeständnis der Niederlage drückt sich allenfalls in der Regungslosigkeit aus, mit der Vater und Sohn sich am Schluss gegenüber sitzen, während die Strömung ihr Boot abtreibt“ (Lenz 1991: 42). Siegfried Lenz ist sich dieser stilistischen und motivischen Nähe zu Hemingway bewusst und betrachtet sie im Laufe der Zeit recht kritisch: „Was mich jedoch heute erstaunt, ist das Maß an Sorglosigkeit, das ich mir gegenüber meinem bewunderten Vorbild leistete; ich vermute, dass es die zu große Nähe war, die den Blick einengte, die Kritik behinderte; denn immerhin gab es auch in Hemingways Geschichte ein gesunkenes Schiff und den – freilich andersartigen – Traum von der Beute. Natürlich gibt es überall zufällige Übereinstimmungen, aber mir gelingt es einfach nicht, sie in diesem Fall für mich zu reklamieren“ (Lenz 1991: 42).

Die Konfrontation eines Menschen mit überraschendem Schicksal zeigt auch die Geschichte „Lukas, sanftmütiger Knecht“. Die Handlung spielt in Kenia zur Zeit des Mau-Mau-Aufstands (1952) und wird von einem englischen Farmer berichtet, der auf seinem Heimweg zu seiner Farm von aufständischen Eingeborenen, Kikujus, aufgehalten wird, deren Anführer sein ehemaliger Knecht Lukas ist. Nach einer Hasszeremonie wird der Farmer

freigelassen, um seine Familie noch vor dem Feuer retten zu können. Immer von dem Gedanken geplagt, zu spät dort anzukommen, erreicht er endlich seine Farm, die aber schon niedergebrannt ist. Auch hier kommentiert Lenz nichts. Der Ich-Erzähler berichtet ganz trocken: „Die Farm stand nicht mehr, und es war lange vor Sonnenuntergang. Ich ging zu den Brotbäumen und sah in die Asche. Ich kniete mich hin und fasste mit beiden Händen hinein. Die Asche war kalt“ (Lenz 1986: 90). Den Einfluss Hemingways auf den Erzählstil von Lenz beschreibt Edgar Neis in seiner Analyse der strukturellen und sprachlichen Elemente der Erzählung „Lukas, sanftmütiger Knecht“: „Da ist einmal die Beschränkung auf wenige den Hauptsinn tragende Wörter und das Stilmittel der Wiederholung, das den Eindruck des Unaufhaltsamen, Unabänderlichen bewirkt. (...) Dann ist da die asyndetische Reihung der Wörter und Sätze: durch das Fehlen der Bindewörter treten die Satzglieder stärker hervor, wirken eindringlicher und bringen die Hast und Bannung des Geschehens stärker zum Ausdruck. (...) Andererseits wird das Bindewort »und« auch wieder bewusst als Stilmittel eingesetzt, um den Zusammenhang des Geschehens, das Beständige und Fortlaufende des Vorgangs darzustellen“ (Neis 1979: 42). Neis weist ebenfalls auf die Leitmotiv-Technik hin, die den Grundcharakter des Lenzschen Erzählens bestimmt: „Diese Beschränkung des Dichters auf bestimmte sinntragende Pronomina und Substantive leitet zu einem weiteren, ebenfalls von Hemingway übernommenen Stilmittel über: der Leitmotiv-Technik. (...) In der Erzählung „Lukas, sanftmütiger Knecht“ sind solche Leitmotive das Feuer, das Schweigen und die Sanftmut, die Grausamkeit und die Angst, das Nicht-Wissen und das Unverständnis, das Missverhältnis der Menschen untereinander“ (Neis 1979: 43).

Die Probleme der Fremdheit, der zwischenmenschlichen Kommunikation und der Beziehungslosigkeit werden in der Geschichte „Drüben auf den Inseln“ behandelt. Auch hier zeigt sich Hemingway als Vorbild für Siegfried Lenz. Wieder kommt es zum Kampf eines Einzelnen gegen eine grausame Wirklichkeit, diesmal aber muss der Mensch gegen die Voreingenommenheit und Intoleranz einer Inselbevölkerung kämpfen und er scheitert daran. Lenz ist auch in dieser Geschichte seinem Meister motivisch und stilistisch verpflichtet.

Den Hemingwayschen „moment of truth“ erleben ebenfalls drei Insassen des Bootes in der Erzählung von Lenz „Stimmungen der See“. Mit einem Boot versuchen sie über die Ostsee nach Schweden zu fahren – ein Kutter, den sie früher bestellt haben, kommt nicht – sie treiben alleine, nur den verschiedenen Stimmungen der See preisgegeben. Nach einem Sturm erblicken sie eine Küste, aber mit Verzweiflung müssen sie feststellen, dass sie an denselben Ort gelangen, von dem sie aufgebrochen sind, und von Soldaten mit Maschinen-

pistolen empfangen werden. Das Schicksal zeigt sich auch hier unerbittlich und allmächtig – die Schiffbrüchigen können ihm nicht entgehen, sie sind von ihm abhängig und haben keine Chance, sich dagegen aufzulehnen.

Der Einfluss Hemingways ist auch in anderen Erzählungen von Lenz unverkennbar. Die Hauptrolle spielen meistens harte Männer, die mit einer schicksalhaften Wirklichkeit konfrontiert werden und den Kampf verlieren. Sie handeln nach ausgeprägten Wertesystemen, die im Angesicht der Wirklichkeit oft nicht bestehen können: ob das Vittorio in „Nur auf Sardinien“ ist, der Vater in „Die Festung“ oder der finnische Lehrer Stenka aus Lenz' erstem Roman „Es waren Habichte in der Luft“. Siegfried Lenz ist diese Abhängigkeit von Hemingway bewusst, und er betrachtet sie nach Jahren aus einer anderen Perspektive: „(...) als Friedrich Sieburg damals meinen Erzählband besprach, lag es nahe, der Kritik den Titel zu geben: »Der junge Mann und das Meer«. Ich hatte den Anlass dazu geliefert, ich war einverstanden oder musste es doch sein. Jedenfalls war ich weit davon entfernt, Hemingway für die Lage verantwortlich zu machen, in die ich geraten war: ich hatte das offizielle Etikett eines seiner Jünger erhalten und trug es ohne übertriebene Genugtuung, aber auch ohne Bitterkeit. Ich scheute mich auch nicht, nach dieser Feststellung immer noch Hemingway zu lesen und wiederzulesen: ich hatte eine Menge von ihm gelernt und war bereit, es mir selbst und andern einzugestehen“ (Lenz 1991: 43).

3. Lenz' persönliche Unabhängigkeitserklärung

Es wäre falsch, zu behaupten, dass alle Geschichten der Sammlung „Jäger des Spotts“ die Verbundenheit von Lenz mit Hemingway verraten. Die Sammlung enthält auch zeitkritische Erzählungen, die den Wunsch von Siegfried Lenz nach Unabhängigkeit aufweisen und von seiner Neugierde auf eigene Möglichkeiten zeugen. „Es erfolgte keine plötzliche Herausforderung durch das Vorbild, ich dachte an keine gewaltsame Distanzierung, wollte Hemingway nicht spontan überwinden, um, sozusagen, das Etikett seines Schülers zu verlieren; vielmehr war ich nur darauf aus, herauszubekommen, wie weit der eigene Pfeil fliegt“ (Lenz 1991: 43). Eine stilistische Abkehr von Hemingway zeigen unter anderem solche Erzählungen wie „Der seelische Ratgeber“ oder „Der große Wildenberg“. In der Erzählung „Mein verdrossenes Gesicht“ macht Lenz einen Mann zum Helden, der immer einen traurigen und bekümmerten Gesichtsausdruck hat, was ihm die Möglichkeit verschafft, sich als Photomodell in der Werbebranche anstellen zu lassen. Mit seiner Verdrossenheit im Gesicht drückt er Kritik und Anklage aus: „(...) ich musste meinen Kummer, meine Verdrossenheit an einen Mann wenden, der ohne Schlipps ging; ich setzte meine Verdrossenheit bei einem älteren

Zeitgenossen ein, dessen Jacke mit Schuppen bedeckt war, mit ausgefallenen Haaren (...), mein Gesicht klagte eine Hausfrau an, die eine nicht ergiebige Suppenwürze, einen Jungen, der keine wissenschaftlich zusammengesetzte Zahnpasta benutzte, einen Hausherrn, der keinen Sekt im Hause hatte: mein Ernst, meine Verdrossenheit richteten sie“ (Lenz 1986: 13). Sein Gesichtsausdruck ändert sich, als ein neuer Partner für die Aufnahmen im Atelier erscheint, „der sollte brütend am Fenster sitzen, ausgeschlossen von der Welt: er hatte einen Schwarzseher darzustellen, einen Mann, von dem alle Freunde sich losgesagt hatten, weil er keinen Humor besaß, weil er es ablehnte, das »Goldene Hausbuch des Humors« zu beziehen. Gemieden und ausgeschlossen, skeptisch gegenüber der Zukunft, so saß er am Fenster, schwermütig sinnend über den Grund seiner Einsamkeit: ein Felsen der Freudlosigkeit (...)" (Lenz 1986: 14). Der Ich-Erzähler ist jetzt nicht imstande, diesen Mann anzuklagen, ihm etwas vorzuwerfen oder ihn einfach mit seinem Blick zu vernichten. Er spürte eine „heimliche Hingezogenheit“ und Zuneigung für ihn und sein Unglück. Das bedeutet für ihn eine Wende: er kann nicht mehr als Photomodell arbeiten, weil er seinen verdrossenen Gesichtsausdruck verliert. Ungläubig und überrascht stellt er fest, dass er auch lächeln kann. Der Ausgang dieser Geschichte unterscheidet sich von dem der Hemingwayschen Erzählungen. Der Held ist kein Besiegter oder Unterworfener, der das Schicksal hinnehmen muss; im Gegenteil: er befreit sich vom Zwang der Profitgesellschaft und kann seine Persönlichkeit bewahren. Mehr noch: er sieht endlich ein, dass sich ihm plötzlich eine Chance bietet, vielleicht doch fröhlicher als bisher leben zu können.

Siegfried Lenz versucht seine Distanzierung von Hemingway in seinem Aufsatz „Mein Vorbild Hemingway. Modell oder Provokation“ (Lenz 1991: 44-47) zu begründen. Er findet, Hemingways Perspektive gibt „keinen Blick frei auf die Sachverhalte, Konflikte und Motive“, die Lenz in seiner Umgebung zu entdecken glaubt. Ebenfalls betont er die Wichtigkeit einer historischen Perspektive, die er bei seinem Vorbild nicht bemerkt: „Ich erfuhr, wie wichtig es ist, die Hypothesen der Vergangenheit anzuerkennen, überhaupt einen Gaumen für die Bedeutung von Vergangenheit zu zeigen – etwas, was mein literarisches Vorbild nicht tat, nicht tun konnte“. Siegfried Lenz versucht auch, dem Hemingwayschen „moment of truth“ eine neue Dimension zu geben, indem er zu der Überzeugung kommt, „dass auch andere Augenblicke Würde beanspruchen oder verleihen als nur die Nähe des Todes“. Er ist der Ansicht, man soll sich nicht nur auf die Grenzsituationen und Momente gewaltsamer Prüfung beschränken – er interessiert sich vielmehr für „die Zeit zwischen und nach den Niederlagen, das sind die Jahre der Entscheidungslosigkeit, das sind die Vorspiele zu den Sekunden der Prüfung“. Lenz macht auf die wesentlichen Unterschiede zwischen dem Stil von

Hemingway und seiner eigenen Schreibweise aufmerksam: „Er [Hemingway] hatte sich damit begnügt, die Tat zu feiern – ich bestand darauf, auch verstehen zu lernen, was eine Tat begünstigt oder nachträglich widerlegt. Er hatte sich damit begnügt, dem notorischen Scheitern die Vision der Ausdauer entgegenzusetzen – ich wollte erfahren, welche Gründe das Scheitern hat und ob Ausdauer die einzige Antwort sein kann. Hemingway hatte sich dazu entschieden, nur ein einziges Zentrum anzunehmen – ich glaubte feststellen zu müssen, dass es verschiedene Zentren gibt, die am Rande liegen“. Obwohl er Hemingwaysche Detailschärfe bewundert, glaubt er, sie reiche nicht zur „Wahrnehmung der Randzonen“ aus, und die Geschehnisse werden zu wenig umgeformt. Zum Vorwurf werden auch der Verzicht Hemingways auf den Gebrauch von Synonymen und die fehlende Reflexion.

Die Erzählungen des nächsten Bandes von Lenz, „Das Feuerschiff“, begründen schließlich seinen Weg in die Unabhängigkeit. Ein prägnantes Beispiel dafür ist die Geschichte „Der Anfang von etwas“, die sich direkt auf Hemingways „The End of Something“ bezieht. Beim Vergleich beider Erzählungen fallen grundsätzliche Unterschiede auf. Hemingways Gestalten Nick und Marjorie fahren zum Fischen aus. Obwohl sie sich fast ohne Worte verstehen, kommt es am abendlichen Feuer zur Entfremdung und Verstimmung, weil Nick auf einmal zu der Überzeugung gekommen ist, dass ihre Beziehung unwiederbringlich vorbei ist. Es gibt keine Auseinandersetzung. Ohne nach den Gründen dieser Veränderung zu fragen, nimmt Marjorie das Boot und verlässt Nick schweigend. Lenz sieht in dieser Geschichte die typische Hemingwaysche Erfahrung, die ihm persönlich nicht mehr genügt: „es ist die Erfahrung, wonach das Unglück darin besteht, dass wir alles hinter uns haben. Ich bin der Meinung, dass sich das Unglück ebenso durch das rechtfertigen lässt, was vor uns liegt: durch offene Räume, durch offene Entscheidungen“ (Lenz 1991: 45). Deshalb entschließt er sich, eine Replik zu schreiben und versieht sie mit dem Titel „Der Anfang von etwas“. Der Hauptheld dieser Erzählung, Harry Hoppe, der Wachmann eines Feuerschiffs, verpasst im heftigen Schneesturm die Ausfahrt seines Schiffes und geht, um sich aufzuwärmen, in eine Kneipe am Hafen. Dort wird er mit seiner Vergangenheit konfrontiert, die ihn zwingt, eine Bilanz zu ziehen und die Ereignisse von damals mit der Gegenwart zu kontrastieren. Plötzlich erfährt er, dass seinem Schiff bei der Ausfahrt ein Tanker in die Seite gefahren ist. Bei der Kollision ist die gesamte Mannschaft ums Leben gekommen. In der Liste der Opfer sieht er seinen eigenen Namen, was er als die Chance zu einem neuen Leben betrachtet, weil sein Tod amtlich beglaubigt wird. Um seinen Tod glaubwürdiger zu machen, wirft er noch sein Gepäck zwischen die Eisschollen. Lenz erklärt, dass er Hemingway antworten wollte, dass nämlich das Ende im Grunde genommen nicht immer ein Ende bedeutet und dass

„jeder Anfang nicht makellos vorhanden ist, sondern seinerseits eine Vorgeschichte voraussetzt“ (Lenz 1991: 46). Dabei wollte er Hemingway nicht widerlegen, sondern ihn im Sinne seiner Erfahrungen korrigieren. Manfred Durzak sieht in diesem Korrekturversuch eine Bestätigung der Desillusionierung bei Hemingway: „Die Isolation, die am Ende der Hemingway-Geschichte steht, lässt sich paradoxerweise auch am Ende der Lenz-Geschichte erkennen, und was als Korrektur intendiert gewesen sein mag, erweist sich letztlich als Bestätigung der Desillusionierung bei Hemingway. Also auch hier eher das Ende von etwas als ein wirklicher Neubeginn. Ja, die Entwurzelung Hoppes reicht sogar noch weiter, da Hemingway seinen Protagonisten in den naturgeschichtlichen Gleichklang von Landschaft und natürlicher Umwelt eingegliedert sieht, während Hoppe zum zivilisatorischen Einzelgänger wird, über dessen künftige Wegrichtung keinerlei Aussage gemacht wird. Dieser Unterschied zu Hemingway tritt auch in der veränderten Erzählweise von Lenz hervor. Während Hemingway seine Protagonisten gleichsam als Interieurs der Natur beschreibt und deutlich macht, wie sie sich verhalten, indem er zeigt, wie sie handeln, wird bei Lenz weitgehend aus der Innenperspektive Hoppes psychologisiert und die im Aufruhr befindliche Natur geradezu als Gegenpol zum Menschen gezeigt: Der auf Grund der Wettersituation verursachte Tod seiner Mannschaft schafft ihm die Tarnung zu einem neuen Ich“ (Durzak 1980: 219).

Die Titelgeschichte des Bandes „Das Feuerschiff“ ist ein weiteres Beispiel dafür, dass Lenz von seinem amerikanischen Meister Abstand nimmt. Herbert Lehnert betont in seinem Aufsatz „Die Form des Experiments als Gleichnis“ vor allem den Anti-Hemingway-Charakter des Kapitäns Freytag. Zwar ist er wortkarg und aufrecht, aber er „ist nicht tapfer, mehr noch, seine Art von Gediegenheit entlarvt den eitlen Charakter der Art von Tapferkeit, die um ihrer selbst willen da ist. (...) Kapitän Freytag hat zwar Recht, wie Hemingways Helden, und ist schlicht und anständig, dafür aber ist ihm die Tapferkeit ein ungenügender Existenzgrund. Die Handlung besteht im Grunde darin, den Jungen des Kapitäns von dem Hemingway-Ideal der tapferen Existenz abzubringen und zu der Anerkennung der gediegenen Art seines Vaters hinzuführen, was am Ende gelingt (...)“ (Lehnert 1963: 480). Freytag ist verantwortlich und muss zuerst die Situation, in der er sich befindet, kühl und rational abwägen. Er weiß auch, wann man Widerstand leisten kann.

Dass sich der „Hemingwaysche Männlichkeitskult“ (Vgl.: Durzak 1980: 221) überlebt hat, zeigt die andere Kurzgeschichte von Siegfried Lenz „Lieblingsspeise der Hyänen“, mit der sich der Autor motivisch an Hemingways „Old Man at the Bridge“ anlehnt. Der Held der Geschichte von Lenz ist ein Amerikaner, der nach dem Zweiten Weltkrieg mit seiner Frau und

Tochter nach Europa kommt, um eine Art Erinnerungsreise zu erleben. Unter anderem hat er vor, einen alten Mann in Italien zu besuchen, der sich während des Krieges mit seinen Schafen auf einer Brücke befand, die er sprengen musste. Er weiß nicht, ob der Mann noch lebt und kann es nicht erfahren, denn Frau und Tochter geben ihm keine Chance dazu – sie sind nur daran interessiert, Schuhe zu kaufen. Sie machen den Mann, der einst amerikanischer Kriegsheld war, zu einer „Karikatur eines unterwürfigen und entscheidungsschwachen Ehemanns (...), der sich unter der Fuchtel einer amerikanischen Matrone duckt. (...) Lenz' Geschichte lässt sich so als ironischer Abgesang auf Hemingway lesen: Die Wirklichkeit der Alltagswelt macht den heroischen Einzelkämpfer von einst lächerlich. Er vermag sich im häuslichen Bereich nicht einmal gegenüber seiner Frau zu behaupten“ (Durzak 1985: 37). Auch hier nimmt Lenz Abschied von der Idee des tapferen, harten Mannes, der über ein stark ausgeprägtes Ehrgefühl verfügt. Er kann seine Männlichkeit nicht durchhalten und sich gegen ein Schicksal des Pantoffelhelden auflehnen.

Trotz erklärter Abkehr von Hemingway drückt Lenz immer noch seine Faszination und große Bewunderung für seinen Meister aus. Er weiß auch, dass die Beeinflussung durch einen sehr guten Schriftsteller nur Erfahrung und Nutzen bringen kann: „Die größere Gefahr, scheint mir, liegt darin, wenn man sich als Geschichtenerzähler die Einflüsse verschweigt, unter die man durch Bewunderung oder Begeisterung geraten ist. Wenn wir uns die Wirkungen, die andere in uns hervorgerufen haben, ausreichend eingestehen, wenn wir sie genügend bezeichnen, so tun wir damit den ersten Schritt zur Unabhängigkeit“ (Lenz 1991: 47). So formuliert Siegfried Lenz seine persönliche Unabhängigkeitserklärung.

Literatur:

- Baßmann, Winfried (1976): Siegfried Lenz: sein Werk als Beispiel für Weg und Standort der Literatur in der Bundesrepublik Deutschland. Bonn.
- Durzak, Manfred (1980): Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart: Autorenporträts, Werkstattgespräche, Interpretationen. Stuttgart.
- Durzak, Manfred (1985), Männer mit Frauen. Zu den Kurzgeschichten von Siegfried Lenz. In: Wolff, Rudolf (Hrsg.): Siegfried Lenz: Werk und Wirkung. Bonn, 35-54.

- Lehnert, Herbert (1963): Die Form des Experiments als Gleichnis. Einiges über Siegfried
- Lenz. In: Frankfurter Hefte, H. 7, 474-482. Lenz, Siegfried (1986): Die Erzählungen 1949-1958. München: DTV.
- Lenz, Siegfried (1991): Beziehungen. Ansichten und Bekenntnisse zur Literatur. München: DTV.
- Lenz, Siegfried (2001): Mutmaßungen über die Zukunft der Literatur. Hamburg: Hoffmann und Campe.
- Leonhardt, Rudolf Walter (1973): Siegfried Lenz — 1963. In: Russ, Colin (Hrsg.): Der Schriftsteller Siegfried Lenz. Urteile und Standpunkte. Hamburg, 229-236.
- Neis, Edgar (1979): Erläuterungen zu Siegfried Lenz, Erzählungen. Hollfeld.
- Reber, Trudis (1986): Siegfried Lenz, Berlin: Colloquium Verlag GmbH.
- Schwarz, Wilhelm Johannes (1974): Der Erzähler Siegfried Lenz. Bern.
- Wagener, Hans (1985): Siegfried Lenz. München.
- Weber, Hans Werner (1973): Väter und Kinder. In: Russ, Colin (Hrsg.): Der Schriftsteller Siegfried Lenz. Urteile und Standpunkte. Hamburg, 128-145.

STRESZCZENIE

Artykuł dotyczy wpływu, jaki wywarł Ernest Hemingway na wczesną twórczość Siegfrieda Lenza. Wczesny bezwarunkowy podziw Lenza dla amerykańskiego mistrza stał się z czasem pewnego rodzaju współzawodnictwem, swoistym krokiem do niezależności, a ostatecznie wyraźnym odwróceniem się od swego naśladowanego wzoru. Zawarte w artykule przykłady krótkich opowiadań Siegfrieda Lenza ilustrują przemiany, jakie zachodzą w jego stylu literackim pod wpływem Hemingwaya.