Przemysław Sznurkowski

SCHULD UND SÜHNE ALS EIN WIEDERKEHRENDES MOTIV BEI SIEGFRIED LENZ

Tematyka powieści i opowiadań Siegfrieda Lenza pozwala przypuszczać, że jest on wrażliwym i empatycznym obserwatorem, który identyfikuje się zarówno ze swoimi bohaterami jak i ze swoim czytelnikiem. Jako pisarz jest świadomy konieczności swojego zaangażowania moralnego, traktując swoją działalność literacką jako misję. Zawsze zabiera stanowczą postawę w sprawach, które wymagają często krytyki lub są godne potępienia. W niniejszym artykule analizie poddane zostały postawy moralne bohaterów, znajdujących się często w sytuacjach ekstremalnych, zmuszających ich do podejmowania decyzji, których jedynym miernikiem wartości może być własne sumienie. Artykuł ten poświęcony jest interpretacji wyżej wymienionych zachowań z uwzględnieniem pojęcia winy, pokuty oraz odpowiedzialności za swoje czyny. Na przykładzie sztuk dramatycznych Siegfrieda Lenza (będących *notabene* rzadko przedmiotem badań literaturoznawczych) przedstawione zostały różne przykłady zachowań bohaterów w odniesieniu do sytuacji, które je wywołują, oraz do sytuacji, które powstają w wyniku zawinionego działania tych postaci. Zaangażowanie moralne Siegfrieda Lenza znajduje wyraz nie tylko w jego analizie ludzkiego sumienia, której poświęca wiele uwagi w swoich utworach, lecz także odnosi się do analizy psychiki człowieka, próbującego dokonać rozrachunku z własną przeszłością lub gotowego zagłuszyć własne sumienie i wyrugować z pamięci sytuacje, których stał się winowajcą.

1. Siegfried Lenz' moralisches Engagement

Siegfried Lenz bewies schon mehrmals in seinen Büchern, dass er als Schriftsteller und Mensch Mitgefühl mit allen Unterdrückten und Benachteiligten der modernen Welt hat. Dass er als einer der führenden Humanisten unter den deutschen Nachkriegsautoren betrachtet wird, ist allgemein bekannt – die Problematik seiner Romane und Erzählungen zeigt, dass er ein empfindsamer und empathischer Beobachter ist, der sich sowohl mit seinen Figuren als auch mit seinem Leser identifiziert. Er bekennt sich

dazu, „einen wirkungsvollen Pakt mit dem Leser herzustellen, um die bestehenden Übel zu verringern“¹. Was er unter „Übel“ versteht, kann man aus seinem Werk herauslesen: Es sind die Themen, die ihn seit langer Zeit beschäftigen und mit denen er sich auseinander zu setzen versucht – Tod, Verfolgung, Krieg, schuldbelastete Vergangenheit oder ungerechte Macht. Seines Erachtens beruht das Engagement des Schriftstellers darauf, „dass man sich auch dafür erklärt, die Seufzer und die Erwartungen der anderen zu seinen eigenen Seufzern und Erwartungen zu machen“². Er entwickelt seinen Gedanken weiter, indem er dem Schriftsteller die Rolle des „Mitwissers“ zuschreibt, der sich der Notwendigkeit seines moralischen Engagements bewusst sein sollte³. Es wundert also niemanden, dass der Moralist Lenz seine Mitwisserschaft als eine Mission ansieht: Er verschweigt nichts, was verdammenswert ist und was eine allgemeine Kritik verdient. Deswegen bevorzugt er solche Themen wie Schuld, Verantwortung, Moral, um das menschliche Gewissen zu prüfen und um den menschlichen Schwächen, die oft – mehr oder weniger bewusst – verheimlicht werden, auf die Spur zu kommen. In seinem Aufsatz „Der unspaltbare Nachtkern“ aus dem Jahre 1964 setzt sich Lenz mit der „zweiten Natur“ des Menschen auseinander, die sehr lange verborgen oder unerkannt bleiben kann:

Wir fragen uns mit Verblüffung und Trauer, was den Musterschüler zum Lagerschreck, den Kinderfreund zum Scharfrichter, den ehrsam Kaufmann zum Fangschussspezialisten gemacht haben könnte – Leute, deren wir sicher zu sein glaubten, die wir schätzten, verehrten womöglich, denen wir vollkommen vertrauten. Nach zehn, nach fünfzehn, nach zwanzig Jahren argloser Nähe und nie enttäuschter Nachbarschaft reißt plötzlich ein Film, ein längst vergangener Augenblick bringt sich in Erinnerung, und entgeistert, starr vor Befremden erfahren wir, dass wir unser Vertrauen einem Unbekannten geliehen haben, einem Mann, der in einer besonderen Lage zum Henker wurde⁴.

Lenz unterscheidet zwischen einer „Tagseite“ des Menschen und seinem „unspaltbaren Nachtkern“, der bis zu einem bestimmten Zeitpunkt nie erweckt und nie herausgefordert wird. Dieser bestimmte Augenblick erreicht den Menschen oft zufällig, überraschend, wenn der Mensch mit einer unheimlichen Situation konfrontiert wird – Lenz nennt diese Situation

¹ Lenz, Siegfried: *Beziehungen. Ansichten und Bekenntnisse zur Literatur*. München: DTV 1991 (6. Auflage). S. 201.

² Ebenda, S. 204.

³ Vgl.: Ebenda, S. 204.

⁴ Ebenda, S. 54.

„extreme Lage“. Kennzeichnend für diese äußere Lage seien, nach Lenz, zwei Merkmale, und zwar: „die Unmöglichkeit einer freien Wahl und die Möglichkeit, beliebig zu wählen“. Wenn der Mensch eine Alternative hätte, leben und schuldig werden oder sterben und ohne Schuld bleiben, so hätte er doch keine freie Wahl, konstatiert der Autor. Das ist eben das Problem, das Lenz in einigen seiner Werke behandelt. Sowohl in seinen Theaterstücken „Zeit der Schuldlosen. Zeit der Schuldigen“, „Das Gesicht“, „Die Augenbinde“ als auch in seinen Romanen „Stadtgespräch“, „Die Deutschstunde“ und zahlreichen Erzählungen zeigt er, dass diese Goethesche „unerhörte Begebenheit“ immer als Prüfstein des menschlichen Gewissens gelten kann.

Im Stück „Das Gesicht“ scheint Lenz ganz nah der Auffassung zu sein, dass auch die Möglichkeit, willkürlich zu herrschen, den Menschen auf eine harte Probe stellen kann. Der Autor möchte aber nicht sagen, dass eine extreme Lage so etwas wie ein halbes Alibi darstellt oder gar Verbrechen rechtfertigt:

Im Sinne einer konsequenten Moral gibt es für Entscheidungen, die in einer extremen Lage getroffen werden, nicht einmal mildernde Umstände, und es ist schon eine sonderbare Zeit, die dem Mörder aus Gehorsam mehr Verständnis entgegenbringt als dem Mörder aus Leidenschaft, der sein Risiko allein trägt. Wenn man vom Selbstmord absieht, den die Sprecher der Stoa uns als Möglichkeit anbieten, schuldlos zu bleiben, so gibt es in der äußersten Lage immerhin doch zwei Verhaltenswege: man kann im erwünschten Sinne handeln, oder man kann sich für eine grundsätzliche Teilnahmslosigkeit erklären – wobei es allerdings als selbstverständlich gelten sollte, dass Teilnahmslosigkeit noch nicht freispricht⁵.

Mit diesen letzten Worten wirft Lenz die Frage auf, was besser wäre: handeln oder nichts tun? Beide Haltungen schließen doch die Schuld nicht aus. Im Stück „Zeit der Schuldlosen. Zeit der Schuldigen“ heißt es: „Wer zu handeln versäumt, ist noch keineswegs frei von Schuld. Niemand erhält seine Reinheit durch Teilnahmslosigkeit“⁶. Lenz geht noch weiter in seinen Gedanken, indem er zu dem Schluss kommt, dass der Mensch als Sünder und Schuldiger geboren wird. In den beiden ersten Romanen von Siegfried Lenz lesen wir:

⁵ Ebenda, S. 55f.

⁶ Lenz, Siegfried: *Zeit der Schuldlosen und andere Stücke*. München: DTV 1991 (2. Auflage). S. 57.

Wir können im Leben nur zweierlei verüben: Rechtes und Unrechtes. Aber wer entscheidet darüber, was Recht und Unrecht ist? Bleiben wir logisch [...]. Man kommt leichter zur Schuld als zu Hühneraugen. Die Schuld ist eine Art unvermeidliches Patengeschenk. [...] Jeder läuft mit der Unsichtbaren Schlinge der Schuld am Halse den Berg hinauf und hinunter. Jeder wird in der Sackgasse der Schuld geboren. Vor dem einzigen Ausgang, der ins Leben führt, steht eine riesige Mausefalle und lockt den Neuling mit einem Würfelchen Speck. („Es waren Habichte in der Luft“)⁷.

Ähnlich heißt es im Roman „Duell mit dem Schatten“: „Wer geboren ist, ist schuldig; der verdient keine Hilfe“⁸. Diese Haltung von Siegfried Lenz erinnert an die kirchliche Lehre von der Erbsünde, die davon ausgeht, dass der Mensch als Sünder geboren wird. Das komme daher, dass er zwar ursprünglich von Gott „gut“ geschaffen war, aber dann habe er Gott den Gehorsam aufgekündigt. Man könnte dann annehmen, dieser Ungehorsam, den der Mensch „erbt“, sei an allen Übeln schuld, die in der Welt passieren. Verallgemeinernd lässt sich sagen, die Sünde sei mit den Anfängen des menschlichen Lebens so eng verbunden, dass der Mensch immer als Schuldiger und Sünder angesehen wird. Albert R. Schmitt befürchtet, man würde das Werk von Lenz auf einen allzu einfachen Nenner bringen, wenn man in der Lenzschen Auslegung der Schuld als Erbsünde lediglich Hoffnungslosigkeit und eine defätistische oder fatalistische Einstellung sehe. Schmitts Auffassung ist folgende:

Lenz hofft auf die Erziehbarkeit des Menschen, ist überzeugt von der Notwendigkeit und sondiert die Möglichkeiten einer Erweckung und Verfeinerung des Gewissens. Deshalb unterwirft er seine Figuren gewissen Bewährungsproben, extremen Situationen, um zu erforschen, ob und wie sie bestehen. Man erwarte aber nicht, dass derjenige, der in der Bewährungsprobe die Gleichgültigkeit überwindet und zur Tat schreitet, gänzlich von Schuld freigesprochen wird. Niemand ist schuldlos, wie schon gesagt wurde. Gleichgültigkeit wie Handlung ziehen Schuld nach sich. Art und Grad der Schuld aber werden durch die innere Einstellung bestimmt. Der engagierte, handelnde Mensch ist schuldig, weil Handlung schuldig macht. Der indifferente, nicht-handelnde Mensch ist »unschuldig« vor dem Gesetz, sein Mangel an Engagement macht ihn jedoch im metaphysischen Sinne schuldig⁹.

⁷ Lenz, Siegfried: *Es waren Habichte in der Luft*. München: DTV 1992 (21. Auflage). S. 152.

⁸ Lenz, Siegfried: *Duell mit dem Schatten*. München: DTV 2000, S. 108.

⁹ Schmitt, Albert R.: *Schuld im Werke von Siegfried Lenz*; in: Russ, Colin (Hrsg.): *Der Schriftsteller Siegfried Lenz. Urteile und Standpunkte*. Hamburg: Hoffmann und Campe 1973. S. 99.

Bei der Analyse der Schuldproblematik im Werk von Siegfried Lenz muss man ganz deutlich betonen, dass sich der Schriftsteller von seinen größten Vorbildern beeinflussen lässt: Dostojewskij und Camus sind die Autoren, die er sicherlich schon in seiner Jugendzeit kennen gelernt hatte und denen er seine Weltanschauung weitgehend zu verdanken hat. Lenz bekennt sich offen dazu, Dostojewskij zu bewundern, zumal sich der große russische Schriftsteller in seinen Werken mit dem Problem der Schuld meisterhaft auseinandersetzt. Er analysiert nämlich sehr genau das menschliche Gewissen, insbesondere wenn der Mensch in eine extreme, das heißt ausweglose, Situation gerät. Seine größten Romane, „Schuld und Sühne“ oder „Die Brüder Karamasow“, haben das Werk von Lenz entscheidend geprägt. In einem Gespräch mit Manès Sperber erklärt Lenz, warum Dostojewskij sein großer Lehrer geworden ist:

In meinem Theaterstück »Zeit der Schuldlosen« habe ich – mit Rücksicht auf die Erfahrungen, die viele Mitbürger während der Nazizeit machten – das Problem von Schuld und Sühne behandelt. Wie kann man schuldlos bleiben in einer Zeit des Verbrechens? Und: reicht Teilnahmslosigkeit bereits aus, um schuldlos zu sein? Dies fragte ich mich. Das Spiel handelt von Bürgern, die lediglich Mitwisser von Verbrechen waren und sich auf ihre Schuldlosigkeit sehr viel zugute hielten. Um herauszubekommen, wie viel diese Schuldlosigkeit wert ist, brachte ich die Personen in eine extreme Situation. Unter äußerstem moralischen und physischen Druck wird deutlich, dass diese Schuldlosigkeit, durch Wegsehen erkaufte, nur ein Glücksfall war und nicht gilt. Nicht unmittelbar von Dostojewskij beeinflusst, fand ich doch zu einer ähnlichen Prämisse wie er: Schuld ist etwas so allgemeines wie eine Sonnenfinsternis. Sie betrifft jeden. Um vorhandene Schuld zu verringern, müssen wir bereit sein, auch fremde Schuld auf uns zu nehmen. Am Schluss des Stücks verlassen die Schuldlosen, unter ihnen – aber jeder kommt dafür in Frage – ein Mörder, den festen Raum: die Welt steht ihnen offen. Auch dies, die Entlassung der Schuldigen in die Welt, zeigt eine gewisse Nähe zu Dostojewskij¹⁰.

Das Stück „Zeit der Schuldlosen. Zeit der Schuldigen“ zeigt auch eine gewisse Verwandtschaft mit den Büchern von Albert Camus „Les Justes“ („Die Gerechten“) und „La Chute“ („Der Fall“ oder „Der Sündenfall“). Albert Camus scheint in diesen Werken die Meinung zu vertreten, dass die

¹⁰ Lenz, Siegfried: Wir und Dostojewskij. Eine Debatte mit Heinrich Böll, Siegfried Lenz, André Malraux, Hans Erich Nossack, geführt von Manès Sperber. Hamburg 1972, S. 75.; zitiert nach: Baßmann, Winfried: Siegfried Lenz. Sein Werk als Beispiel für Weg und Standort der Literatur in der BRD. Bonn 1976. S. 69f.

Schuld ein Teil menschlicher Existenz ist und dass der Mensch es gerade als sein Ziel ansehen soll, das schuldig gewordene Dasein zu rechtfertigen. Siegfried Lenz ist nicht weit weg von den Ansichten von Camus. Viel Platz widmet Lenz in seinen Werken besonders der Auseinandersetzung des Menschen mit seiner schuldbelasteten Vergangenheit. Es ist beispielsweise ein deutscher Oberst aus dem Roman „Duell mit dem Schatten“, ein vermeintlicher Brückenretter aus der Erzählung „Haussuchung“ oder ein ehemaliger Amtsarzt, der seine Verfehlungen während des Krieges abbüßen will: allen Gestalten ist gemeinsam, dass sie an Ereignissen aus ihrer Vergangenheit schuld sind; sie unterscheiden sich aber darin, wie sie mit dieser Schuld umgehen.

Nicht geringeren Einfluss auf das Moral- und Schuldverständnis von Siegfried Lenz hatte ohne Zweifel der Philosoph Karl Jaspers. In seiner 1946 veröffentlichten Schrift „Die Schuldfrage“¹¹ befasst sich der Heidelberger Philosoph mit der Frage von Verantwortung und Schuld im Zusammenhang mit den Verbrechen des Nationalsozialismus. Er unterscheidet vier Kategorien der Schuld:

- die kriminelle,
- die politische,
- die moralische und
- die metaphysische Schuld.

Die kriminelle Schuld resultiert nach Jaspers aus objektiv nachweisbaren Handlungen, die eindeutig gegen Gesetze verstoßen. Die politische Schuld tragen sowohl die Staatsmänner als auch die Regierten – Jaspers meint, es sei jedes Menschen Mitverantwortung, wie er regiert wird. Die moralische Schuld definiert Jaspers folgendermaßen: „Für Handlungen, die ich noch immer als dieser einzelne begehe, habe ich die moralische Verantwortung... Niemals gilt ‚Befehl ist Befehl‘... jede Handlung [bleibt] auch der moralischen Beurteilung unterstellt. Die Instanz ist das eigene Gewissen“¹². Die metaphysische Schuld lade derjenige Mensch auf sich, in dessen Gegenwart oder mit dessen Wissen Ungerechtigkeiten geschehen: „Wenn ich nicht tue, was ich kann, um [Unrecht] zu verhindern, so bin ich mitschuldig“¹³. Die Instanz zur Klärung der vierten Kategorie der Schuld sei

¹¹ Heidelberger Vorlesungen, Heidelberg, Lambert Schneider, 1946, S. 31f.; Anm. nach: Schmitt, A. R.: Schuld im Werke von Siegfried Lenz. S. 105.

¹² Zit. nach: Baßmann, W.: Siegfried Lenz. Sein Werk als Beispiel für Weg und Standort der Literatur in der BRD. S. 65.

¹³ Ebenda, S. 65.

Gott. In den Werken von Siegfried Lenz haben wir es hauptsächlich mit den beiden letzten Kategorien der Schuld zu tun. Wie Albert R. Schmitt mit Recht bemerkt, in den Büchern von Lenz

wird Schuld demonstriert, die sich der weltlichen Gerichtsbarkeit entzieht, denn die entsprechenden Paragraphen, die dafür in Frage kämen, sucht man in den *codices* unserer diversen Rechtssysteme vergeblich. Die einzige Instanz, an die Lenz appelliert, ist das Gewissen, ist das Gefühl des Verantwortlich-Seins¹⁴.

Die Schuld wird bei Siegfried Lenz meistens im Spannungsfeld von Politik und Moral gezeigt. Er weist darauf hin, dass man diese beiden Begriffe nicht voneinander trennen kann. Seine Helden sind schuldige, schulfähige oder mit Schuld konfrontierte Menschen, die oft zu den BÜßern der modernen Welt geworden sind. Zweifelsohne zeigt sich Lenz als Moral- und Wahrheitssucher, der dem Leser mit seinen Geschichten einen Spiegel vorhält, in und mit dem dieser seine eigene Situation, physisch und gedanklich, reflektieren soll, um mögliche vergleichbare Gefahren in Zukunft zu vermeiden.

2. Extreme Situationen als Prüfung des menschlichen Gewissens

Wie schon angesprochen, zeigt Lenz die Schicksale seiner Helden in einer extremen Lage, einer inneren oder äußeren Krise. Diese extreme Situation ist ein Mittel, mit dem der Autor Lenz das Gewissen seiner Figuren auf die Probe stellt und einer genauen Analyse unterzieht. Die Situation der neun verhafteten Männer in dem Theaterstück „Zeit der Schuldlosen. Zeit der Schuldigen“ bietet schon genügend Stoff für eine Untersuchung ihrer Charaktere – die Helden befinden sich nämlich in einer Zwangslage und unabhängig davon, welche Entscheidung sie treffen, sie können es im Grunde genommen nur falsch machen. Ist das aber eine ausweglose Situation? Diese Frage stellt Lenz sowohl dem Leser als auch jedem dieser Männer, die unerwartet in eine Zelle geraten, um eine absurde Aufgabe lösen zu müssen: Neun ehrenwerte, unschuldige Bürger, deren Vergangenheit makellos war, werden gebeten (eigentlich: gezwungen), für den Diktator eines totalitären Staates zu arbeiten. Nach einem missglückten Attentat auf ihn wird der Attentäter Sason gefangen genommen und in dieselbe Zelle gebracht, in der sich schon die Schuldlosen befinden. Der Major, ein Vertreter der Diktatur, macht sie mit ihrer Aufgabe bekannt:

¹⁴ Schmitt, A. R.: Schuld im Werke von Siegfried Lenz. S. 97.

Ich bringe Ihnen einen Mann. [...] Er wurde vor zwei Tagen verhaftet – nach dem missglückten Attentat auf die Familie des Gouverneurs. Dieser Mann war an dem gemeinen Attentat beteiligt. Er hat es bereits zugegeben, und er hat auch gestanden, dass er selbst auf den Wagen schoss. Doch er ist nicht bereit, seine Komplizen zu nennen, die Hintermänner dieses Verbrechens. Er ist ebenso wenig bereit, seine Überzeugungen aufzugeben, die ihm dieses Verbrechen erleichterten. Er hat ein Geständnis ohne Reue abgelegt, und er war hochmütig genug, uns zu sagen, dass er, sobald ihm nur die Möglichkeit dazu gegeben sei, ein neues Attentat vorbereiten werde. [...] Der Gouverneur bittet Sie um Ihre Mitarbeit. Er hatte die Idee, diesen Mann [...] Ihnen zu überantworten, neun ausgesuchten, ehrenwerten Bürgern dieser Stadt, deren Schuldlosigkeit außer Zweifel steht. Der Gouverneur gibt Ihnen freie Hand, mit diesem Mann zu tun, was Sie für nötig halten, damit er Ihnen die Hintermänner dieses Attentats nennt oder sich bereiterklärt, seine Überzeugungen aufzugeben und für uns zu arbeiten (ZS., S. 12)¹⁵.

Die Aufgabe scheint also sehr klar zu sein: Die Unschuldigen kommen frei, sobald der Schuldige seine Komplizen verrät oder bereit ist mitzuarbeiten. Der Plot des Stückes erinnert an das Experiment Stanley Milgrams, des Psychologieprofessors an den Universitäten in Yale und in Harvard, der die Verhaltensweisen von Personen untersuchte, die unter dem Druck einer starken Autorität unmenschlichen Anordnungen folgten. Das Experiment, das Milgram in seinem Buch „Das Milgram-Experiment“ beschreibt¹⁶, sollte die Beziehung zwischen Autorität, Gehorsam und Aggression klären, das heißt, es sollte festgestellt werden, inwieweit Versuchspersonen Anweisungen ausführen, die ihrem Gewissen widersprechen. Die Probanden wurden aufgefordert, den Lernprozess eines anderen Menschen zu fördern, indem sie mit Hilfe von dreißig Kippschaltern immer dann Stromstöße auslösten, wenn der andere „Schüler“ einen Fehler machte. Die Schalter waren aufsteigend angeordnet und gingen von einem „leichten Schock“ (15 Volt) über einen mittleren bis zu einer Voltstärke von 450 Volt. Das „Opfer“ wurde aber durch die Stromstöße nicht verletzt, seine Schmerzens- und Hilfeschreie vom Tonband ließen jedoch den Versuch für den „Lehrer“ ganz real erscheinen. Die Versuchspersonen (die „Lehrer“) mussten sich dessen bewusst sein, dass sie anderen Menschen Schmerzen bereiteten. Von einem während des

¹⁵ Alle folgenden in Klammern gesetzten und mit dem Großbuchstaben „ZS“ vorbezeichneten Seitenzahlen beziehen sich auf die Ausgabe: Lenz, Siegfried: Zeit der Schuldlosen und andere Stücke. München: DTV 1991 (2. Auflage).

¹⁶ Milgram, Stanley: Das Milgram-Experiment. Zur Aufdeckung der Gehorsambereitschaft gegenüber Autorität. Reinbek: Rowohlt 1984.

Experiments anwesenden Wissenschaftler ermutigt oder aufgefordert, versetzten die meisten Probanden dem „Schüler“ weitere Schocks. Obwohl manche Versuchspersonen verschiedene Zeichen der Anspannung oder anfängliche Unentschlossenheit zeigten, gehorchten sie weitgehend den Anweisungen des Versuchsleiters. Sie fühlten sich auch verpflichtet, das Experiment zu Ende zu bringen, weil sie für die Teilnahme eine kleine Summe Geld für ihre Reisekosten bekommen sollten. Die Versuche in den USA haben gezeigt, dass sich 48% bis 65% aller Versuchspersonen bis zum tödlichen Stromstoß bringen ließen. In anderen Ländern waren es über 80% (eingeschlossen die Bundesrepublik Deutschland). Ermutigend dabei war aber die Tatsache, dass die Zahl der „Folterer“ wesentlich sank, wenn kein Wissenschaftler, also keine Autorität, anwesend war. Weniger erfreulich ist es aber, dass so viele Probanden zu unbedingtem Gehorsam bereit waren. Das war das Hauptergebnis dieses Experiments: die meisten Menschen sind bereit, einer Autorität fast beliebig weit zu folgen – oft gegen ihr Gewissen. Milgrams Motivation für diesen Versuch waren ohne Zweifel die Ereignisse des Zweiten Weltkriegs. Es hat sich nämlich herausgestellt, dass sich an der Menschenvernichtung auch ganz normale Menschen beteiligt haben, ohne irgendwelche Gewissensbisse zu empfinden und ohne dazu gezwungen zu sein. Diese Mitläufer haben einer übergeordneten Instanz gehorcht und vertraut, weil sie glaubten, diese Autorität übernehme auch die Verantwortung für die Taten ihrer Untergebenen.

Es bleibt noch ein anderer Aspekt des Experiments von Milgram festzuhalten: Die meisten Beteiligten haben die Erkenntnis gewonnen, dass es nicht möglich ist, sich selbst zu kennen. Die Extremsituationen führen dazu, dass die Menschen nicht imstande sind, ihr eigentliches Verhalten vorauszusehen. Die extreme Lage ist also Prüfstein des menschlichen Gewissens, was im Theaterstück von Siegfried Lenz sehr deutlich wird. Für den Autor Lenz ist die extreme Situation

ein Kunstgriff, der sich allemal rechtfertigen lässt. Denn die extreme Situation zwingt zur Anwendung äußerster Mittel. Sie erlaubt eine unerbittliche Überprüfung der Charaktere. Sie fördert unter abnormem Druck und Gegen- druck zu Tage, was sich gewöhnlich nicht zu erkennen gibt. [...] Als Schriftsteller habe ich mitunter selbst die extreme Situation benutzt; im Roman, im Theaterstück, auch in der Erzählung. Warum: Ich ging von der Erwägung aus, dass niemand seiner selbst vollkommen sicher sein kann oder gar Garantien abgeben dürfte für alle denkbaren Lagen. Von der Erfahrung

einer extremen Situation können wir vielleicht sagen, was wir sind; doch wenn wir sie überstanden haben, wissen wir, was wir noch außerdem sein können¹⁷.

3. Die Schuldproblematik in den Bühnenstücken von Siegfried Lenz

3.1. „Zeit der Schuldlosen. Zeit der Schuldigen“

Es ist möglich, dass das Ergebnis der Studien von Stanley Milgram Siegfried Lenz bekannt war. Sein Stück „Zeit der Schuldlosen. Zeit der Schuldigen“ wurde im September 1961 uraufgeführt, also einige Monate nach der Durchführung der Experimente von Milgram. Lenz könnte von diesen Ergebnissen beeindruckt und beeinflusst worden sein. Die Schuldlosen werden auch mit einer extremen Lage konfrontiert und tun genau das, was die Autorität – selbst wenn sie fragwürdig und verdammenswert ist – von ihnen verlangt. Siegfried Lenz geht aber noch einen Schritt weiter und analysiert die Verhaltensweisen seiner Protagonisten in Hinblick auf ihren Umgang mit der Schuld. Er selbst erklärt sein Anliegen bei der Konzeption des Werkes:

Ich dachte mir eine Lage aus, in der strahlende Schuldlosigkeit, die durch schweigende Billigung und Wegsehen erkaufte war, auf eine Härteprobe gestellt und widerlegt wird... Ich wollte herausbekommen und selbst verstehen lernen, wie weit Schuldlosigkeit nur ein Glücksfall ist, und unter welchen Bedingungen sie in ihr Gegenteil umschlägt... Sie (die Männer) befinden sich gewissermaßen ständig in einer Situation des doppelten Gegenüber: einmal dem Mann, dem jungen Attentäter, an dem sie schuldig werden, und dann sich selbst. Das ständige Gegenüber, das Spiel im Spiel, erlaubt Gegenspiegelungen und Gegenstrahlungen, bis zu dem Punkt, an dem die Männer kollektiv zu handeln beginnen... Es stellt sich heraus, dass jemand, der auf seine Schuldlosigkeit anspielt, nicht unbedingt eine Belobigung erwarten darf¹⁸.

Die Gewissenserforschung, die Siegfried Lenz unternimmt, bekommt der Leser nicht „auf dem Teller serviert“, sondern er macht das mysteriöse Spiel der Verhaltensanalyse einfach mit. Er stellt sich immer die Fragen: „was würde ich tun...?“, „was würde passieren, wenn...?“, „wie würde ich mich verhalten...?“. Der Autor zwingt den Leser zu immer neuen

¹⁷ Lenz, S.: Wir und Dostojewskij. S. 79f, zit. nach: Wagener, H.: Siegfried Lenz. S. 122.

¹⁸ Lenz, Siegfried: Mein erstes Theaterstück. Wie „Zeit der Schuldlosen“ entstand, in: Die Zeit, Nr. 39, 22.9.1961, S. 16; zit. nach: Baßmann, W.: Siegfried Lenz. Sein Werk als Beispiel für Weg und Standort der Literatur in der BRD. S. 64.

Überlegungen, indem er ihm keine fertigen Antworten gibt und schwere moralische Entscheidungen treffen lässt. Günther Penzoldt zufolge, identifizieren sich die Zuschauer (oder Leser) „keineswegs mit den Einzelfiguren, etwa mit dem Hotelier, dem Drucker, dem Studenten, dem Bauern etc., sondern sie benutzen den denkspielerischen Ansatz zur Selbstprüfung und unterwerfen sich mit ihrer ganzen *personality* dem Test. »Zeit der Schuldlosen« – Anlass zur Selbsterkenntnis“¹⁹. Die Erforschung des Gewissens der einzelnen Helden geht schrittweise voran, was die Sache sehr spannend macht und die indirekte Teilnahme des Lesers am Geschehen ermöglicht – er wird als ein stummer Zeuge in die Zelle mitversetzt, um einer Selbstprüfung unterzogen zu werden. Der Leser „startet“ sozusagen aus derselben Position wie die anderen eingeschlossenen Männer und – so wie sie – ist er von ihrer Unschuld überzeugt. Die Männer behaupten mehrmals, sie seien schuldlos. Sie wundern sich sehr, dass sie eingesperrt sind, zumal sie immer als vorbildliche Bürger angesehen wurden. Selbst der Besuch des Majors, des Repräsentanten der Obrigkeit, bestärkt sie in der Überzeugung von ihrer Unschuld:

Meine Herren – niemand ist von Ihrer Unschuld mehr überzeugt als wir selbst. Wir wissen auch, dass wir Mühe hätten, in dieser Stadt Bürger zu finden, die so frei von Makel sind wie Sie. Doch das ist gerade der Grund, warum wir Sie hier zusammengebracht haben. Wir hätten niemanden ausgesucht, von dem wir gewusst hätten, dass er sich je etwas hat zuschulden kommen lassen. Auch wenn es Sie in Erstaunen setzen wird: diesen Zwangsaufenthalt verdanken Sie nur Ihrer vollkommenen Schuldlosigkeit. (ZS, S. 10f).

Nachdem er ihnen den Grund ihrer Verhaftung (also die Aufgabe, die sie zu lösen haben) erklärt hat, sind sie entgeistert und verblüfft und halten diese Situation für einen Irrtum oder einen Trick des Gouverneurs. Der Student aber erkennt sofort die Absicht des Diktators: „Es ist kein Trick. Es ist eine neue Möglichkeit zu töten. Wahrscheinlich hat er erkannt, dass er sich den Anschein eines anderen Lebens verschafft, indem er die Art zu töten wechselt. Er überlässt es Schuldlosen, zu tun, was er für richtig hält“ (ZS., S. 14). Der Konsul, der immer ironisch, aber gleichzeitig vernünftig antwortet, bestätigt die Worte des Studenten:

¹⁹ Penzoldt, Günther: Der Denkspieler Siegfried Lenz. Zu den Bühnenstücken; in: Russ, C. (Hrsg.): Der Schriftsteller Siegfried Lenz. Urteile und Standpunkte. S. 64.

Es gehört zu den Gewohnheiten der Großtiere, gelegentlich deutlich zu machen, wie schwer das Regieren ist. Darum überlassen sie ihre Macht für kurze Zeit gern anderen – ihren Hofnarren, ihren ehrgeizigen Söhnen oder Leuten wie uns. Sie übertragen ihnen etwa, eine Stadt für einen Tag zu regieren oder ein bestimmtes Urteil zu finden, und damit geben sie ihnen eine solide Möglichkeit zur Blamage. (ZS., S. 14).

Die Eingesperrten gehören zum „repräsentativen Querschnitt der Bevölkerung“ und üben unterschiedliche Berufe aus: Hotelier, Drucker, Bankangestellter, Bauer, Ingenieur, Lastwagenfahrer, Student, Konsul und Arzt. Lenz verzichtet bewusst auf ihre Namen, vielleicht um zu zeigen, dass sie nur beispielhaft und zufällig in diese Rolle versetzt wurden. Der Leser gewinnt den Eindruck, dass sich auch die Vertreter anderer Berufe an ihrer Stelle ähnlich verhalten hätten: Lehrer, Journalisten, Mechaniker, Verkäufer usw. Lenz scheint einfach darauf aufmerksam zu machen, dass jeder Mensch, unabhängig von seiner sozialen Umgebung, manipulierbar und zu schrecklichen Taten fähig sein kann. Nur der Attentäter trägt hier seinen Namen, was ein psychologischer Trick von Siegfried Lenz sein kann: Der Autor wollte wahrscheinlich verdeutlichen, dass der Attentäter hier auch ein Mensch ist und dass man versuchen solle, Motive seiner Tat zu ergründen. Die Vermutungen aber, dass sich Lenz mit dem Attentäter identifiziert, sind falsch: Er lehnt seine Tat entschieden ab, obwohl er seine Überzeugungen respektiert.

Die Eingesperrten weigern sich anfangs, die ihnen gestellte Aufgabe zu lösen. Der Hotelier ist beispielsweise der Ansicht, „Es gibt Aufgaben, die man aus Würde zurückweist“ und er verzichtet darauf, „Vernehmungsrichter des Gouverneurs“ zu sein (ZS., S. 15). Das anfängliche Mitgefühl mit Sason verwandelt sich aber schnell in Hass. Die Männer beginnen sich ihrer sonderbaren und ausweglosen Lage bewusst zu werden und wollen jetzt handeln: Sie versuchen jetzt, Sason zum Verrat seiner Komplizen zu überreden: „Sie haben es in der Hand, darüber zu entscheiden, was mit uns geschieht“, „Sie müssen uns verstehen. Sobald Sie sprechen, sind wir frei“, „Neun Schicksale sind wichtiger als eins“ (ZS., S. 19). Schon jetzt ist klar, dass Sason und die anderen ganz unterschiedliche Positionen haben: Für die Schuldlosen ist der Attentäter der einzig Schuldige – schuld nicht nur an dem Attentat, sondern vor allem an ihrer Verhaftung²⁰. Sason aber lässt sich

²⁰ Winfried Baßmann erklärt, dass die Position des Schuldigen Sason nicht so selbstverständlich ist: „Worin besteht die Schuld Sasons? Wird er schuldig durch den Attentatsversuch auf den Gouverneur? Oder besteht seine Schuld darin, dass er neun Männer zwingt, die Maske der Schuldlosigkeit fallen zu lassen? Sason ist ja im Unterschied zu den

von ihren privaten Gründen nicht überzeugen, weil er seinem eigenen Gewissen verpflichtet ist. Er nennt seine Motive, denen er treu bleiben will:

Wenn ich weiterleben wollte, wie Sie es sich vorstellen – oder wie der Gouverneur es sich vorstellt –, dann müsste ich unsere Opfer verhöhnen. Ich würde die Schmerzen entwerten, die meine Freunde auf sich genommen haben. Ich würde aus unserer Überzeugung ein schmutziges Hemd machen, das man einfach abstreift. Ich würde den Tod meiner Freunde der Lächerlichkeit preisgeben. (ZS., S. 23)

So wie Kaliajew bei Camus glaubt Sason, dass sein Attentat gerechtfertigt sei, weil es im Namen der Mehrzahl begangen war. Siegfried Lenz nimmt Stellung zur Weltanschauung Sasons, indem er den Konsul sprechen lässt:

er ist nicht nur ein Attentäter – er will auch ein Märtyrer sein. Und das sind die Gefährlichsten. [...] Alle Märtyrer sind in gewissem Sinne Attentäter: sie wollen predigen, uns weismachen, dass es etwas gibt, wofür man sich töten lassen muss. Sie fordern sogar mit ihrem Beispiel, dass man sich töten lassen muss. Sie sind durchaus mit einem Blutbad einverstanden – nur mit der Maßgabe, dass dieses Blutbad nicht profanen, sondern erhabenen Zielen dient. Und die Schmerzen, die sie auf sich nehmen, steigern nur ihren Missionswahn. (ZS., S. 24)

Für ihn seien die Überzeugungen „immer wie Krankheiten vorgekommen, die durch Begeisterung übertragen werden“ (ZS., S. 28). Er sieht die Gefahr, die die potentiellen Attentäter mit sich bringen, weil sie den Terror als eine Religion betrachten.

Da die Überredungsversuche zu nichts führen, steigert sich allmählich die Wut der Verhafteten, so dass einige von ihnen jetzt an Gewalt gegen Sason denken. Besonders hitzig ist der Lastwagenfahrer, der die erwünschten Informationen von Sason mit Hilfe von Erpressung und Schlägen bekommen will. Fast alle können den Druck nicht aushalten, der sie von Anfang an in dieser Zelle begleitet und denken nur an die einzige Lösung – an den Mord an Sason. Obwohl niemand darüber laut spricht, vollziehen sie den Mord in ihren Gedanken. In der Nacht aber wird Sason wirklich erwürgt

Männern der aktiv Handelnde gewesen. Trotzdem ist er im Grunde der einzig Unschuldige. Wenn man bei ihm überhaupt von »Schuld« sprechen kann, so liegt sie eben tatsächlich darin, dass er zur Aufdeckung der Schuldhaftigkeit vermeintlich Schuldloser beiträgt. Doch hierin ist schwerlich eine Schuld im moralischen Sinne zu verstehen. So könnte man dem Autor einen Widerspruch oder zumindest eine Unzulänglichkeit anlasten: einerseits gibt es nach seiner zentralen Aussage keinen Unschuldigen, andererseits wird im Drama nicht klar, worin die wirkliche Schuld Sasons besteht“ (Baßmann, W.: Siegfried Lenz. Sein Werk als Beispiel für Weg und Standort der Literatur in der BRD. S. 66).

– niemand bekennt sich zu dieser Tat. Alle sind in gleichem Maße an seinem Tod Schuld: „Es spielt keine Rolle mehr, wer es war. Wir alle haben an diese Möglichkeit gedacht. Jeder von uns hat sie in Gedanken vollzogen. Darum sind wir alle daran beteiligt“ (ZS., S. 45). Der Konsul resümiert ironisierend: „Wir sind der Verpflichtung nachgekommen, die man von uns erwartete. Die Unschuldigen haben die gestellten Forderungen erfüllt. [...] Das Schlimmste, was uns passieren kann, ist, dass man uns verzeiht“ (ZS., S. 45f.). Im Angesicht der extremen Situation haben sie eine Entscheidung getroffen, die ganz offensichtlich gegen ihre Schuldlosigkeit spricht. Sie können jetzt das Gefängnis verlassen, aber sie bleiben nicht frei von Schuld. Die Fragen nach ihrer Schuld und Rechtfertigung kommen dem Leser sofort in den Sinn. Die Antwort versucht Siegfried Lenz im zweiten Teil des Stücks zu geben, in „Zeit der Schuldigen“. Der Autor erklärt selbst, warum er die Fortsetzung der Geschichte brauchte: „Die sublimsten Prüfungen ergeben sich ja immer für den, der die Freiheit hat zu richten; und da es mich persönlich merkwürdigerweise nach einem Augenschein beim Richten verlangt, schrieb ich den zweiten Teil gleichsam ‚optisch‘“²¹.

Im zweiten Teil werden die Männer in eine andere extreme Lage versetzt – in die Möglichkeit des Richtens. Einige Jahre später wird die Diktatur beseitigt und – paradoxerweise – durch ein neues Regime abgelöst: eben dieses, für das Sason kämpfte. Die Männer werden schon wieder zusammengepfertcht, um den Mörder zu ermitteln. Sie versuchen sich individuell zu rechtfertigen, obwohl alle eine Kollektivschuld tragen. Da aber nur ein einzelner Täter gefunden werden soll, beginnen sie einander anzuschwärzen und einander Schuld zuzuweisen. Zum Vorschein kommen dabei verschiedene kleinere Verbrechen der einzelnen Eingeschlossenen, die zur möglichen Motivation des Täters werden könnten. Es stellt sich heraus, dass die „Unschuldigen“ gar nicht unschuldig sind und dass fast jedem sehr daran lag, die Zelle damals schnell zu verlassen: Der Konsul zeigt sich beispielsweise als ein drogenabhängiger Mensch und der Bankangestellte als der Vertraute des alten Polizeichefs, dessen Geheimkonto er verwaltete, und deswegen hat er Angst vor der Revision. Auch die anderen scheinen kein reines Gewissen zu haben. Selbst der Student entpuppt sich unerwartet als ein geheimer Richter des neuen Regimes, der auf eine fanatische Weise die Welt verbessern will. Den verdutzten Angeklagten erklärt er, warum er zum Richter geworden ist:

²¹ Lenz, Siegfried: Mein erstes Theaterstück. Wie „Zeit der Schuldlosen“ entstand; in: Die Zeit, Nr. 39, 22.9.1961, S. 16.; zit. nach: Baßmann, W.: Siegfried Lenz. Sein Werk als Beispiel für Weg und Standort der Literatur in der BRD. S. 64.

Ich sah damals ein, wie viel von der Schuldlosigkeit zu halten ist, wenn sie auf eine äußerste Probe gestellt wird. Wir selbst – neun ehrenwerte Männer – haben gezeigt, dass unsere Schuldlosigkeit nur ein Glücksfall war. Wir glaubten, uns unsere Unbescholtenheit erhalten zu können, indem wir indifferent blieben oder uns auf bewährte Weise tot stellten. Dann kam die Probe, und die Überzeugung eines einzigen Mannes widerlegte die Unschuld von neun Zeitgenossen. Wer sich heute auf seine Schuldlosigkeit beruft, kann dafür keine Belobigung erwarten... Ich habe die Überzeugungen des Mannes, den wir töteten, zu meinen Überzeugungen gemacht: sie sind stärker als die Unschuld, sie sind verlässlicher. Gleich nachdem wir die Zelle verlassen hatten damals, suchte ich Verbindung mit Sasons Leuten. [...] Ich selbst schoss auf [...] [den Gouverneur]. (ZS., S. 62)

Der Student ist der Ansicht, dass alle an der Ermordung Sasons beteiligt waren, weil sie für eine bestimmte Stimmung sorgten, durch die das Verbrechen begünstigt wurde. Er nennt es „geistiges Verbrechen“ und die Täter „Mörder in der Einbildung“ (ZS., S. 62). Für ihn ist schon eine stumme Bereitschaft zur Tat die Ursache der Schuld – man muss nicht unbedingt handeln, um schuldig zu sein: „Wer zu handeln versäumt, ist noch keineswegs frei von Schuld. Niemand erhält seine Reinheit durch Teilnahmslosigkeit. Wir haben keine Wahl, als bestehende Schuld zu unserer eigenen Schuld zu machen [...]“ (ZS., S. 57). Da die Rechtfertigungsversuche kein Resultat bringen, versuchen einzelne die ganze Schuld dem damaligen Diktator, dem Gouverneur, zuzuschieben, weil er sie dazu gezwungen hatte. Der Konsul findet dafür treffende Worte: „Das ist eine Spezialität unserer Zeit: der Mörder aus Gehorsam. Wer auf Befehl tötet, darf mit mildernden Umständen rechnen. Welch eine Gesinnung, die den Mörder aus Habgier oder Leidenschaft nicht verstehen will, den Mörder aus Gehorsam aber freispricht“ (ZS., S. 53). Sie laden auf sich also die moralische, politische und metaphysische Schuld im Sinne von Karl Jaspers und beweisen auch, dass sie bereit sind, einer Autorität beliebig weit zu folgen, obwohl sie auch gegen das eigene Gewissen handeln. Das erinnert natürlich an das Experiment von Stanley Milgram, dessen Ergebnisse oben dargestellt wurden. François Bondy bezeichnet sie sogar als „Kollaborateure einer Macht [...], mit der sie nichts zu tun haben wollten, der es aber nicht genügt, dass sie nicht Gegner waren“. Er konstatiert,

Menschen, die nichts Böses wollten, werden zu erniedrigender Aktivierung gezwungen, vor Entscheidungen gestellt, auf die sie geistig und moralisch nicht vorbereitet waren. So spiegelt sich in diesem Stück das Wirken der

totalitären Macht – und gewiss nicht nur der von gestern –, in der das Mitmachen einer Mehrheit, die sich an die Verhältnisse anpasst, zur Grundlage der Macht der aktiven Minderheit wird. Hier steht diese Mehrheit zwischen zwei aktiven Minderheiten: der Diktatur und den Umstürzlern²².

Bemerkenswert ist das Verhalten von drei Gestalten dieses Theaterstücks: dem Bauern, dem Konsul und dem Studenten: Allen drei ist gemeinsam, dass sie ihre Schuld nicht verleugnen wollen und als die letzte Instanz ihr Gewissen betrachten, vor dem sie sich verantworten. Der Bauer will die ganze Schuld auf sich nehmen, sich selbst sozusagen zum Sündenbock machen und bietet sich an als selbstloses Opfer. Seine Begründung ist aber für den Studenten und den Konsul nicht überzeugend genug. Sie erklären ihren Zweifel folgendermaßen: „Wer die Schuld auf sich nimmt, muss nicht der Täter sein“ und „Es gibt Verbrechen, bei denen Unbeteiligte mehr unter der Tat leiden als der Täter“. Der Konsul, ein ewiger, zynischer Zweifler, der einen besonderen Sinn für das Philosophieren und den Sarkasmus hat, kann die Argumentation des Bauern nicht annehmen und begeht unerwartet Selbstmord. Er ist

nicht nur der einsichtigste, weil lebenserfahrenste unter den Richtern, sondern gleichzeitig auch derjenige, durch dessen Tat sich der verhängnisvolle Knoten am Ende zu lösen scheint. Fast hätte man den Eindruck, dass es sich Lenz mit diesem Selbstmord als einer Art *deus ex machina*, einer zufälligen Überraschungslösung, etwas zu einfach gemacht hat, wenn der Freitod dieser Gestalt nicht schon von Anfang an durch seinen Charakter motiviert worden wäre. Er stirbt wegen und an seiner Grundhaltung des Zweifels dem Leben gegenüber; er stirbt, weil er alles durchlitten hat und den Tod eines Unschuldigen für sich – denn er sieht seine eigene Mitschuld ein – nicht ertragen könnte²³.

Der Student ist der „geistige Bruder“ des Konsuls, den er oft unterstützt. Er glaubt, der Selbstmord des Konsuls hat die übrigen Männer nicht von ihrer Schuld befreit, obwohl die Tat gebüßt ist. Die Männer können jetzt den Raum verlassen, aber es ist fraglich, ob sie alle eine Lehre aus ihren Erfahrungen ziehen werden.

Das Stück „Zeit der Schuldlosen. Zeit der Schuldigen“ ist von höchster Aktualität, auch heute. Es bezieht sich ohne Zweifel auf die Situation in allen totalitären Ländern, deren Bewohner oft schwierige Entscheidungen

²² Bondy, François: Gericht über die Schuldlosen. In: Der Monat, H. 161, 1962, S. 54.

²³ Wagener, H.: Siegfried Lenz. S. 127.

treffen müssen, auch gegen das eigene Gewissen. Es zeigt, dass die Menschen bereit sind, sich der anonymen Autorität zu beugen und die anderen Betroffenen zu foltern. Ihre deklarierte Schuldlosigkeit ist aber in Wirklichkeit nur scheinbar, weil sie in einer Konfrontation mit einer extremen Situation einen „moralischen Farbwechsel“²⁴ durchmachen und ihre „zweite Natur“ spielen lassen: Niemand kann sich selber sicher sein, fast in jedem schlummert die Bestie, die unter bestimmten Bedingungen einen anderen Menschen sogar umbringen kann. Die Ereignisse von 2004 aus dem irakischen Gefängnis Abu Ghraib, als die US-Soldaten die einheimischen Kriegsgefangenen tagelang gefoltert und gedemütigt hatten, sind nur ein Beispiel dafür. Ein anderer Aspekt, den Lenz in seinem Werk untersucht, ist die Frage, ob man die Motive eines Terroristen irgendwie nachvollziehen kann. In den Zeiten des Krieges gegen den Terrorismus scheint diese Frage besonders aktuell zu sein und erfordert eine genauere Definition des Terroristen. Ist er noch weiter Freiheits-, Widerstandskämpfer oder ganz gemeiner Mörder und Menschen-Verächter? Die zahlreichen terroristischen Anschläge am Anfang des XXI. Jahrhunderts lassen darauf schließen, dass wir es zur Zeit mit einem neuen Typ des Terroristen zu tun haben, und zwar mit einem Massenmörder, der sich selbst einen Märtyrer nennt und für den der Begriff der Schuld keinen Bedeutung hat.

3.2. „Das Gesicht“

Eine gewisse Ergänzung des Themas, das Lenz in „Zeit der Schuldlosen. Zeit der Schuldigen“ ergreift, scheint das darauf folgende Theaterstück „Das Gesicht“ zu sein, in dem der Mensch wieder in eine extreme Lage gerät und sein Gewissen auf die Probe gestellt wird. Der Verfasser erklärt selbst: „Hier und dort werden unter moralischem Druck Proben für die Standfestigkeit gegeben. Allemal zeigt sich, dass man nicht vom Menschen sprechen kann, ohne seine möglichen Veränderungen zu berücksichtigen. Was alles kann man aus uns machen: das ist in beiden Stücken die Frage“²⁵. Im Unterschied zu „Zeit der Schuldlosen. Zeit der

²⁴ Vgl.: Penzoldt, G.: Der Denkspieler Siegfried Lenz. Zu den Bühnenstücken; in: Russ, C. (Hrsg.): Der Schriftsteller Siegfried Lenz. Urteile und Standpunkte. S. 62.

²⁵ Lenz, Siegfried: Zu meiner Komödie „Das Gesicht“; in: Die Volksbühne, Blätter der Hamburger Volksbühne, Hamburg 15/1964, Heft 2, S. 22.; zit. nach: Baßmann, W.: Siegfried Lenz. Sein Werk als Beispiel für Weg und Standort der Literatur in der BRD. S. 77.

Schuldigen“, in dem ein Kollektiv mit einer extremen Situation konfrontiert wurde, steht in „Das Gesicht“ ein einzelner Mensch, der Friseur Bruno Deutz, einem unerwarteten Ereignis gegenüber. Bruno ist ein ganz gewöhnlicher bescheidener Mensch, der keine größeren Ansprüche ans Leben stellt. Das einzige, was bei ihm merkwürdig ist, ist seine vollkommene äußere Ähnlichkeit mit dem Präsidenten des Landes, dem absoluten und tyrannischen Herrscher, der sich vor einem Attentat fürchtet und ein Ebenbild sucht, das ihn bei einer Parade vertreten soll. Zu dem Doppelgänger des Präsidenten wird Bruno gemacht – als Untertan des Diktators hat er eigentlich keine andere Wahl, sonst drohen ihm Inhaftierung und Schikanen. Bei der Parade fühlt sich Bruno seiner neuen Aufgabe noch nicht ganz gewachsen; seine Bemühungen, den Präsidenten zu vertreten, sind offenbar aber sehr erfolgreich – er selbst ist auf höchste überrascht, dass er so leicht in die neue Rolle schlüpfen kann. Die Begegnung mit dem Präsidenten und die unerwarteten Dinge, die während dieses Treffens passieren, werden zu einem Wendepunkt in Brunos Leben: Der Präsident spielt nämlich ein Attentat vor, bei dem er angeblich tödlich verwundet ist; Bruno dagegen wird von allen als Präsident betrachtet: von dem Sekretär, von der Präsidentenmutter, sogar von seiner eigenen Ehefrau und seinen eigenen Freunden. Damit scheint der eigentliche Präsident sein Ziel erreicht zu haben: Er weiß jetzt, wie die Macht einen Menschen ändern kann und welche Taten der Machthaber eines Menschen hervorbringen kann. Der Präsident fingiert seinen Tod, damit sich Bruno frei zu einem Tyrannen entfalten kann, seine (d.h. des Präsidenten) dunklen Absichten übernimmt und sich auf den lebenslänglichen Dienst als Doppelgänger vorbereiten kann:

Bruno gelingt es, die schärfsten innenpolitischen Gegner des Präsidenten auszuschalten: Der von ihm begnadigte frühere Präsident Faber wird bei einem Fluchtversuch erschossen; Frederick, der Sohn des Präsidenten, wird vor den Augen der Welt als tot betrauert, in Wirklichkeit aber in einer komfortablen Zelle unschädlich aufbewahrt. Die Regierungsmaßnahmen des Friseurs übertreffen an Härte und Skrupellosigkeit bald bei weitem die des Präsidenten: Laienrichter und Laienpolizisten werden berufen; die Gefangenen bewachen ihre Wärter, jeder kann von jedem Rechenschaft über die Herkunft seines Vermögens verlangen usw²⁶.

²⁶ Wagener, H.: Siegfried Lenz. S. 130.

Bruno befindet sich in einer Art Machtrausch, seine Vorstellungen von der Ordnung auf der Welt gleichen den Wahnvorstellungen eines machtbesessenen Diktators:

Jetzt wird reiner Tisch gemacht! Jetzt werden wir eine neue Ordnung einführen. Wir werden den halb ausgeführten Entwurf dieses Planeten vollenden! [...] Wir werden unseren Traum auf die Welt projizieren. Müßiggang und Härte werden uns dabei zustatten kommen. Da wird manch einer im Wurzelwerk bleiben, und es wird viel Gras zertreten werden... Wir bleiben unschuldig dabei. Wer etwas tut, um der Welt gewachsen zu sein, muss unschuldig bleiben²⁷.

Zum Regieren braucht er Schuldige:

wer regiert, braucht Schuldige! Denn das sind die besten Verbündeten, will ich meinen. Ich werde mir die Schuldigen verschaffen, die ich brauche. Ich brauche viele, aber ich weiß, dass es mir nicht daran fehlen wird. Es kommt nämlich nur darauf an, sie zu überführen. Und ich werde sie überführen. [...] Wir werden die Gesichter gewaltsam abnehmen, die kleinen Morgen- und Abendgesichter. Wir werden besondere Spiegel aufstellen, in denen sich keiner ohne Risiko zulächeln kann. Wir werden die Flecken zum Vorschein bringen, die unter der Haut liegen. Wir werden unermüdlich forschen auf dem Grund der Herzen... Ah, das wird ein Spiel²⁸.

Nachdem sich der eigentliche Präsident von der verbrecherischen Gesinnung seines Doppelgängers überzeugt hat, tritt er wieder aus dem Versteck in den Vordergrund und entmachtet Bruno, der seinen Posten aber nicht so leicht abgeben will. Brunos Tätigkeit als vermeintlicher Präsident findet beim eigentlichen Diktator Anerkennung, so dass er Bruno Deutz zu seinem Mitarbeiter macht und zur „Zielscheibe“ auf Lebenszeit werden lässt. Auch diesmal hat Bruno keine freie Wahl und muss sich der Anordnung des Präsidenten fügen. Endgültig verliert er seine Ehefrau, seine Freunde und sein Geschäft. Nur sein Gesicht kann er behalten, aber nur im wörtlichen Sinne des Wortes – als lebenslängliches Abbild des Tyrannen, der – als „schlauer Fuchs“ – die Konsequenzen dieser Mystifikation seit langem kannte: „Niemand, Herr Deutz, ist seiner selbst sicher – solange er keine Gelegenheit hatte, seine Möglichkeiten zu erproben“²⁹. Der Präsident

²⁷ Lenz, Siegfried: *Das Gesicht*. In: *Schauspiele*, Werkausgabe in Einzelbänden, Bd. 17. 1. Auflage, Hamburg 1998, S. 213.

²⁸ Ebenda, S. 240.

²⁹ Ebenda, S. 167.

zweifelt nicht daran, dass der Mensch eine doppelte Natur hat: „in jedem von uns steckt ein Anarchist und ein Polizist“³⁰. Hans Wagener behauptet,

Lenz hat das Stück ‚Das Gesicht‘ genannt, weil seines Erachtens der Mensch alle möglichen Gesichter zeigt, bis er durch eine Ausnahmesituation dazu gezwungen wird, sein verborgenes Gesicht, sein wahres Wesen zu zeigen. [...] Wenn der kleine Mann die Chance hat, ein Großtier zu werden, ergreift er sie – und wird leicht grausamer als die anderen Großtiere. Damit stellt sich Lenz in die lange Tradition der Geschichten und Bühnenstücke vom träumenden Bauern, der für einen Tag regieren darf und dann wieder im Schweinekoben aufwacht, eine Gelegenheit für die Regierenden, zu zeigen, wie schwer ein gutes Regiment zu handhaben sei³¹.

Obwohl das Stück „Das Gesicht“ einige Schwächen aufweist³², ist es Siegfried Lenz gelungen, ein Werk von großer Aktualität zu schaffen. Winfried Baßmann nennt das Stück „eine moralisch-politische Parabel, die zeigt, was der Mensch werden kann, wenn er seine Möglichkeiten und »Bega- bungen« ungehemmt nutzen darf“³³. Er glaubt, diese Parabel

versetzt den Leser oder Zuschauer in die Lage, Aufstieg und »Wirken« zum Beispiel eines Mannes namens Adolf Hitler besser verstehen zu können. Gleichzeitig ist aber hier auf mehr angespielt als auf spezifisch deutsche Vergangenheit: Leute wie Bruno Deutz gibt es zu Tausenden in unserer Gesellschaft. Auf den ersten Blick scheinen sie alle unfähig zu sein, Böses zu tun; doch wenn sie die Gelegenheit erhalten, laut zu träumen, dann gerät die Welt in Gefahr³⁴.

³⁰ Ebenda, S. 169.

³¹ Wagener, H.: Siegfried Lenz. S. 131f.

³² Hans Wagner wirft dem Autor unter anderem vor, dass es im Stück zu viele Gestalten ohne tragende Bedeutung gebe. Er kritisiert außerdem den Mangel an diskutierbaren Gedanken und Ideen, was verursacht, dass es nicht einmal zu einem spannenden Dialog komme. Wagens Kritik bezieht sich auch auf die Gattung Komödie, die „Das Gesicht“ sein sollte: „Auch mit der Gattung Komödie kommt der Dramatiker Lenz nicht zu Rande. Eine bittere Komödie, eine Tragikomödie hätte sich auf dem Motiv des Personentausches durchaus aufbauen lassen [...]. Aber was bei Lenz fehlt, ist eben die Benutzung dieses Motivkomplexes, der zur Erheiterung des Publikums beigetragen hätte, und sei es auch nur mit bekannten Theatergags. Lenz hat in seinen Erzählungen und Romanen sehr viel Sinn für Satire und Humor gezeigt, der Sinn für Komik jedoch fehlt ihm“ (Vgl.: Wagener, H.: Siegfried Lenz. S. 133f).

³³ Baßmann, W.: Siegfried Lenz. Sein Werk als Beispiel für Weg und Standort der Literatur in der BRD. S. 78.

³⁴ Ebenda, S. 78.

Auf den universalen Charakter des Stückes verweist Werner Jentsch, der betont, „dass Lenz in diesem Stück ein Zentralthema unserer Zeit anschnidet, das uns als Rollenkonflikt in der modernen Gesellschaft, als Identitätskonflikt in der zeitgenössischen Literatur (Frischl) oder als Persönlichkeitskonflikt in Erziehung, Psychotherapie und Seelsorge bekannt ist“³⁵. Ähnlich wie in „Zeit der Schuldlosen. Zeit der Schuldigen“ wirft Siegfried Lenz dem Leser die Frage auf, „Was würdest du tun, wenn du mit solcher unerhörten Situation konfrontiert wärest, wenn du auf einmal ungeheure Macht in deinen Händen hättest?“ Schon wieder zeigt sich hier der Autor als scharfsinniger Erforscher des menschlichen Gewissens, der auch diesmal keine Kompromisse kennt und sich mit dem „Nachtkern“ des Menschen entschieden auseinander setzt.

3.3. „Die Augenbinde“

In seinem dritten Theaterstück „Die Augenbinde“ präsentiert Lenz wieder eine extreme Situation, die die agierenden Menschen erprobt. Im Grunde genommen untersucht der Autor den Fall, in dem diese Situation dem Menschen eigentlich keine Wahl lässt, was wieder eine thematische Verwandtschaft mit anderen seiner Bühnenwerke aufweist. Verblüffend in diesem Stück sind die Umstände, mit denen die Helden konfrontiert werden: Die Teilnehmer einer archäologisch-anthropologischen Expedition entdecken in einer noch unerforschten Gegend, dass ihre Bewohner blind sind. Ganz unerwartet werden die Wissenschaftler von den Blinden gefangen genommen, die ihnen eine auf den ersten Blick nicht akzeptable Forderung stellen: sie dürfen die Gefangenschaft verlassen, wenn sie auf ihr bisheriges Leben verzichten und jetzt unter den Blinden weiterleben – unter der Bedingung, dass sie lebenslang lederne Augenbinden tragen. Sie müssen also eine Entweder-oder-Entscheidung treffen, die ihnen absurd erscheint, denn die zweite Möglichkeit bedeutet für sie auch keine Freiheit. Eine besondere Kuriosität dieser Situation entsteht dadurch, dass die Wissenschaftler bestimmte Arten von Augenkrankheiten erforscht hatten mit dem Ziel, diese dann besser bekämpfen zu können. Jetzt müssen sie sich selbst in Blinde verwandeln und ihre bisherigen Forschungen aufgeben.

³⁵ Jentsch, Werner: Konflikte. Theologische Grundfragen im Werk von Siegfried Lenz. In: Russ, C. (Hrsg.): Der Schriftsteller Siegfried Lenz. Urteile und Standpunkte. S. 124.

Der Leser erkennt sofort den Parabelcharakter dieses Stückes³⁶. Die Gesellschaft der Blinden symbolisiert nämlich eine Diktatur, die ihren Untergebenen keine freie Wahl lässt und die auf jeden Widerstand mit strengen Maßnahmen reagiert. Die Fähigkeit des Sehens ist für die meisten Expeditionsteilnehmer gleichbedeutend mit der Fähigkeit des Erkennens, also mit der Freiheit. Siegfried Lenz geht es darum,

seinem Publikum die Augen zu öffnen über die Gefahren, die jedwede Art von Alleinherrschaft mit sich bringt: das Cliquentum, die Anmaßung, allein für eine Gemeinschaft die Verantwortung zu übernehmen [...]. Immer stellt Lenz sein Geschehen in einen pseudowirklichen Rahmen; der Zuschauer muss sich sagen können, dass das Geschehen auf der Bühne möglicherweise in der Realität spielen könnte. Die Parabel hat den Charakter einer durchaus echten Auseinandersetzung mit Problemen, die jeden Tag im eigenen oder in einem anderen bekannten Land auftreten können. Die notwendige Folge auf die Darstellung der Gefahren einer Diktatur ist der Aufruf zur Verteidigung einer freiheitlichen Gesellschaftsform, in der der Einzelne das Recht hat, sich frei zu bewegen und seiner Meinung ohne Zwang Ausdruck zu geben³⁷.

Ganz offensichtlich kommt es hier zur Auseinandersetzung zwischen der Diktatur und demokratischen Ansichten einiger Wissenschaftler, die jedoch aus verschiedenen Gründen allmählich ihre innere Freiheit verraten und sich unter der Bedrohung der blinden Machthaber dem neuen Leben anpassen. Eine besondere Position in dieser Gruppe hat die Tochter des Expeditionschefs Mosse, Carla, die bis zum Ende ihren demokratischen und freiheitlichen Ansichten treu bleibt. Die Auflehnung gegen die Diktatur

³⁶ Hans-Jürgen Greif bemerkt mit Recht, „Lenz hat den Parabelcharakter zu stark betont; es ist ein Stück der Theorie und der Belehrung, das zu sehr simplifiziert und Sachverhalte schematisch darstellt. Die handelnden Personen sind keine Charaktere mehr, sondern Typen. Ihre Reaktionen sind nicht mehr nuanciert, sondern – ist ihr Typus einmal erkannt – berechenbar. Sie alle tragen ein Etikett, das sie in die Kategorien Freiheitsdrang, Unbestechlichkeit, Feigheit, Schwäche, Dummheit oder Arglist einordnen. Es ist zweifelhaft, ob ein Publikum heute noch auf diese Weise belehrt werden will und ob der Autor das Recht hat, Verhaltensweisen als gut oder schlecht zu klassifizieren. Was Lenz mit seinem Stück erreichen will, ist doch dies: der Zuschauer soll mobilisiert werden gegen Unfreiheit, Intoleranz, Blindheit gegen den Nächsten. Damit seine Anliegen unmittelbar zugänglich sind, greift Lenz zur Schwarz-Weiß-Malerei; es ist leicht, die Guten von den Bösen zu trennen, die Starken von den Schwachen. Damit fällt Lenz in archaische Theaterauffassungen und lässt den modernen Trend ganz beiseite, mehrdeutige Helden darzustellen. Das ist sein gutes Recht. Nur – Gestalten wie die von Lenz sind nicht mehr glaubhaft“ (Greif, Hans-Jürgen: *Zum modernen Drama*. Bonn 1973, S. 74).

³⁷ Greif, Hans-Jürgen: *Zum modernen Drama*. S. 70.

betrachtet Carla als ihre persönliche Pflicht, als ihren kategorischen Imperativ. Sie folgt diesem Imperativ konsequent, wodurch sie ihre Ehre behält und sich kein fragwürdiges Verhalten zuschulden kommen lässt. Ihr Kampf um die Wahrheit ist um so verständlicher, als sie bemerkt, dass einige angebliche Blinde (mit dem Bürgermeister an der Spitze) ihre Blindheit vortäuschen und in Wirklichkeit ausgezeichnet sehen können. Im Angesicht dieser Wahrheit fühlt sie sich in dem, was sie schon angefangen hat, bestätigt und wählt endgültig das Leben in der Gefangenschaft. Die Gründe ihrer Entscheidung motiviert sie mit Worten: „Ich will nichts erreichen... ich will euch auch nichts beweisen... keinem... Nur dies kleine Recht: sehen, was ich sehen will. Ja sagen, wenn es möglich ist... Und nein, wenn ich nicht anders kann...“³⁸ Man könnte sich die Frage stellen, ob Carlas Widerstand einen Sinn hat. Sowohl ihr Ehemann Radbruch als auch ihr kranker Vater geben allmählich auf und nehmen die Bedingungen der Blinden an. Carla war außerdem die Zeugin der Zwangsblendung Hoffmanns und Alfs – der anderen Expeditionsteilnehmer, die gegen die absurden Gesetze verstoßen haben. Klar denkend scheint die Situation Carlas wirklich ausweglos zu sein – es ist kaum zu glauben, dass sie ohne Ernährung in Gefangenschaft weiter lebt. Am Leben könnte sie aber der Gedanke erhalten, dass es unter den Blinden bald zu einer Revolution kommen könnte, die Mircea, der Sohn des Bürgermeisters, gegen seinen Vater initiieren könnte. Er gehört zu denjenigen Dorfbewohnern, die durch Zufall die Sehkraft wiedergewonnen haben, aber durch den Bürgermeister dazu gezwungen waren, eine Augenbinde zu tragen. Zuerst hatte er sogar Gewissensbisse, dass er das gültige Gesetz gebrochen hat. Im Laufe des Geschehens aber fühlt er sich von Carlas Denken „infiziert“ und ist bereit, sich die Augenbinde abzureißen und gegen den Vater zu revoltieren:

Jetzt geht mir ein Licht auf. [...] Jetzt wird mir vieles klar... Und ich habe dir vertraut... Alle haben dir vertraut. [...] Hast du nicht verkündet, worauf es ankommt? Dass wir die Herrschaft der Krankheit hinnehmen müssen. Dass es nötig ist, uns mit ihr zu befreunden... dass wir uns einrichten müssen in ihr, wenn wir – frei sein wollen... [...] Hast du nicht behauptet, dass keiner von uns wählen kann...? [...] Du hast dir das Recht genommen, uns die Welt zu erklären... Du hast uns Ratschläge gegeben... Du hast uns Verbote ausgesucht... [...] Du hast uns belogen... belogen, indem du uns

³⁸ Lenz, S.: Die Augenbinde. In: Schauspiele, Werkausgabe in Einzelbänden, Bd. 17, 1. Auflage. S. 352.

in Unwissenheit gelassen hast... Und nicht nur das. [...] Du hast es geschafft... dass jeder... sich selbst belog...³⁹

Er will die Augenbinde nie wieder umlegen: „Nie werdet ihr das erreichen bei mir... Bei mir nicht und bei den andern nicht... Dafür werde ich sorgen...“⁴⁰ Mircea ist also zu einem „Sehenden“ geworden, der nun die anderen Blinden „sehend“ macht.

Denkt man an die Kategorien der Schuld nach Karl Jaspers, lassen sich Mircea und Carla nichts im politischen und metaphysischen Sinne zuschulden kommen. Übereinstimmend mit ihrem Gewissen tragen sie moralische Verantwortung für Handlungen, die sie als einzelne begehen, aber sie wollen auch das Unrecht verhindern, das in ihrer Gegenwart passiert. Ganz ähnlich handelt Alf, der zynische, aber intelligente Expeditionsteilnehmer, der im Kampf um Freiheit und Wahrheit geblendet wird. Alf ist der deklarierte Gegner von Carlas Mann, Radbruch, dem ständigen Anpasser und Angeber, der die ganze Zeit sehr egoistisch handelt. Alf demaskiert Radbruch als einen verlogenen, machtbesessenen Opportunisten, der sich sogar nicht scheut, seinem Schwiegervater Mosse die Hilfe zu verweigern, als dieser in einen Brunnen gefallen war. Auch jetzt will er sich an die gegebene Situation anpassen ohne Rücksicht auf seine Ehefrau und seinen Schwiegervater, die ihren demokratischen Ideen treu bleiben wollen. Es ist fraglich, ob Radbruch seine Schuld erkennt. Die familiären Beziehungen und Loyalität scheinen für ihn keine wichtige Rolle zu spielen. Im Sinne des Schuldverständnisses von Karl Jaspers trägt er sowohl die moralische als auch die metaphysische Schuld. Da er seinen Schwiegervater, dem der Tod droht, bewusst im Stich lassen will, lädt er auch kriminelle Schuld auf sich.

Wie schon früher erwähnt wurde, ist die Herrschaft der Blinden eine Form der Diktatur, die keine demokratischen Ansichten zulässt. Ganz am Anfang erklärt der totalitäre Bürgermeister, worauf die Schuld der Expeditionsteilnehmer beruht: „Sie haben Einblick genommen in unser Leben. [...] Der Spruch geht davon aus, dass Sie nach allen Beobachtungen ein Risiko für uns darstellen“⁴¹. Das Urteil des Bürgermeisters resultiert aus seiner Angst „vor der Aufdeckung, vor dem Hinaustragen von Neuigkeiten, [...] vor der Verbindung mit dem Außen, das nicht berührt, höchstens

³⁹ Ebenda, S. 353f.

⁴⁰ Ebenda, S. 355.

⁴¹ Lenz, S.: Die Augenbinde. In: Schauspiele, Werkausgabe in Einzelbänden. S. 267.

integriert werden darf⁴². Für ihn ist die Freiheit ein fremdes Wort, das in der Blindengemeinschaft keine Daseinsberechtigung hat: „Seien wir offen: nichts irritiert uns so sehr, als wenn wir beliebig handeln können... Nichts stürzt uns in größere Ratlosigkeit, als wenn wir beliebig Entscheidungen treffen können...“⁴³ Die Gesetze, die in der Dorfgemeinschaft herrschen, gelten ohne Ausnahme für alle – auch für die Expeditionsteilnehmer. Ihre Sehkraft ist doch mit einer Bedrohung gleichbedeutend – als Symbol für Freiheit und Fähigkeit des Erkennens.

Man könnte sich die Frage stellen, ob dieses Stück als Parabel richtig verstanden wird. Der literarische Wert und die politische Aussage der früheren Theaterstücke lassen sich nicht bezweifeln; ob „Die Augenbinde“ den Erwartungen des deutschen Zuschauers entsprach, ist aber fraglich. Hans Wagener bemerkt mit Recht,

Das deutsche Publikum von 1970 brachte dem Thema Widerstand gegen eine Diktatur längst nicht mehr das Interesse entgegen wie 1961 dem Stück ‚Zeit der Schuldlosen‘. Inzwischen war so viel zum Thema ‚Drittes Reich‘ gesagt und geschrieben worden, dass sich eine Übersättigung eingestellt hatte; inzwischen hatte man sich – die Studentenbewegung der endsechziger Jahre sind ein Beweis dafür – eher der Kritik und Reform von Gesellschaft, Institutionen und Politik der eigenen Zeit zugewandt. Einem dokumentarischen Drama zum Vietnam-Krieg oder zur Politik in Griechenland, mit konkreten Namens- und Ortsangaben, war die Zeit unendlich günstiger als einem Denkspiel, einer noch so exakt konstruierten Parabel, die indirekt doch nur wieder das Thema des Dritten Reiches traf⁴⁴.

Die Themen der oben interpretierten Werke sind nur Beispiele des moralischen Engagements von Siegfried Lenz. Die These, dass die „unerhörte Begebenheit“ zum Prüfstein des menschlichen Gewissens wird, kann ihre Begründung in vielen anderen Büchern des Autors finden, z.B. in den Werken, die das Problem der Pflicht und Verantwortung thematisieren. Die Helden von Lenz werden immer wieder mit extremen Situationen konfrontiert, die ihr Gewissen auf die Probe stellen. Zu den Lenzschen Figuren, die in einer extremen Lage zu einer Gewissenserprobung gezwungen werden, gehören ohne Zweifel die Protagonisten der „Deutschstunde“: Jens Ole Jepsen und sein Sohn Siggi sowie der Maler Max Nansen. Alle drei geraten in einen Gewissenskonflikt im Angesicht des besonderen Geschehens: des Krieges einerseits und des Malverbots, das über Nansen

⁴² Greif, Hans-Jürgen: Zum modernen Drama. S. 68.

⁴³ Lenz, Siegfried: Die Augenbinde. In: Schauspiele, Werkausgabe in Einzelbänden. S. 291f.

⁴⁴ Wagener, H.: Siegfried Lenz. S. 137.

verhängt wird, andererseits. Obwohl sie anfangs in einem sehr engen freundschaftlichen Kontakt miteinander stehen, werden sie im Laufe der Zeit zum Opfer der nationalsozialistischen Ideologie, des blinden Gehorsams, oder scheitern – wie Siggi – am Missbrauch von Werten. Die Helden der Erzählungen „Das Feuerschiff“ und „Ein Kriegsende“ müssen auch schwere Entweder-oder-Entscheidungen treffen. Die Situationen, in denen sie handeln müssen, sind auch keine gewöhnlichen Begebenheiten: die Kommandoübernahme der Terroristen und ihre Forderung nach der Ankerlichtung lassen den Kapitän Freytag sein Gewissen und das der anderen Besatzungsmitglieder erproben; das Kriegsende und die damit verbundene unklare politische Situation zwingen die handelnden Personen zu schuldhaften Entscheidungen, die sie – entweder im Namen der Humanität oder im Namen der militärischen Pflichterfüllung – treffen müssen und dementsprechend vor dem eigenen Gewissen oder vor dem Kriegsgericht zu verantworten haben.