

# Hermann Lenz – ein Hohenloher Schriftsteller?

VON RAINER MORITZ

Die vermeintlich einfache Frage hat ihre Tücken. Denn was soll es heißen, einen Schriftsteller kurzerhand einer Landschaft und deren Menschen zuzuschlagen, ihn gleichsam als ›Heimatautor‹ oder ›Lokalschriftsteller‹ mit dem Geruch des Provinziellen zu umgeben? Die Tradition, Literatur nach Stämmen oder Rassen zu untergliedern, hat im 20. Jahrhundert die unangenehmsten Blüten getrieben, und so wollen meine Ausführungen eine ideologisch ausgerichtete Vorstellung von Wissenschaft gewiß nicht reaktivieren. Und dennoch: Eine einmal fälschlich gegebene Antwort desavouiert die Fragestellung nicht für alle Zeiten. Es bleibt zu fragen, inwieweit ein künstlerisches Werk von der geographischen Herkunft seines Verfassers abhängt. Anders gefragt: Schreibt ein Oberösterreicher wie ein Oberösterreicher – oder in unserem Fall: ein Hohenloher wie ein Hohenloher?

So wenig ich beanspruche, derartige Spekulationen bündig auflösen zu wollen, so deutlich sei das zentrale Problem benannt. Insbesondere die mit den siebziger Jahren einsetzende Renaissance der sogenannten Heimat- und Dialektliteratur hat das Augenmerk verstärkt auf diese verschlungenen Beziehungen gerichtet. Wie sinnvoll die Antworten im einzelnen auch sein mögen, ihr Spektrum bewegt sich zwischen zwei diametralen Auffassungen: auf der einen Seite vielleicht Goethe, der den *Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans* die vielzitierten Verse voranstellt:

*Wer das Dichten will verstehen,  
Muß ins Land der Dichtung gehen;  
Wer den Dichter will verstehen  
Muß in Dichters Lande gehen*<sup>1</sup>.

Und auf der anderen Seite ein Zitat aus unseren Tagen, aus Thomas Bernhards Roman *Auslöschung. Ein Zerfall*:

*Hüten Sie sich, Gambetti, die Orte der Schriftsteller und Dichter und Philosophen aufzusuchen, Sie verstehen sie nachher überhaupt nicht, Sie haben sie in Ihrem Kopfe tatsächlich unmöglich gemacht dadurch, daß Sie ihre Orte aufgesucht haben, ihre Geburtsorte, ihre Existenzorte, ihre Sterbeorte. Meiden Sie wie nichts sonst die Geburts- und Existenz- und Sterbensorte unserer Geistesgrößen [...]*<sup>2</sup>.

Die Pole sind markiert und mit ihnen zumindest das Dilemma, das der harmlos anmutende Titel dieses Aufsatzes einschließt.

1 *Johann Wolfgang Goethe: Werke.* Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Hg. von Erich Trunz, Bd. 2, München <sup>13</sup>1982, S. 126.

2 *Thomas Bernhard: Auslöschung. Ein Zerfall* [1986]. Frankfurt/Main 1988, S. 159.

Hermann Lenz als hohenlohischen Schriftsteller zu klassifizieren ist längst keine Besonderlichkeit mehr. Eingeweihten Lesern schien diese Zuordnung seit dem Erscheinen des Romans *Verlassene Zimmer* (1966)<sup>3</sup> legitim, und spätestens nachdem das Zweite Deutsche Fernsehen im Januar 1990 in seiner Reihe »Ganz persönlich« Hermann Lenz durch das Hohenloher Land streifen ließ, war der Bezug offenkundig. Im folgenden geht es darum, dieser Nähe zwischen Autor und Landschaft nachzugehen und die Rolle zu umreißen, die der letzteren im Werk zukommt. Kein Anliegen ist es, akribisch all jene Passagen des Lenzschen Œuvres aufzulisten, in denen Hohenlohisches in irgendeiner Weise aufscheint, obschon sich damit manche Festansprache literarisch würzen ließe. Statt dessen soll nach möglichen »Urerfahrungen« geforscht werden, die nachweislich in dieser Gegend wurzeln und in der Folge Werk und Person des Schriftstellers beeinflussen.

Die Suche nach Urerfahrungen bestimmt vielleicht das Gewicht, das Hohenlohe im Lenzschen Werk zukommt, und sie hilft so die Frage: Warum erzählt Lenz von seiner Hohenloher Zeit? zu beantworten. Als Motto dieser Recherche darf ein Zitat aus *Verlassene Zimmer* stehen: [...] *denn jeder Mensch richtete sich nach dem Ort, an dem er aufwuchs*<sup>4</sup>. Sich nach dem Ort richten – was heißt das?

Vertrauen wir zuerst den verlässlichen biographischen Eckdaten: Im Jahre 1912 wird der Zeichenlehrer Hermann Lenz sen. nach Künzelsau versetzt und zieht mit Frau und Schwiegermutter in die Keltergasse um. Am 26. Februar des folgenden Jahres – einen Tag nach dem Geburtstag des württembergischen Königs Wilhelm II. – wird das erste Kind der Lenzens geboren, der Sohn Hermann Karl. Doch – in Künzelsauer Perspektive – tragischerweise hat Vater Lenz für seine Frau einen Platz an der Württembergischen Landeshebammschule in Stuttgart reservieren lassen, so daß das Kind in der Residenz und nicht in der hohenlohischen Oberamtstadt geboren wird. Wenige Tage später bereits kehren Mutter und Kind an den Wohnort zurück, an Hermann Lenz' ersten »Existenzort«. Elf Lebensjahre verbringt er in Künzelsau, ehe die Familie wieder nach Stuttgart in das neuerbaute Haus in der Birkenwaldstraße übersiedelt. In fast allen Lebensabschnitten wird Hermann Lenz, zu kürzeren und längeren Aufenthalten, nach Künzelsau zurückkehren. Der eigentliche Bezugspunkt bleiben indes die Jahre von 1913 bis 1924, während derer das Kind Hermann, durch den Filter der Provinz, den Ersten Weltkrieg, die bürgerkriegsähnlichen Unruhen danach und die Umbruchphase der Weimarer Republik erlebt.

Soweit das biographische Gerüst, eine Datensammlung, die erst dadurch mit Leben erfüllt wird, daß Hermann Lenz in seinen literarischen Arbeiten wieder und wieder auf Künzelsauer Erinnerungen zurückgegriffen hat, bis in die Gegenwart hinein. Die maßgeblichen Texte, in denen sich diese – unterschiedlich tiefen – Spuren finden, sind vor allem die mittlerweile siebenbändigen autobiographischen Eugen-Rapp-Romane, allen voran *Verlassene Zimmer*. Daneben hat der im

3 *Hermann Lenz: Verlassene Zimmer. Roman [1966]. Frankfurt/Main 1978.*

4 *Lenz: Zimmer, S. 137.*

Zusammenhang mit einer Fernsehsendung entstandene Band *Im Hohenloher Land*<sup>5</sup> Gewicht.

Nicht unerheblich für einzelne Aspekte des Themas sind kleinere Texte wie *Das Wunderbare wartete im Großen Zimmer*<sup>6</sup> und *Augenblicke des Trostes*<sup>7</sup> oder Passagen aus den Erinnerungsbüchern *Leben und Schreiben*, *Bilder aus meinem Album* sowie einige Interviews<sup>8</sup>. Und nicht zuletzt: Je weiter sich der Schriftsteller zeitlich von seinen biographischen Anfängen entfernt, desto unbefangener spielt er mit diesen Bezügen. Die 1989 erschienene Erzählung *Jung und Alt* beispielsweise läßt ihren Protagonisten Robert Roß mit einer Gräfin zusammenkommen:

*Sie interessierte sich für seine Arbeit, weil er in Hohenlohe-Franken aufgewachsen war, übrigens wie ein gewisser Eugen Rapp, Schriftsteller seines Zeichens. Ob er den kenne?*

*Nein, Robert erinnerte sich nicht an ihn*<sup>9</sup>.

Wer also das Bild Hohenlohes im Lenzschen Werk – und insbesondere dessen Bedeutung – rekonstruieren möchte, sollte sich nicht allein auf die Haupttexte verlassen. Denn Lenz' Schreiben ist wesentlich dadurch bestimmt, bereits Erzähltes ständig durch Nachträge und Reprisen in ein anderes Licht zu stellen. Die Darstellung der Biographie ist mit dem autobiographischen Zyklus keineswegs an ihr Ende gekommen; die Behauptung des Autors, bereits in *Verlassene Zimmer alles aufgeschrieben*<sup>10</sup> zu haben, ist – nicht nur auf die hohenlohische Zeit bezogen – eine Irreführung.

Die permanente Rückbesinnung auf ein und dieselben Ereignisse basiert auf der poetologischen Maxime, die Konturen der Erinnerungsbilder nicht zu scharf zu zeichnen. Es bleibt die – für die moderne Autobiographie typische – Unschärfe, die oft bis zum radikalen Zweifel am autobiographischen Schreiben führt<sup>11</sup>.

Der biographische Rahmen, die maßgeblichen Texte – nach diesen Präliminarien muß es nun darum gehen, zu fragen, welche Ansicht Lenz von seinem »Existenzort« Künzelsau präsentiert und warum letztlich überhaupt von dieser Zeit so nachhaltig berichtet wird.

Daß die ersten Lebensjahre eines Schriftstellers sich in seinem Werk spiegeln, ist beileibe keine Seltenheit, jedoch auch keine Selbstverständlichkeit. Im Falle Hermann Lenz hat die Rückkehr zu den Ursprüngen in erster Linie mit der autobio-

5 *Hermann Lenz*: Im Hohenloher Land. Freiburg 1989.

6 *Hermann Lenz*: Das Wunderbare wartete im Großen Zimmer. In: Rheinischer Merkur/Christ und Welt, 24. 12. 1986.

7 *Hermann Lenz*: Augenblicke des Trostes. In: Was mich tröstet. Literaturalmanach 1988. Salzburg/Wien 1988, S. 77–80.

8 *Hermann Lenz*: Leben und Schreiben. Frankfurter Vorlesungen. Frankfurt/Main 1986. *Hermann Lenz*: Bilder aus meinem Album. Frankfurt/Main 1987. Es erinnert sich: Hermann Lenz. Peter Köster befragt den Schriftsteller über Kindheit, Jugendjahre und Studienzeit. In: Süddeutscher Rundfunk, 2. Programm, 29. 5. 1985. *Wolfgang Kraus*, Jour fixe: Dichtung und Zeit. Gespräch mit Hermann Lenz. In: Österreichisches Fernsehen, 1. Programm, 25. 5. 1986; u. a.

9 *Hermann Lenz*: Jung und Alt. Erzählung. Frankfurt/Main 1989, S. 142.

10 *Lenz*: Hohenloher Land, S. 41.

11 Vgl. dazu ausführlich *Rainer Moritz*: Schreiben, wie man ist. Hermann Lenz: Grundlinien seines Werkes. Tübingen 1989, Kap. VIII.

graphischen Grundierung aller seiner Bücher zu tun. Lenz-Leser wissen es: Nahezu alle Zentralfiguren der Romane und Erzählungen sind Seelenverwandte des Autors bzw. seiner »Volksausgabe« Eugen Rapp, sei es August Kandel in *Der Kutscher und der Wappenmaler*, der Hauslehrer Wilhelm in *Die Begegnung*<sup>12</sup> oder die vermeintlich nicht-fiktionalen Ich-Sager in den Erinnerungstexten der achtziger Jahre.

Die Verkleidungen und Aufspaltungen, die Masken und Differenzierungen verfolgen ein gemeinsames Ziel: Sie suchen Identität, die Chimäre der Moderne, und am wahrscheinlichsten, so hofft man, ist sie vielleicht in den Lebensjahren zu finden, die unverstellt und ungetrübt die Konstanten des Ichs bewahren. Parallel zu den Entdeckungen der Psychoanalyse haben nicht wenige Autoren unseres Jahrhunderts alle Mühe darauf verwandt, nach den ersten erinnerlichen Momenten zu forschen – man denke zum Beispiel an den Auftakt in Elias Canettis *Die gerettete Zunge*.

Die Lenzsche Zuspitzung dieses Ansatzes besteht darin, Herkunft und Familiengeschichte der eigenen Identität einzuverleiben. Die autobiographische Recherche beginnt so nicht mit der Geburt, sondern – in *Verlassene Zimmer* – mit dem Leben der Gablenberger Großeltern. Und nach Künzelsau erinnernd zurückzukehren ist, so gesehen, keine nostalgische Marotte; es zählt die Absicht, dem Ich und seinem Geheimnis gerade hier auf die Spur zu kommen. Die in späteren Jahren unternommenen Ausflüge nach Hohenlohe dienen dann dem Zweck, Heute und Gestern beständig miteinander zu vergleichen und zu prüfen, ob die ersten Lebensjahre die Bürde, die man ihnen zuzumessen hofft, tragen können.

Mit Hartnäckigkeit werden deshalb jene Umstände hervorgehoben, die – zuerst einmal äußerlich – Kontinuität verheißen: am offenkundigsten das 1711 erbaute Wohnhaus Keltergasse 428, das in fast allen Künzelsau-Texten beschworen wird. Dessen zudem weit in die Geschichte zurückreichende Unverletzlichkeit suggeriert einen Zustand, den das Ich für sich selbst gewinnen möchte: Stabilität und Dauer. Ob Illusion oder Realität, immer wieder reflektieren die späteren Besuche diesen Kontrast; in den fünfziger Jahren wirkt die Stadt mal, *als ob sich nichts verändert hätte*<sup>13</sup>, mal, *als habe sich seit seiner Kindheit etwas verflüchtigt*<sup>14</sup>. Und der in den sechziger Jahren angesiedelte Roman *Der Wanderer* resümiert den Prozeß, der sich zwischen Vergangenen und Wiedergesehenem abspielt: *Alles, was er früher gesehen hatte und jetzt wiedersah, schmiegte sich an ihn und verschmolz mit seiner Erinnerung*<sup>15</sup>. Künzelsau, das ist für Hermann Lenz eben nicht auf das wie stark auch prägende erste Lebensjahrzehnt zu beschränken; die Erinnerung verändert sich permanent und ist – eine Binsenweisheit des autobiographischen Schreibens – vom Zeitpunkt des Erinnerns nicht zu lösen. Folglich entstehen unentwegt neue

12 Hermann Lenz: *Der Kutscher und der Wappenmaler*. Roman [1972]. Frankfurt/Main 1978. Hermann Lenz: *Die Begegnung*. Roman. Frankfurt/Main 1979.

13 Hermann Lenz: *Ein Fremdling*. Roman. Frankfurt/Main 1983, S. 105.

14 Lenz: *Fremdling*, S. 106.

15 Hermann Lenz: *Der Wanderer*. Roman. Frankfurt/Main 1986, S. 227.

Bilder Hohenlohes, und es sind auch die vermeintlich unbewegten Bilder der Jahre bis 1924, die zum Vibrieren gebracht werden. Für das autobiographische Schreiben ist die Konsequenz unverkennbar: Das Ich ist ohne Dauer; es muß beständig überprüft werden.

Mag so das Warum der erzählerischen ›Heimkehr‹ deutlicher werden, über die Inhalte, über die Konturen des Hohenlohe-Bildes ist damit noch wenig gesagt. Ein Zusammenhang wenigstens bietet sich sofort an: Die Suche nach Stabilität und Dauer fällt im Hohenlohischen leichter, weil dieser Landstrich, nicht nur in den Augen Lenz', den Charakter des Provinziellen bis heute bewahrt. Noch das Vorwort zu *Im Hohenloher Land* zitiert diesen Topos: *Hohenlohe, wo ist das eigentlich? werden wir oft gefragt, wenn wir von unserem Plan erzählen, diese Landschaft zu beschreiben. [...] Ein Land im Verborgenen, Dornröscheland [...]*<sup>16</sup>. Was immer man von dieser Einschätzung halten mag: Für Hermann Lenz ist das erinnerte Hohenlohe eben dieses Land der Abgeschlossenheit, das *Eulenkräut*<sup>17</sup>, das – wie es in *Verlassene Zimmer* programmatisch heißt – *abseitig und wie fast außerhalb*<sup>18</sup> wirkt. Im Ersten Weltkrieg schlüpft die Familie Lenz in diesem Winkel unter, und knapp dreißig Jahre später, während des Zweiten Weltkriegs, dient das Land erneut als *Ausweichquartier oder als eine Art Idylle*<sup>19</sup>. *Abseitig und wie fast außerhalb* – in dieser Wendung liegen Schlüsselvokabeln des Lenzschen Werkes: zum einen das Abseitige als das Provinzielle, Abgelegene, das in vielfältigen Verkleidungen – sei es im Bayerischen Wald oder in der Stuttgarter Altstadt – bis in die jüngsten Texte hinein aufgesucht wird; zum anderen das vorrangig zeitlich zu verstehende Außerhalb, der Zustand des historischen Stillstands, jenes verharrenden Moments, da die als Niedergang empfundenen Mächte des 20. Jahrhunderts nicht zu greifen vermögen.

Beide Aspekte scheinen sich in der Erinnerung an Künzelsau zu vereinen, und wie immer bei solchen Passagen drängt sich der Eindruck auf – und nicht wenige Kritiker haben die Lenzschen Arbeiten deswegen verworfen –, es gehe darum, eine wehmütige Klage über die Gegenwart zu führen und eine triviale Verklärung der ›guten alten Zeit‹ zu betreiben<sup>20</sup>. Doch die Sachlage ist komplizierter: Natürlich lassen sich Zitate anführen, die einer klischierten konservativen Zivilisationskritik nahe sind. Die Erinnerung an Kloster Schöntal zum Beispiel mündet in der Reflexion: [...] *denn damals [...] mußte man sparen; ein Wort, das aus der Mode gekommen ist*<sup>21</sup>. Darüber mag man, je nach Einstellung, sich freuen oder ärgern: Allein die derart explizit gemachte Konfrontation von schlechter Gegenwart und guter Vergangenheit ist nicht das wesentliche Merkmal der Lenzschen Poetik. Wie

16 Lenz: *Hohenloher Land*, S. 5.

17 Lenz: *Zimmer*, S. 126.

18 Lenz: *Zimmer*, S. 127.

19 *Hermann Lenz: Neue Zeit*. Roman [1975]. Frankfurt/Main 1979, S. 328f.

20 Bei Wohlmeinenden wird dieses vermeintliche Charakteristikum positiv gewertet; vgl. z. B. *Otto Heuschele: Schwäbisches Erbe und Weltliteratur* [1967]. In: *Rainer Moritz* (Hg.): *Einladung, Hermann Lenz zu lesen*. Frankfurt/Main 1988, S. 26–29.

21 Lenz: *Hohenloher Land*, S. 37.

es etwa die im Biedermeier, also in einer ›Sehnsuchtszeit‹, angesiedelten Texte *Die Begegnung* oder *Erinnerung an Eduard*<sup>22</sup> offenlegen, ist das Positive, das Lebensrettende des Sich-Erinnerns nicht an einen bestimmten historischen Zeitpunkt gebunden. Erinnern schafft schlechthin Klarheit und Befreiung – oder in Lenzschen Worten: *[D]enn immer war ein heller, heißer Nachmittag im Sommer da, wenn er an seine Kindheit dachte*<sup>23</sup>. Sehr klar tritt dieses Konzept im autobiographischen Roman *Andere Tage* hervor:

*Sein Wäschekorb kam und knarrte, als er ihn aufmachte; der war innen mit Leinen gespannt. Es roch nach frischen Hemden, und zwischen den Hemden fand er einen Kuchen, ja sogar ein Glas mit Honig, von der Mutter in Guttapercha eingewickelt, jener brüchigen Guttapercha, die damals in Künzelsau für Halswickel benützt worden war. Erinnerungsgefühle, Gefühle, daheim zu sein und zu wissen, wohin er gehörte, die ordneten sich in die andern Tage hier in Heidelberg, wo er neckaraufwärts sein Elternhaus wußte*<sup>24</sup>.

Die zufällig – über das Guttapercha – sich einstellende Erinnerung markiert einen zentralen Zusammenhang: Heimat und Erinnerung bedingen einander; erst die letztere vermag es, den realen Ort – Künzelsau bzw. Stuttgart – zum symbolischen Ort, zur ›Heimat‹ werden zu lassen. Das Beglückende liegt folglich nicht zuerst in der Qualität der erinnerten Ereignisse, sondern im Akt der Rückschau, der eine Verbindung der verschiedenen Ich-Stadien ermöglicht. Und deshalb treten, verteilt auf das ganze Werk, wieder und wieder marginal scheinende Erinnerungspartikel aus den Hohenloher Kindertagen an die Oberfläche; der betörende Jasminduft in etlichen Texten läßt sich beispielsweise bis in den Künzelsauer Seminargarten zurückverfolgen, und das Dohlen-Motiv im Werk hat seine Grundlage in einem Kindheitserlebnis. Für die Motive und Bilder selbst heißt dies nicht, daß sie in späteren Texten nicht Selbständigkeit gewinnen und sich von ihren Ursprüngen lösen könnten, doch das Gewicht, das sie im Werk beanspruchen dürfen, verdankt sich ihrer autobiographischen Legitimierung.

»Abseitig« und »außerhalb« zu liegen, dieses Merkmal macht(e) Hohenlohe zum geeigneten Objekt der Erinnerung, wie sie Lenz versteht. Darüber hinaus scheint es jedoch möglich zu sein, in den Künzelsau-Bildern, die vor dem Leser ausgebreitet werden, gewisse elementare Erfahrungen aufzudecken, die sich, im nachhinein, als Säulen des Erzählwerkes erweisen. Thesenhaft sei dies komprimiert: In Künzelsau macht der junge Hermann Lenz seine ›Urerfahrungen‹ des Schreckens auf der einen und der Befreiung auf der anderen Seite. Was ist darunter zu verstehen? Wer die Lenzsche Autobiographie nicht allein als gemütvolle oder historisch lehrreiche Wiedererweckung vergangener Zeiten liest, wird in ihr rasch ein untergründiges Kabinett des Schreckens wahrnehmen. Das anheimelnde Beisammensein mit Eltern und Großmutter in Künzelsau verbirgt die latente Bedrohung

22 Hermann Lenz: *Erinnerung an Eduard*. Erzählung. Frankfurt/Main 1981.

23 Lenz: *Zeit*, S. 277.

24 Hermann Lenz: *Andere Tage*. Roman [1968]. Frankfurt/Main <sup>2</sup>1979, S. 217f. Zur ›Erinnerung‹ bei Lenz vgl. Moritz: *Grundlinien*, S. 171 ff.

nicht. Was sich historisch als die verschwommene Kontur des Weltkriegs und des ›Bürgerkriegs‹ abzeichnet, ist auf der kindlich-persönlichen Ebene die Erfahrung immer neuer Ängste. Einmal für diese Konstellation sensibilisiert, erkennt man deren dichtes Netz: die Lektüre des Knüppel-aus-dem-Sack-Märchens ruft ein *eingegrabenes Gefühl*<sup>25</sup> des Erschreckens wach; der Anblick furchteinflößender Wahlplakate oder die Erlebnisse des Vaters als Kommandant der Bürgerwehr – *Noske-Hund* wird ihm nachgerufen<sup>26</sup> – lassen erstmals den Einfluß der Politik spüren; unangenehme Klassenkameraden wie der Sohn des Lehrers Schöllkopf<sup>27</sup> wecken Gefühle der existentiellen ›Fremdheit‹. All dies sind unscheinbare Episoden in *Verlassene Zimmer*; ihre Kulmination und damit auch ihre wahre Bedeutung erreichen sie in der Auseinandersetzung Eugen Rapps mit seinem Lehrer Wurster: [...] *und niemand treibt ihm das Entsetzen aus, denn das ist jetzt in ihn hineingehauen worden*<sup>28</sup>. Der prügelnde Patriarch und Despot im Klassenzimmer, das ist natürlich längst ein festes Motiv der Schulliteratur; innerhalb der Lenzschen Autobiographie zählt jedoch nicht dieser Aspekt, sondern die dauernde Verletzung, das »Entsetzen«. Welche Bedeutung diese Szenen für Lenz haben, erschließt sich am besten aus dem kleinen Prosatext *Augenblicke des Trostes*, den Lenz fast siebzig Jahre nach diesen Ereignissen publizierte. Schroffer noch als in *Verlassene Zimmer* (und jetzt auch mit unverdecktem Namen) wird die prägende Verletzung benannt:

*Weil ich eine Klassenarbeit im Fach Rechnen mit mehreren Fehlern abgeliefert hatte, rief mein Lehrer: ›Auf die Bank!‹ Er holte einen seiner langen und dünnen Meerrohrstecken aus dem Schrank, während ich mich auf das schräge Schreibpult der Bank bei den Fenstern legen und mich mit den Händen auf ihrem Sitzbrett festhalten mußte, damit meine Hose straff gespannt blieb. Mit dem äußersten Ende seines Steckens betupfte er dann mein Hinterteil, bevor er mit voller Wucht zuschlug.*

*Ich bäumte mich auf, schrie und heulte. Er ging zwischen den Bänken des Klassenzimmers hin und her, sagte: ›Jeder kommt dran, wenn er wie du ...‹ und wartete, bis der Schmerz nachgelassen hatte.*

*Dann schlug er wieder zu. Und so drei Mal. – ›Das nächste Mal bekommst du sechs‹, fügte er hinzu.*

*Mein Hinterteil schwoll an, die Striemen wurden blau und grün. Mein Vater sah sie Sonntag früh, als ich im Bett lag. Er fragte: ›Was hast du da?‹ Ich antwortete: ›Auf dem Badeplatz hat mir einer über den Hintern gehauen‹, und dachte: wenn du ihm die Wahrheit sagst, läßt er seinen Kollegen Waldmann (so hieß mein sadistischer Lehrer) wissen: ›Meinem Hermann tut's bloß gut, wenn er scharf hergenommen wird.‹<sup>29</sup>*

25 Lenz: Zimmer, S. 143.

26 Lenz: Zimmer, S. 177.

27 Jahre später begegnet Hermann Lenz bzw. Eugen Rapp dem jungen Schöllkopf in einer Tübinger Studentenverbindung wieder; Modell für die literarische Figur ist der als Nazi-Dichter bekannt gewordene Gerhard Schumann. Vgl. Rainer Moritz: Und nie mehr zurückkehren. Hermann Lenz als Theologiestudent in Tübingen. In: Schwäbisches Tagblatt, 6. 4. 1988.

28 Lenz: Zimmer, S. 194.

29 Lenz: Augenblicke, S. 77.

Was sich in diesem späten Text bündelt, ist das Entsetzen, das in diesen Künzelsauer Erfahrungen zusammenkam: Ob durch die Schule, ob durch die (gefilterte) Politik, ob durch Mitschüler oder düsteren Lesestoff: Die Gefühle der Urangst, des Uerschreckens beginnen sich einzunisten und lehren das Kind, sich vor seiner Umwelt in acht zu nehmen – eine Lektion, von der das Verhalten aller Lenzschen Erzählfiguren zeugt. Die in *Der Kutscher und der Wappenhauer* zitierten Wilhelm-Busch-Verse *Wer einsam ist, der hat es gut / Weil niemand da, der ihm was tut*<sup>30</sup> bringen diese selbstgewählte wie erzwungene Einsamkeitserfahrung auf den kürzesten Nenner. Ihre Wurzeln liegen in der scheinbaren Idylle Hohenlohes.

Lenz' Prosa bezieht ihren eigentümlichen (und verstörenden) Reiz nicht aus der – in der modernen Literatur weitverbreiteten – Konzentration auf negativ besetzte Themen. Die Besonderheit – von manchen gar als Anachronismus empfunden – liegt in dem Versuch, den Eindrücken des Schreckens aus eigener Kraft zu begegnen. Das Schreiben des Hermann Lenz lebt vom unentwegt betriebenen Wechselspiel zwischen (durchgängiger) Bedrohung und (zeitweiliger) Errettung, und wieder lassen sich die ersten geglückten Befreiungen in den Hohenloher Kinderjahren verankern.

Kehren wir zurück zu dem eben zitierten Text *Augenblicke des Trostes*. Auf die auch Jahrzehnte später noch penibel genau beschriebenen sadistischen Prügelszenen schließt sich das Bemühen des Kindes an, sich aus eigener Kraft zu kurieren: *Ich ging dann allein den steilen Weg nach Garnberg hinauf, einem oberhalb Künzelsaus gelegenen Dorf. Schlich mich abseits unter Buchengebüsch, kletterte aufwärts durchs Gestrüpp, setzte mich und sah hinauf in junge Blätter, die durchleuchtet wurden. Es bewegten sich Schatten und Helligkeit, ein Durcheinanderhuschen, Verschwinden, Wiederkommen, als ob das Licht erneuert würde in den dünnen durchscheinenden Blättern. Das war für mich ein Trost*<sup>31</sup>.

Allem Entsetzen zum Trotz: Der ›Trost der Bäume‹ verfehlt seine Wirkung nicht. Die Natur wird, wie im gesamten Werk, zum Fluchtraum, zum transsubjektiven Ort der vorübergehenden Rettung. Die allenthalben virulente Symbolik des Lichtes deutet in dieser Garnberg-Passage auf die gleichsam metaphysische Grundierung, die nahezu allen Lenzschen Naturschilderungen eigen ist.

Eng mit diesem Aspekt ist die religiöse Komponente verbunden. Denn *Verlassene Zimmer* ist auch ein religiöser Roman, der das feste Gottvertrauen der Großeltern in ihrem Todeserleben spiegelt. Beide Romanteile enden mit dem Bild der Wendeltreppe, deren verschlungener Weg nach oben die Stufenfolge ins Jenseits, in das ewige Licht darstellt. Als Folie des Motivs diente die Wendeltreppe im Künzelsauer Schloß, die der Vater im Jahre 1919/20 zeichnete und die der Insel-Verlag 1979 auf dem Umschlag des Romans *Die Begegnung* reproduzierte<sup>32</sup>. Die religiöse

30 Lenz: Kutscher, S. 129.

31 Lenz: Augenblicke, S. 77f.

32 Auch die Wendeltreppe wird (deswegen?) zu einem vertrauten Objekt der Lenzschen Texte. Kein Zufall wohl, daß sich Eugen Rapp und seine spätere Frau Hanni Treutlein auf einer Wendeltreppe näherten.

Gewißheit, die Großeltern und Eltern in sich tragen, hat sich für Hermann Lenz, trotz aller Anfechtungen einer religionskritischen Zeit, nicht verloren. *Er wird deinen Fuß nicht gleiten lassen...* – der in *Verlassene Zimmer* vom Vater zitierte Psalm<sup>33</sup> wird behutsam säkularisiert; der Sohn hält es, nach außen hin, zum Beispiel mit den Maximen der Stoiker und mit den Worten des Steinklopferhanns aus Anzengrubers *Kreuzelschreibern*: *Es kann dir nix geschehn*<sup>34</sup>.

Die Zurücknahme der religiösen Rede bedeutet nicht, daß sich deren Gewicht für Lenz verringert hätte. Sie bleibt eine der geheimen Instanzen seiner Texte.

Natur und Religion bilden so, bereits in der Kindheit, die ichübersteigenden Antworten auf die erlittene Angst. An die Seite dieser gewissermaßen offen verfügbaren Rettungsangebote tritt eine Art Privatmythologie, mit der sich das Kind zu absentieren sucht. Eine dieser Lösungen wird über Jahrzehnte hinweg wachgehalten:

*Später sah ihn Frau Krumm vor dem Haus ein Viereck in die graue Mauer kratzen. In der Viereckmitte zeichnete er ein Quadrat und zog Linien von den Ecken zum Quadrat, daß es wie die Rückseite eines Briefes aussah. Dann stand er dicht davor und schaute auf die Zeichnung. Der Händler Wittig kam und zeigte Frau Krumm frische Aale [...]* ›Mach dem Herrn Wittig doch einen Kaffee‹, sagte der Bub. Frau Krumm sagte: ›Den kriegt Herr Wittig immer, wenn er zu uns kommt‹ und fragte Eugen, was er dort gezeichnet habe. – ›Das ist mein Gang. In den gehe ich weg, und niemand merkt's‹<sup>35</sup>.

Die in vielen Texten wiederholte und variierte Szene bieten einen exemplarischen Fluchtweg: den ›Gang‹ in die Imagination, in eine selbsterrichtete Wagenburg, die von den anderen unerkannt bleibt und daraus ihre Unzerstörbarkeit herleitet. Zählt man die ›realeren‹ Fluchtwinkel in *Verlassene Zimmer* – etwa den Rückzug auf den elterlichen Dachboden – hinzu, so eröffnet sich ein breites Spektrum von Abschottungsmechanismen. Anderthalb Jahrzehnte später, im Dritten Reich, erwächst daraus die lebenserhaltene Position, sich allein dem ›inneren Bezirk‹ (so auch der Titel einer Romantrilogie)<sup>36</sup> anzuvertrauen.

Von der Imagination führt ein direkter Weg zur zentralen Therapieform, zum Schreiben. Ein kleiner Text, 1983 zuerst publiziert, stellt diese Verbindung heraus: *Manchmal gehe ich die Keltergasse in Künzelsau, einer Oberamtsstadt in Hohenlohe-Franken, hinunter und komme zum Haus, in dem ich aufgewachsen bin. Es hat einen schmiedeisernen Türklöpfer, und seine Inschrift mit der Jahreszahl 1711 erinnert an die Herren von Gleichen und Cranichfeld. Unterm vorragenden ersten Stock nisten, wie vor siebzig Jahren, Schwalben in zwei aneinandergeliebten Nestern, als wäre, mir zuliebe, die Zeit stehengeblieben. Das Bild eines Ganges, das ich als Kind in den Verputz des Hauses kratzte, sollte es mir möglich machen, mich durch diesen Gang aus der Zeit wegzustehlen. Heute ist von dieser Kritzelei in der frisch verputzten Wand nichts mehr zu sehen.*

33 Lenz: Zimmer, S. 185.

34 Vgl. Moritz: Grundlinien, S. 94.

35 Lenz: Zimmer, S. 169; vgl. auch S. 182, 210.

36 Hermann Lenz: Der innere Bezirk. Roman in drei Büchern. Frankfurt/Main 1980.

Später wurde ich ›ein Schreiberling‹, wie heute noch manche zu sagen pflegen. Ich wollte etwas zustande bringen, das die Zeit eindämmt und staut, als verwandle sie sich in etwas Festes, Helles und Durchsichtiges, ähnlich dem Bernstein<sup>37</sup>.

Sich in die Imagination oder in das Schreiben zurückziehen, das sind verwandte Refugien<sup>38</sup>. Und dennoch ist ihr Anspruch verschieden: Während es die Kindheitszeichnung ermöglichen sollte, sich *aus der Zeit wegzustehlen*, ist das Schreiben, die Literatur eine Kraft, die *Zeit eindämmt und staut*. Anders gesagt: Wer schreibt, flüchtet nicht vor dem Entsetzen oder verdrängt es, sondern verwandelt es: in *Festes, Helles und Durchsichtiges*. Was Lenz hier zusammenfaßt, ist seine Poetik in nuce. Imaginieren und Schreiben sind Methoden, der unaufhaltsamen historischen Zeit auf individuelle Weise Einhalt zu gebieten. Das Schreiben letztlich verfolgt dabei keine bescheidenen Ambitionen: Der Dichter – und das ›altmodische‹ Wort ist hier bewußt gesetzt – stiftet, in Andeutungen zumindest, noch einmal einen Sinn, der jenseits der alltäglichen historischen wie persönlichen Erfahrung zu suchen ist. Diesem Impuls ist das Lenzsche Schreiben bis heute treu geblieben. Frühe Werke wie *Das stille Haus* (1947)<sup>39</sup> knüpften noch eher an die imaginierenden Formen des Sich-Wegstehens an; sie transportierten Biographisches auf verhältnismäßig durchsichtige Weise in andere Zeiten. Spätere Arbeiten – und hier wäre zum Beispiel der sechste Band des Rapp-Zyklus, der Roman *Der Wanderer*, an erster Stelle zu nennen – entsprechen jener in *Der andere Bezirk* zitierten Vorstellung einer Literatur als Verwandlungskünstlerin. Ob und inwieweit man dies bereits auf den kleinen Text beziehen kann, der am 8. April 1922 in Künzelsau entstand<sup>40</sup> (und damit bislang die Werkchronologie anführt), sei dahingestellt.

Zurück zum Ausgangspunkt: In welcher Weise darf man und sollte man Hermann Lenz als Hohenloher Schriftsteller bezeichnen? Sicher ist, daß das Lenzsche Œuvre nicht dazu verführt, Künzelsau und seine Umgebung zu verklären oder zu glorifizieren. Und sicher wäre es anmaßend zu behaupten, die beschriebenen primären Erfahrungen seien an diesen Landstrich und dessen Menschen gebunden, hätten sich anderswo nicht auf verwandte Weise eingestellt.

Will man die Eingangsfrage guten Gewissens bejahen, so scheint mir dies mit zwei Argumenten möglich: Zum einen erlauben es die vielen präzisen (wenn auch nicht an ›realistischer‹ Widerspiegelung interessierten) Hohenlohe-Beschreibungen, vom »Kochertal als Literaturlandschaft«<sup>41</sup> zu sprechen. Ob in den zitierten Partien oder in den ausgelassenen<sup>42</sup>, Hermann Lenz hat ein Hohenlohe-Bild gezeichnet, das in

37 Hermann Lenz: *Der andere Bezirk*. Uebers Schreiben. In: Neue Zürcher Zeitung, 24. 6. 1983.

38 Ein Verbindungsglied ist die Lektüre: Der junge Eugen Rapp bevorzugt neben seinem Naturkundebuch bezeichnenderweise Defoes *Robinson Crusoe* (vgl. Zimmer, S. 180).

39 Hermann Lenz: *Das stille Haus*. Erzählung. Stuttgart 1947.

40 Vgl. die ironisch gefärbten Passagen in Lenz: *Vorlesungen*, S. 13.

41 Vgl. Wolfgang Kunzfeld: *Das Kochertal als Literaturlandschaft*. In: Hohenloher Tagblatt, 9. 10. 1984.

42 Zu nennen wären etwa Eugen Rapps Gespräche mit dem Bartensteiner Schäfer Johann Präg (vgl. Hermann Lenz: *Seltsamer Abschied*. Roman. Frankfurt/Main 1988, passim. Lenz: *Hohenloher Land*, S. 24f. Hermann Lenz: *Der Hofgarten des Schlosses zu Bartenstein*. In: Hermann Lenz: *Zeitlebens*. Gedichte 1934–1980. München 1981, S. 121).

der lokalen Geschichtsschreibung oder in der Literaturgeographie nicht so rasch in Vergessenheit geraten wird.

Wichtiger jedoch erscheint mir, zum anderen, eine Beweisführung, die die hier beschriebenen Künzelsauer ›Urerfahrungen‹ ernst nimmt. Die vielfältigen Formen des Erschreckens hier und die nicht minder einfallsreichen Versuche der Rettung da haben ihre primären, gleichsam unverdorbenen Ausprägungen im ersten (Künzelsauer) Lebensjahrzehnt des Schriftstellers. Die elementare Bewegung seines ganzen Werkes ist darin vorgezeichnet, und vieles entfaltet nur, was in diesen Jahren *eingegraben* und *hineingehauen* wurde.

Dennoch sei ein letzter Einspruch angebracht: Lenz' literarische Rückkehr ins Hohenlohische ist, wie eingangs dargelegt, eine bewußte Rückkehr zu den Anfängen und dabei bestrebt, Konstanten und Wurzeln der eigenen Identität festzumachen. Und deshalb läßt sich auch hier die Aporie allen autobiographischen Schreibens nicht abstreiten: Der Autobiograph findet nur, was er schon wußte. Die Selektion, die zu Büchern wie *Verlassene Zimmer* führt, vergißt, wer weiß es, das Wesentliche, weil es der Autobiograph von heute ist, der sich an sein Gestern erinnert. Daß Hermann Lenz sich dieses Dilemmas bewußt ist, zeigt sich in seinem Verfahren, die Autobiographie jeder Lebens Epoche offenzuhalten, sie durch Nachträge gegebenenfalls zu modifizieren. Die Möglichkeit, daß sich letztlich nichts Definitives sagen läßt, ist eine Weisheit, auf die sich Dichter wie Interpret zurückziehen dürfen:

*Im Gehen*

*Gras unterm Fuß haben  
Und die Sonne auf nackter Brust  
Der Wind trocknet den Schweiß.*

*Du gehst und erinnerst dich  
An den Jasminduft der Laube  
Im Seminargarten zu Künzelsau.*

*Was hast du seitdem gelernt?  
Der Mensch ist ein blinder  
Unterwasserschwimmer<sup>43</sup>.*

43 Hermann Lenz: *Im Gehen*. In: *Lenz: Zeitlebens*, S. 112.