

Een utopie van het humane Over het proza van Hermann Lenz

door

PROF. DR. LUC LAMBERECHTS
(Leuven - Kortrijk)

„Lenz ist ja ein Schriftsteller, von dem man weder sagen kann, er sei bekannt, noch, er sei unbekannt”¹: met deze woorden karakteriseerde Peter Handke in 1977 zijn oudere geestesverwante Hermann Lenz, die een jaar later met een van de belangrijkste literaire onderscheidingen uit de Duitse Bondsrepubliek – de Georg Büchner-prijs – werd vereerd². Hoewel de nu haast zevenenzestigjarige Lenz, geboren op 26 februari 1913 te Stuttgart, zich geleidelijk een plaats wist te veroveren in de hedendaagse Duitse letteren en zijn werk waarschijnlijk tot het blijvende uit de romanproductie na 1945 zal gaan behoren, begeleidde in de receptie een superieur getinte onverschilligheid de publikatie van zijn werken. Hiervan getuigt ook de uiterst schaarse sekundairliteratuur³, voor zover ze zich niet tot inhoudsweergaven beperkt. De verklaring hiervoor ligt in de eigenaard zelf van Lenz’ oeuvre: tegen de tijdsgeest, tegen de literaire modes en stromingen in schreef hij sinds 1948 een veertiental romans en grotere verhalen, waarin hij trouw bleef aan de idealen, die nog voor de tweede wereldoorlog in hem rijpten en zich nadien steeds duidelijker manifesteerden. Hermann Lenz: een man en een auteur, die in een turbulente tijd zichzelf wist te blijven in naam van een subjektief beleefde menselijkheid.

1. P. Handke, Ein Schriftsteller, in: *ensemble* 8. Internationales Jahrbuch für Literatur, München, 1977, p. 158.

2. Een vroegere, eerder essayistische en voorbereidende bijdrage over Hermann Lenz verscheen van mijn hand in *De Nieuwe /* boeken nr. 7, 16.3.1979, pp. 24-27. Mijn verder onderzoek, vooral met betrekking tot het specifiek utopische, de eigenaard van de innerlijkheid en de verhouding Lenz-hedendaagse literatuur lijkt me de publikatie van de huidige, wat de essentie betreft nieuwe bijdrage te rechtvaardigen.

3. Als gunstige uitzonderingen zijn te vermelden: M. Durzak, Versuch über Hermann Lenz, *Akzente* 22, 1975, pp. 397-415; H. D. Schäfer, Hinweis auf Hermann Lenz, *Neue Rundschau* 86, 1975, pp. 513-518; N. Born-J. Manthey, „Ich habe nichts über den Krieg aufgeschrieben”. Ein Gespräch mit H. Böll und H. Lenz, *Literaturmagazin* 7, 1977, pp. 30-74 en G. Just, Ein Wiener aus Stuttgart, in: G. J., *Reflexionen*, 1972, pp. 44-48. Vermelden we hier tevens, dat Paul Celan zijn centraal poetologisch gedicht „Nächtlich geschürzt” aan Hannah en Hermann Lenz opdroeg.

Geen toeval is het, dat juist Peter Handke en met hem de strekking van de zogenaamde nieuwe innerlijkheid en de jonge Oostenrijkse literatuur – G. Roth, P. Rosei – in de tweede helft van de jaren zeventig de aandacht op Hermann Lenz vestigden. Na het bankroet van de sociaal geëngageerde literatuur en de documentaire roman tijdens de eerste jaren van het voorbije decennium verwierf het proza nieuwe impulsen door een terugkeer naar het private en een nieuwe sensibiliteit. Het vroegere engagement op maatschappelijk vlak verdween grotendeels ten gunste van de beklemtoning van psychische subjektiviteit, waarbij de „buitenwereld” vaak slechts als spiegeling – bevestigend of contrasterend – van de „binnenwereld” optreedt. Waar de verhouding tussen subjeet-objekt, tussen binnen- en buitenwereld tot een in elkaar vloeien evolueert, stelt zich terecht de vraag naar de mogelijkheden en de eigenaard van een utopisch gericht elan⁴, temeer omdat in de literaire produktie van de nieuwe innerlijkheid deze impuls vaak tot idylle of resignatie afgezwakt werd. Inderdaad: hoewel de literatuur van de nieuwe innerlijkheid in Lenz' proza een belangrijk voorganger meende te herkennen, brengen juist Lenz' romans een specifieke verwezenlijking van een utopische impuls, die de idyllische en neo-sentimentele kern van de hedendaagse literatuur op specifieke wijze overwint.

De psychische uitgangssituatie, van waaruit zowel Handkes jongste prozawerken als Lenz' hele œuvre gekoncipieerd werden, vertoont – laten we dit eerst aanstippen – opvallende gelijkenissen. In Handkes *Der kurze Brief zum langen Abschied* lezen we:

In dem Internatsystem, in dem ich aufgewachsen war, war man von der Aussenwelt fast abgeschnitten, und doch brachte es mir, gerade durch die Vielzahl der Verbote und Verneinungen, weit mehr Erlebnismöglichkeiten bei, als ich in der Aussenwelt, in der üblichen Umgebung hätte lernen können. So fing die Phantasie zu plappern an, bis ich fast idiotisch wurde. Und trotzdem sorgten die Verbote dadurch, dass sie ein System bildeten, später, als mir die Erlebnisse offenstanden, dafür, dass ich systematisch erlebte, jedes Erlebnis einordnen konnte, auch wusste, welche mir noch fehlten... und auf diese Art wenigstens nicht sofort wahnsinnig wurde⁵.

4. Vgl. in deze samenhang: E. Bloch, *Tübinger Einleitung in die Philosophie I*, Frankfurt, 1963, p. 57: „Grenzbegriff logisch und Grenzideal metaphysisch bleibt jene völlig ausstehende Subjekt-Objekt-Beziehung, die auf einen möglichen Gesicht-ertausch beider hinweist. Die Hinsicht auf dies Ineinander wurde – rechtens utopisch – als eine auf äussere Selbstbegegnung bezeichnet, auf eine, 'vermittels derer das Inwendige auswendig und das Auswendige wie das Inwendige werden kann' (Geist der Utopie, 1923, S. 313). Das aber setzt den dauernd geprüften Gang des Innen voraus (geprüft am tendenziellen Lauf der äusseren Dinge) und den dauernd gemessenen Gang des Aussen (gemessen nach Massgabe der Annäherung ans noch nicht herausgebrachte, doch latente Innen gleich Zentrum der Welt).”

5. P. Handke, *Der kurze Brief zum langen Abschied*, Frankfurt, 1972, p. 124.

De afgeslotenheid van de realiteit verschijnt hier als uitgangspunt voor latere realiteitswaarneming vanuit de binnenwereld, wat sommige onderzoekers ertoe geleid heeft, Handkes later oeuvre als een literair dwang- en afweerritueel tegenover de werkelijkheid van de buitenwereld te karakteriseren⁶. Hoewel de biografische omstandigheden bij Hermann Lenz aanzienlijk verschillend zijn, kunnen er toch opvallende gelijkenissen in het uitgangspunt voor realiteitswaarneming vastgesteld worden, wat meteen een concreter licht werpt op het wezen van die literatuur, die met de begrippen „nieuwe sensibiliteit” of „terugkeer naar het private” slechts vaag kan gevat worden. Waar Peter Handke in zijn jeugd met een artificiële scheiding van de buitenwereld wordt geconfronteerd, staat Hermann Lenz als twintigjarige tegenover een teveel aan werkelijkheid: het opkomend nazisme. Lenz' reactie – bepaald door de eigen psychische ingesteldheid en door de overmacht van de vijandelijke buitenwereld – blijft tot de innerlijke sfeer beperkt: „Obwohl es sich nicht lohnte, vor einem Krieg etwas anzufangen, musste er die Doktorarbeit machen”⁷. De studie van literatuur en kunstgeschiedenis wordt voortgezet, tot hij als soldaat opgeroepen wordt en naar het front gestuurd, eerst Frankrijk, nadien Rusland. Zoals voor vele anderen betekent deze oorlog voor hem een plotse en onuitwijkbare confrontatie met de rauwe realiteit, die hij fysisch poogt te overleven: zoals we in de autobiografische roman *Neue Zeit* lezen, wordt de psychische wereld van humaniteit en reinheid steeds duidelijker tot enige mogelijkheid, in deze oorlogstijd ook lichamelijk stand te houden. In 1946 keert hij terug uit Amerikaanse krijgsgevangenschap, vestigt zich in Stuttgart en heeft slechts één doel: „Jetzt, nach einem Weltkrieg, willst du zu dir selber kommen und erfahren, wer du bist. Das kannst du nur durch Schreiben; denn immerzu hast du nur schreiben wollen.”⁸ Dit schrijven wordt levensnoodzakelijk: „Du aber willst dir etwas erzählen lassen, das sich aufzuschreiben lohnt. Wann lohnt es sich? Wenn dich das Aufschreiben in einen Raum führt, wo du atmen kannst.”⁹

Handke en Lenz: beide vinden in een afkapseling tegen de overmacht van een anoniem funktionerende maatschappij niet alleen de psychische, maar ook de sociale voorwaarden tot het schrijverschap. Bij Handke oorspronkelijk uitgelokt door een tekort aan realiteit, bij Lenz door een oververzadiging aan verschrik-

6. Vgl. bijv. M. Schneider, *Die lange Wut zum langen Marsch*, Reinbek, 1975, p. 307.

7. H. Lenz, *Neue Zeit*, Frankfurt, 1975, p. 56.

8. H. Lenz, *Tagebuch vom Überleben und Leben*, Frankfurt, 1978, p. 107.

9. H. Lenz, *Neue Zeit*, a.a.O., p. 56.

kingen, kiezen beide – met een tijdsverschil van haast vijftientig jaar – voor veiligheid door vereenzaming. Tegelijkertijd is het tevens deze belangrijke nuance – een tekort of een teveel aan realiteitservaring – die beide auteurs, Handke en Lenz, van elkaar onderscheidt. Immers: niet de negatie van een in de apperceptie uitsluitend op het ik gekoncentreerde realiteit, wel een afkapseling tegenover een uiterst scherp waargenomen en beleefde buitenwereld maken Hermann Lenz tot een van de eerste naoorlogse schrijvers, die de omringende werkelijkheid en maatschappij als fundamentele bedreiging voor de mens en het humane hebben gezien – een houding, die in steeds toenemende mate karakteristiek wordt voor de huidige jongere schrijversgeneratie, die het blijkbaar steeds meer zonder enig archimedisch punt in de buitenwereld moet stellen en ook niet langer in het sociale engagement – een soort laatste redplank – een psychisch-sociale zingeving kan vinden¹⁰.

Hermann Lenz' proza is waarnemings- en beschrijvingsliteratuur van de psychische ademruimte: niet zozeer de uiterlijke wereld van reële gebeurtenissen op zichzelf, wel de fijnste psychologische schakeringen, de vaak verborgen betekenis van de geestelijk-emotionele reacties op grote en kleine gebeurtenissen en situaties staan hier centraal. Achter het materieel-reële van de buitenwereld opent Lenz een poort naar een ongekende, diepere realiteit, die als projectie van de binnenwereld spiegelbeeld wordt voor innerlijke conflicten en wensen. Immers: „Die Kämpfe finden in uns selber statt und was wir aussen sehen, ist ein Spiegelbild der in uns minierenden Sorgen”¹¹. Lenz' personen zijn trouwens altijd op zoek naar iets, dat buiten de sfeer van het nuttige ligt en nergens anders dan in de fantasie bestaat, een fantasie, die plots in haar spiegeling in de imaginaire buitenwereld reëler wordt dan welke werkelijkheid ook. Het subjectieve beheerst deze epische wereld, waar realistische en surrealistische elementen elkaar afwisselen, soms in elkaar vervloeien. De best geslaagde werken spelen dan ook in een sfeer van magisch-realisme, dat nergens de vorm van een vrijblijvend spel aanneemt, maar integendeel ontstaat uit de spanning tussen de complexiteit van de binnenwereld en haar (episch noodzakelijke) spiegeling in een – volgens objectieve criteria eerder irreële, volgens subjectieve criteria nochtans – uiterst reële buitenwereld.

De eigenaard van dit genuanceerd subjectief element onderscheidt Lenz' proza – ook in de autobiografisch geïnspireerde

10. Vgl. voor deze problematiek: N. Born-J. Mantey, *Die Sprache des Grossen Bruders* (*Literaturmagazin* 8), Reinbek, 1977. In deze uitgave werd overigens een korte prozatekst van Hermann Lenz (*Luise*, pp. 235-242) opgenomen.

11. H. Lenz, *Die Spiegelhütte*, Frankfurt, 1977, p. 206.

romans – niet alleen van het sociaal geëngageerde documentaire of van de objektiverende tendens bij de nieuwe realisten: Lenz' psychische ingesteldheid maakt van hem tevens een buitenstaander in het geheel van de ik-gerichte literatuur, zoals die door Max Frisch, Alfred Andersch, Wolfgang Hildesheimer en Thomas Bernhard vóór de stroming van de nieuwe innerlijkheid gerealiseerd werd. Niet zozeer de desintegratieprocessen van het individu als sociaal wezen of de in absurditeit uitmondende vereenzaming van de enkeling staan hier centraal: voor Hermann Lenz is de konfrontatie tussen ik en buitenwereld immers definitief beslecht, want: „was wir erleben, geschieht im Traum”¹². De konfrontatie met het uiterlijke van de realiteit heeft plaats gevonden, eens voor altijd, en dwong het individu ertoe, zich voortaan – uit drang naar zelfbehoud – uitsluitend op zichzelf en zijn humane, subjectieve mogelijkheden vast te leggen, ook al zijn die slechts in een utopische wensdroom te verwezenlijken. Lenz' personen zijn immers stille helden, die met het onvervulde van hun wensen – vaak verhinderd door de tijd, waarin ze geworpen werden – moeten leven. Vanuit deze uitgangssituatie rijst onherroepelijk de vraag naar de mogelijkheden van een menswaardige existentie. Het antwoord kan zich bij Lenz enkel in de sfeer van het humane als het private situeren, onder uitsluiting van elk engagement ten gunste van een objectieve buitenwereld: „Du bist ein wirklichkeitsfeindlicher Mensch, wahrscheinlich, weil du von dieser Wirklichkeit speziell im Krieg genug bekommen hast...”¹³ De humane houding en visie wordt een middel, om op privé-vlak het mensionwaardige te overwinnen. Maar anders dan in de vroege romans van Heinrich Böll, waar het humane vaak met het kleinburgerlijke geïdentificeerd wordt, is bij Hermann Lenz de kleinburgerlijke levenshouding slechts een uiterlijk, beschermend masker, dat al te gevoelige naturen als het ware afschermt van de rauwe realiteit. De positieve ingesteldheid wordt niet aan een bepaalde sociale klasse of mentaliteit toegeschreven, wel neemt de eenzame enkeling, die in werkelijkheid nergens bij hoort, de uiterlijke gedragingen en kenmerken van een bepaalde sociale laag over, om in de innerlijkheid zo ongestoord mogelijk zichzelf te zijn: „Spiessbürgerlich? Vielleicht. Und ihm kam's vor, als ob dieses 'Spiessbürgerliche' für empfindliche Naturen, zu denen er sich zählen musste, eine Schutzsicht sei, die abdichtete und hinter der es sich arbeiten liess”¹⁴.

12. Idem.

13. H. Lenz, *Tagebuch...*, a.a.O., p. 90.

14. Idem, p. 227.

„In ein gerolltes Weinblatt möcht'ich kriechen, Sein mürbes Sterben knistern hören" ¹⁵ : met deze openingsverzen uit de jeugdbundel *Gedichte* (1936) heeft Hermann Lenz onbewust zijn hele houding van het privaat-subjektieve en van zijn lijden aan tijd en heden poëtisch vastgelegd. Het individu, verloren in de hem omringende werkelijkheid, wil zijn heden ontvluchten, toevlucht zoeken in een vroegere, reinere en rijpere tijd, die steeds meer afsterft. Als wensprojectie van het humaan gerichte ik loopt doorheen heel het werk het beeld van Wenen uit de belle époque, omstreeks 1900 en vroeger. Tegenover de hedendaagse tijd als agressieve woestenij zonder geheimen – „wenn es nur noch diese kahle Neuzeit gibt, wird alles zur geheimnislosen Wüste" ¹⁶ – vormen ook de 19e eeuw en zijn biedermeier oorspronkelijk een myte van haast filosofische heimat, van vrede als asiel, toegespitst in de bekroning van de habsburgse myte als utopisch oriënteringspunt. De 19e eeuw en Wenen : als projectie in de buitenwereld van het ik-verlangen vormt deze myte een tegenontwerp voor een frenetisch levend heden, dat in zijn vitaliteit een uitmoordend nazisme en een mensonwaardig waardeverval („Coito, ergo sum" ¹⁷) heeft voortgebracht ; tevens ontstaat in het oorspronkelijk a-historisch opgevatte verleden een beeld van een humanere en gelukkigere wereld, die meer op de verfijning van het individu was afgestemd en als dusdanig als spiegelbeeld voor de met zichzelf levende subjektiviteit fungeert ; tenslotte, van zodra de myte geschiedenis zal worden, blijkt dit verleden uitgangspunt te zijn voor een definitief verval, dat slechts een chaotische 20e eeuw als historisch heden kon voortbrengen. De verschillende functies van het Wenenbeeld wijzen op de evolutie van Hermann Lenz' werk, dat steeds duidelijker met het problematische van de ik-projectie in het verleden zal gekonfronteerd worden.

Verwijzingen naar de Wenen-myte duiken geregeld op in Lenz' autobiografische romans, de Weense sfeer als ruimte voor de met zichzelf levende enkeling beheerst reeds het eerste prozawerk : *Das stille Haus* (1947). Tegenover de toen in Duitsland doorbrekende „Kahlschlagliteratur", die zich op de eigentijdse problemen toespitst, toont Lenz de ontwikkeling van een overgevoelige jongeling, die in de vermoeide wereldstad Wenen van voor 1914 onder de hoede van zijn gelijkgezinde moeder opgroeit en tenslotte een vrouw huwt, die zijn opvattingen kan delen. De verfijnd impressionistische sfeer contrasteert met de demonische wereld van nakende vernietiging, van haat en waanzin, waarvan het zwevend-

15. Geciteerd volgens H. D. Schäfer, *Hinweis auf Hermann Lenz*, a.a.O., p. 513.

16. H. Lenz, *Spiegelhütte*, a.a.O., p. 173.

17. Idem, p. 221.

dreigende in een uiterst nauwgezette schriftuur wordt vastgehouden. Dit proza betekent in het toenmalige Duitsland een unikum: wars van elke literaire mode, verzaakt het aan een directe konfrontatie met de gevolgen van het nazisme, sublimeert als het ware de heersende problemen in een poging om een tijdeloze konfrontatie van humaniteit en de haar bedreigende chaotische krachten als eeuwig probleem voor de enkeling vast te leggen. Dit existentieel aspekt, dat heel Lenz' oeuvre blijvend zal kenmerken, hangt nauw samen met een inzicht in de reële maatschappelijke konstellatie, die onmiddellijk na de tweede wereldoorlog gestalte kreeg en zich tot op heden steeds duidelijker heeft ontwikkeld. Bedoeld is de door de Zweed Per Gedin overtuigend geanalyseerde overgang van een burgerlijk-individueel gekoncipeerde maatschappij naar een post-industriële massa-samenleving, die hoofdzakelijk door haar technologische en anti-individuele aspecten kan gekarakteriseerd worden¹⁸. Hermann Lenz heeft door zijn specifieke oorlogservaring de aldus eenzijdig toegespitste uitdrukkingsvormen van deze maatschappijevolutie als het ware van bij het begin ervaren en psychisch beleefd. Waar de hedendaagse strekking van de nieuwe sensibeleit als soms resignerende afweerhouding tegenover de anti-individuele aspecten van het maatschappelijk bestel kan verklaard worden, heeft Lenz zich onmiddellijk na de oorlogservaringen in de ruimte van het naar humaniteit verlangende en strevende ik teruggetrokken. Vanzelfsprekend vertoont deze beklemtoning van het subjektieve, vanuit sociaal perspectief bekeken, elementen van een anti-houding tegenover het zich ontwikkelende, nadien heersende maatschappelijke systeem. De afkeer voor het heden, de zoektocht naar vaste waarden, waaraan de steeds duidelijker wordende utopische gerichtheid zich zou kunnen oriënteren, brengt Hermann Lenz er tevens toe – ook stilistisch – terug te grijpen naar een traditie uit de jaren voor 1933: een beschrijvende literatuur met impressionistische trekken wordt op oorspronkelijke wijze verbonden met de nuchterheid van een „Neue Sachlichkeit”¹⁹, die zich steeds duidelijker op het psychische gaat concentreren.

Met *Das stille Haus*, meer nog met de verhalen uit *Das doppelte Gesicht* (1948) werd Lenz' proza tot een toen niet waargenomen uitzondering in de Duitse literatuur uit de eerste na-oorlogse jaren. Zich bewust distanciërend van de tendenzen, die de toenmalige ruïneliteratuur bepaalden – „Wahrscheinlich war es zeitgemäss, jetzt alles trist zu sehen”, lezen we over deze strekking bij Hermann Lenz²⁰ –, gaat het proza van deze auteur steeds duidelijker de

18. P. Gedin, *Literature in the Marketplace*, Londen-Amsterdam, 1977.

19. Vgl. ook H. D. Schäfer, *Hinweis auf Hermann Lenz*, a.a.O., pp. 513f.

20. H. Lenz, *Tagebuch...*, a.a.O., p. 41.

weg op, die hij later in het grootste gedeelte van zijn werk zal blijven volgen: de weg van het magisch-realisme. Wezenlijke vragen omtrent zin, doel, mogelijkheden en schuld van de enkeling staan centraal. In deze konstellatie treedt geen direkte, laat staan agressieve tijdskritiek op, wel de beschrijving van mensen in hun afzonderlijke, steeds meer unieke levenssituaties, die uiterlijk afhankelijk zijn van de tijd, waarin ze leven. Met de ontwikkeling van Lenz' oeuvre wordt deze tijdsgebondenheid geleidelijk aan steeds problematischer: in de steeds hernieuwde, dwingende poging om aan de konditionering te ontsnappen, glijden heden en verleden, werkelijkheid en onwerkelijkheid (als mogelijkheid van werkelijkheid) op soms surrealistische, maar steeds zinvolle wijze door elkaar. Vaak hebben de gebeurtenissen, die op een konfrontatie met het eigen ik uitlopen, een veelvuldige zin: konstant en vaststaand blijft nochtans de hang naar mensenliefde en al-omvattende verzoening. Lenz' magisch-realisme streeft immers deze verzoening tussen het zichtbare in de tijdsgebondenheid en het onzichtbare in de tijdeloosheid niet zozeer als verwezenlijking, dan wel als utopisch doel na: „Was hart und was körperlos, was unsichtbarer als ein Hauch war, blieb”²¹. Kern voor de magisch-realistische impuls vormt het individu dat de tijdsgeest kan trotseren. De enkeling in zijn utopisch verlangen naar tijdeloosheid – gekoncretiseerd in het mytisch beeld van het vroegere Wenen – kan evenwel door de humaniteit slechts dichterbij een doel komen, dat in se als utopisch-onbereikbaar moet gelden. Want ook deze Wenenmyte wordt geenszins verabsoluteerd: reeds in het verhaal *Die Abenteurerin* (1952) verlaat het hoofdpersonage, door onverwulbare wensen gedreven, de verburgerlijkte orde van het Weense belle-époque-milieu, maar het slaagt er niet in, een persoonlijk en al-omvattend geluk te vinden. De myte als imaginaire geborgenheid verliest aan absolute betekenis, de verantwoordelijkheid wordt in laatste instantie terug naar het tijdsgebonden individu toegespeeld, dat slechts kan pogen, geluk in tijdeloosheid te vinden.

Aan deze niet aflatende doelgerichtheid, waarbij Lenz zich bewust is van de onbereikbaarheid van het doel, ontspringt de genuanceerde sfeer van stille kracht, die deze werken karakteriseert. Worden de uiterlijke handelingsmogelijkheden van het individu voortdurend beperkter, dan richt de aandacht zich steeds intensiever op psychische konstellaties. Zo registreert *Nachmittag einer Dame* (1961) de gevoelsproblemen van een diplomaten dochter, gedeeltelijk tijdens de nazi-periode. Deze melancholische ontwikkelingsgeschiedenis geeft toestanden, impressies, gevoelens

21. H. Lenz, *Dame und Scharfrichter*, Frankfurt, 1976, p. 13.

van een vereenzaamde weer, voor wie de realiteit tot droomwereld wordt: een ongekende intensiviteit ontketent zich steeds duidelijker dan, wanneer uiterlijk haast niets gebeurt. De steeds meer opvallend wordende verschuiving van reële problemen naar de psychische kompleksiteit van een hoofdzakelijk toeschouwend, niet langer deelnemend individu kenschetst ook *Die Augen eines Dieners* (1964) – een roman, die in Wenen vanaf 1900 tot na de tweede wereldoorlog speelt. In de Oostenrijkse sfeer, die verhaal en taal beheerst, spiegelt de auteur een afstervende cultuur, die – dit is zijn diepste overtuiging – voorlopig door niets waardevol vervangen werd. Daarmee wordt de myte echter steeds meer tot konkreet, historisch fixeerbaar verleden, als myte en als oriënteringspunt voor de utopische impuls tegelijkertijd steeds problematischer.

De verdere ontwikkeling van Lenz' proza verduidelijkt deze complexiteit. Of de romans en verhalen een mytisch Wenen als tegenontwerp tegenover de realiteit laten fungeren, zoals in de roman met de programmatische titel *Im inneren Bezirk* (1970), of daarentegen met betrekking tot plaats en tijd in de Weense sfeer zelf gesitueerd zijn, zoals het verhaal *Der Kutscher und der Wapenmaler* (1972): steeds verkrijgt de hang naar het verleden de betekenis van een niet langer vanzelfsprekende wensdroom, gericht op een ongeschonden, onverdorven wereld. *Dame und Scharfrichter* (1973) schildert dan, tegen de achtergrond van een innerlijk ten dode opgeschreven Oostenrijks-keizerrijk, de sfeer van een psychisch beleefd verlangen naar seksuele vervulling, nauw met een doodshukering verbonden. Wat zich reeds vroeger aankondigde, wordt in dit werk ten volle verwezenlijkt: achter de museaal geworden Weense werkelijkheid peilt Lenz naar diepere affiniteiten met het verleden als oord van ongerepte tijdeloosheid. Tegenover de Weense atmosfeer van psychische dekadentie, bekroond in een oververfijning van gevoelsschakeringen, verschijnen de Romeinse ruïnes rond Wenen en de blijvende herinnering aan de Romeinse keizer Marcus Aurelius als oriënterende lichtpunten. Het doel van de Wenen-myte wijkt op deze wijze duidelijk voor een verder gespanne doelgerichtheid, die nu in een vroeger verleden naar vaste oriënteringspunten zoekt. Waar de myte volledig tot reële geschiedenis wordt, kan ook zij niet langer als utopische toevluchtshaven voor het humane fungeren. Lenz' elan is inderdaad op het utopisch a-historische gericht, niet als eskaptief-idyllische wereldvlucht, wel als overwinningspoging van de krachten, die in elke reële tijdsgebondenheid, in elke historische buitenwereld, het menswaardige bedreigen. Niet toevallig is het, dat Marcus Aurelius hier en in het later werk van Lenz niet als politieke figuur, als

staatsman, verschijnt, wel als mens, die door een a-historische, private en individuele waardigheid wordt gekenmerkt. Als konvergentiepunt voor een van de tijdsbeklemming bevrijd verleden verschijnt Aurelius' boek over de zelfbeschouwing („ta eis heauton”), waar de buitenwereld slechts vanuit de aan de geschiedenis ontrukte binnenwereld betekenis verkrijgt.

Ten laatste hier wordt de geestelijke heimat van Hermann Lenz, mede impuls voor heel zijn literair werk, duidelijk. Geen pessimisme, geen werkelijke resignatie op persoonlijk vlak krijgen de overhand, ook indien de pogingen om het verleden als myte te bestendigen in de historische tijd steeds weer tot mislukking gedoemd zijn. De aantrekkingskracht van en het teruggrijpen op het verleden verschijnen evenmin als idyllische ingesteldheid, wel als uiting van een dwingend verlangen, de tussentijd van het heden te overbruggen naar de utopische, onwerkelijke tijdeloosheid van reine humaniteit: homo homini homo. Tegenover de utopie met de historische dimensie van de objectieve toekomst – zoals ze door Ernst Bloch vaak en op verschillende wijzen gekarakteriseerd werd²² – stelt Hermann Lenz de verinnerlijking van het utopische, dat zich slechts in de privé-ervaring van het humane kan realiseren. Waar Bloch stelt, dat enkel „eine Rettung des Mythos durch utopisches Licht begriffener Künftigkeit”²³ mogelijk is, houdt Lenz het bij een redding van de myte in de utopie van het innerlijk ervaren, tijdeloos humane: slechts daar kan zich het wezen van het utopie-bewustzijn manifesteren. Inderdaad: waar Bloch zulk bewustzijn in zijn essentie vat met de omschrijving: „die Weltsubstanz, die Weltmaterie ist selber noch nicht abgeschlossen, befindet sich noch in utopisch-offenem, das heisst, noch nicht selbstidentisch manifestiertem Stand”²⁴, dan geldt deze ingesteldheid ook voor Lenz en de drang van het humane, met zichzelf identisch te worden, van zodra men de historisch-kollektieve begrippen in Blochs omschrijving door het verinnerlijkte privé-verlangen van het individu vervangt. De verinnerlijking leidt op deze wijze tot een utopie van het humane. „Das Heute hat nur einen Wert für das Mañana. Du weisst, dass das Mañana nirgends existiert?”²⁵: met deze woorden, die de historisch-sociale dimensie van de utopie onmiddellijk in enkel individueel te beleven tijdeloosheid van het nergens-zijn neutraliseren, spreekt Herman Lenz de kern van zijn streven uit.

22. Vgl. bijv. E. Bloch, *Tübinger Einleitung in die Philosophie*, a.a.O., p. 131.

23. E. Bloch, *Verfremdungen I*, Frankfurt, 1962, p. 162.

24. E. Bloch, *Tübinger Einleitung in die Philosophie*, a.a.O., p. 137.

25. H. Lenz, *Spiegelhütte*, a.a.O., p. 133.

Waar het redding-brengende van de (Wenen-)myte door de historisering vernietigd wordt, waar ook een reëel-historische toekomstgerichtheid geen oplossing kan bieden, waar het heden zelf tenslotte als steeds wisselende tussentijd zonder mogelijkheid tot levensadekwate plaats verschijnt, blijft slechts de innerlijkheid en haar mogelijkheden tot tijdeloze, private utopie over. Lenz' afkeer voor het historische als het tijdsgebundene in al zijn dimensies wortelt in een lijden aan de tijd, een lijden, ontstaan uit een metafysische angst, in de boeien van de allesbeheersende vergankelijkheid te moeten leven: „Dass der Boden nachgibt, spürst du, seit du gehen kannst”²⁶. Het levensnoodzakelijke schrijven is hier gericht op tijdeloosheid, op een irreal, eeuwig herhaald „Mañana” of „Saudade” (hunkering), dat slechts in de utopisch nagestreefde tijdeloosheid van het humaan ingestelde individu als enige zingevende mogelijkheid kan verschijnen. De innerlijke spanning van Lenz' vergeestelijkte figuren is steeds aan dit utopisch doel georiënteerd: pogingen, om een oerangst voor zichzelf en voor de tijd, waarin men leeft, op humane wijze te overwinnen – hunkeringen naar de tijdeloosheid van alomvattende vrede. Zo betekenen Lenz' magisch-realistische werken – en met andere aksenten ook zijn autobiografische romans – één grote poging, een imaginaire maar als doel levensnoodzakelijke ruimte te scheppen, waar de angst in de tijdeloosheid van een individueel-subjektief gericht schrijven zou overwonnen worden.

Lenz' centraal werk, *Die Spiegelhütte* (1962), heeft als het ware zulke tijdeloosheid gerealiseerd. Als hoogtepunt van de magisch-realistische werken worden hier de innerlijke verwachtingen en problemen van de hoofdfiguren tot fiktief-tastbare werkelijkheid. Het verlangen naar de utopie van de innerlijke en externe „wereldvrede” treedt op in een simultaneïteit van verschillende tijds-lagen: verleden, heden en toekomst verschijnen als één realiteit in een denkbeeldige stad – buitenwereld als projectie van psychisch beleefde binnenwereld –, waar de wisselende hoofdpersonages voortdurend met zichzelf en met hun verhouding tot de tijd gekonfronteerd worden. De reële werkelijkheid en de gezochte of verbannen realiteit blijven niet tot het bewustzijn van de protagonisten beperkt, maar worden in de waarneming van de buitenwereld tot alomvattend visueel spiegelbeeld: „Dauerhaftes existiert nur in der Vorstellung, im Geist, im Traum; dort hält es lebenslänglich”²⁷. Nergens heeft Lenz zich overigens overtuigender uitgesproken tegen elke repressieve orde, die de individualiteit aan banden legt; tegelijkertijd vat hij wellicht nergens zo intens de

26. H. Lenz, *Tagebuch...*, a.a.O., p. 223.

27. H. Lenz, *Spiegelhütte*, a.a.O., p. 206.

dreiging van een voortschrijdende tijd, die juist de nefaste, zelfvernietigende krachten in het individu ontplooit. Maar ook stilistisch bereikt de auteur hier zijn hoogtepunt. De magisch-realistische sfeer vertoont surrealistische en kafkaeske elementen met duidelijk persoonlijke aksenten. Vervagende konturen worden zeer nauwkeurig en nuchter weergegeven: „Jetzt herrschte silberdunstiges Wetter und die Drommersheimer Brücke erschien im Gegenlicht zinnshimmernd und weiss...”²⁸. Men is geneigd, deze concreetheid van het vage meteen als poëtische beschrijving van heel Lenz' œuvre op te vatten: de beelden illustreren immers duidelijk de onmogelijkheid van een historische konkretisering van de utopie. Nergens wordt de archetypische weg uit de nacht naar het licht²⁹ afgelegd: niet donker en hel, niet de weg van de koningin der nacht naar Sarastro, wel het gedempte schemerlicht van het steeds afstervende beheerst de geëvoeerde buitenwereld. Voor heel Lenz' proza geldt trouwens de vaststelling: „alles war gedämpft, beengt, gehemmt in einer Zeit, die nicht besonders strahlte”³⁰.

Niet alleen Lenz' magisch-realistische werken worden in laatste instantie door de kern van een innerlijk ervaren en nagestreefde utopie van het humane gekarakteriseerd: hetzelfde subjektief konvergentiepunt beheerst ook de autobiografische romans. Neemt hier de buitenwereld als „realistische”, als historische en maatschappelijke werkelijkheid een grotere plaats in, dan wijst de waarnemingswijze, van waaruit deze realiteit geobserveerd en getoond wordt, toch duidelijk naar dezelfde subjektief-psychische situatie, die de magisch-realistische werken kenmerkt. Meer nog: de kwantitatief verbazingwekkende, vaak exakt weergegeven hoeveelheid van vele grote en kleine gebeurtenissen uit het verleden betekent één grote, niet aflatende poging, de vergankelijkheid, vaak de zinloosheid van het steeds wisselend heden al schrijvend door tijdeloze humaniteit van de binnenwereld te overwinnen. Dit angstvallig noteren van de kleinste subjektieve waarneming wil doordringen tot die sfeer, waar de tijd niet langer als bedreiging van de individueel-humane sfeer kan optreden. Tijdeloosheid wordt nagestreefd in de compilatie van tijd, waarbij ook hier het heden voortdurend met de vergankelijke, want historisch geworden wensdroom van een uiterlijk sreen maar innerlijk levensmoe Wenen omstreeks de eeuwwisseling wordt gekonfronteerd.

In *Der russische Regenbogen* (1959) houdt Hermann Lenz zich nog oorspronkelijk op het terrein van de fictie als beeld van de historische werkelijkheid: een Russische studente in de genees-

28. Idem, p. 105.

29. Vgl. E. Bloch, *Tübinger Einleitung in die Philosophie* I, a.a.O., p. 134.

30. H. Lenz, *Tagebuch...*, p. 22.

kunde, op vlucht in Duitsland tijdens de laatste oorlogsmaanden, een giftbuisje steeds in haar bereik. Wat in deze roman tastbare realiteit wordt is nochtans niet zozeer de dokumenteerbare werkelijkheid dan wel de psychische toestand van de angst, van het opgejaagd zijn. De oorlog als zinloze vernietiging, als historisch en anoniem geworden bedreiging van de humaan-individuele houding, waarbij het doodsgevaar stimulans voor het psychisch beleefde leven wordt. *Verlassene Zimmer* (1966), *Andere Tage* (1968), *Neue Zeit* (1975) en *Tagebuch vom Ueberleben und Leben* (1978) brengen de geschiedenis van de eerste helft van onze eeuw, zoals die vanuit *Im inneren Bezirk* (1970), vanuit de innerlijke belevings- en waarnemingsruimte verschijnt. Geen directe, dokumentair gerichte weergaven: wel signalen van gereflecteerde weigering, van gemotiveerde afstandsname tegenover een chaotische, zinloze tijdsevolutie. Aan de rand van het politiek-maatschappelijk gebeuren poogt de duidelijk autobiografisch gekoncipieerde hoofdpersoon een individuele vluchtzone voor het privézelfbehoud in het humane te vinden: „schön und gut: die beiden Wörter gelten heutzutage nicht mehr. Und eigentlich ist das ein bisschen schade”³¹ – deze uitspraak staat in een roman over de jaren 1946-48 in Duitsland, geschreven op het einde van de jaren zeventig...

Tot het begin van de jaren zeventig staat het proza van Hermann Lenz steeds in duidelijke tegenstelling tot de heersende literaire stromingen. Deze buitenstaander-positie kwam bijzonder pregnant over tijdens de eerste naoorlogse jaren en in de jaren vijftig, werd evenwel nog toegespitst tijdens de sociaal-geëngageerde jaren zestig. Vinden we op het einde van *Tagebuch* een literatuursatire op de Gruppe 47 (waartoe Lenz niet behoort heeft), dan vormt de konfrontatie met de revolutionair getinte literatuur omstreeks 1970 het uitgangspunt voor het recente verhaal *Der Tintenfisch in der Garage* (1977). Reeds de titel, door een Spaans spreekwoord geïnspireerd, vat de positie van iemand, die in een wereld moet leven waar hij niet thuis hoort. Centraal staat de weergave van een onvatbare, steeds sterker wordende dreiging, waardoor al het vanzelfsprekende een bijzondere betekenis verkrijgt, als nieuw verschijnt in het licht van een voor de hoofdpersoon ondoorgrondbare dubbelzinnigheid, een zwevend gevaar. Maar ook met nieuwe, ongekende, aan de reële tijd van de jaren zestig ontsproten levensopvattingen wordt de centrale persoon gekonfronteerd: een oorspronkelijk probleemloos aanvaarde situatie wordt tenslotte aan het wankelen gebracht. Kon het hoofd-

31. Idem, p. 40.

personage aanvankelijk nog Lenz' wensdroom verwoorden : „Viel-
leicht war's so, dass sich nur die Umstände änderten, sonst aber
alles gleichblieb" ³², dan wijst, op het einde van het verhaal, na de
opgelopen ontgoochelingen, zijn verzuchting om een „versteinertes
Fossil" ³³ te willen zijn, naar een levenloze, a-utopische tijdeloos-
heid. Nergens heeft Lenz inderdaad zelf de eigen positie, de
houdbaarheid van zijn wensdroom over het humane en het utopisch
elan zo betwijfeld, zo geïmpliceerd als in dit werk. Gekon-
fronteerd met het engagement uit de jaren zestig en met anders-
geaarde utopisch gerichte strekkingen ³⁴ lijkt Lenz de eigen, per-
soonlijk nagestreefde utopie van het humane slechts ten koste van
het levensprincipe zelf te kunnen handhaven, wat evenwel meteen
betekent, dat het utopisch element in laatste instantie opgeheven
wordt. De utopie van het humane : zelf inderdaad slechts een
„utopisme", voorspel tot een gevoel van zinloosheid, waar enkel
het schrijven redding brengen kan ?

Het geheel van Lenz' proza is uitdrukking van fundamentele
onzekerheid, van een angst voor het reële tijdsgebeuren, dat zich
tegen de humane conceptie keert : „Dich aber macht alles un-
sicher. Du hast das Gefühl, als gäbe unter dir der Boden nach...
Ob sich das jemals ändern wird ? Wahrscheinlich nie... Und
warum nicht ? Weil du nirgends dazugehörst. Bis heute bist du nur
als Student und als Soldat fehl am Platz gewesen. Warte nur, bis
du's auch als Schriftsteller bist" ³⁵. Misschien „fehl am Platz"
als subjektief georiënteerde auteur in een anti-individuele maat-
schappij, betekent schrijven voor Lenz nochtans de werkelijke,
intensief beleefde existentie : „Kuriose Beschäftigung ; aber du
lebst intensiver, wenn du schreibst" ³⁶. Herman Lenz is vanuit deze
dwingende noodzaak tot schrijven er steeds rotsvast van overtuigd
gebleven – ook toen dit als volkomen verouderd gold – dat zonder
het private als uiting van het humane geen literatuur kon ontstaan.
Juist dit humane is hier uiting van menselijk-psychische reinheid,
stille weerstand tegen de steeds wisselende waarden van een tijds-
evolutie, die de auteur slechts kon beangstigen. De karakteristiek
van Marc Aurelius' boekje, deze gekoesterde toevlucht in een als
chaotisch beleefde tijd, treft de eigenaard van het eigen proza :
„Merkwürdig, dass der auch Depressives aufgeschrieben hatte
und von seinen Aufzeichnungen trotzdem etwas wie Licht ausging ;

32. H. Lenz, *Der Tintenfisch in der Garage*, Frankfurt, 1977, p. 78.

33. Idem, p. 134.

34. Vgl. mijn bijdrage : Mogelijkheden van utopie. De maatschappij weerspiegeld
in de Duitse roman (1945-1978), *Kultuurleven*, 1979, nr. 5, pp. 459-471.

35. H. Lenz, *Tagebuch...*, p. 53.

36. Idem, p. 47.

also eine Strahlungskraft" ³⁷. Zo wordt inderdaad het schrijven zelf als overwinning van de tijd en haar beklemmingen voor Lenz tot stralingskracht, tot mogelijkheid van zingeving – hoe problematisch ook –, tot een concrete verwezenlijking van de utopie. Het proza zelf streeft in verwoorde psychische waarneming en beschrijving een zelfde humane tijdeloosheid na. Niet toevallig lezen we in het gedicht *Nächtlich geschürzt*, dat Paul Celan aan Hermann Lenz opdroeg, volgende slotverzen :

Ein Wort – du weisst :
 eine Leiche
 Lass uns sie waschen,
 lass uns sie kämmen,
 lass uns ihr Aug
 himmelwärts wenden. ³⁸

37. H. Lenz, *Dame und Scharfrichter*, a.a.O., p. 154.

38. P. Celan, *Nächtlich geschürzt* (Für Hannah und Hermann Lenz), in : P. C., *Von Schwelle zu Schwelle*, Stuttgart, 1968⁶, pp. 49-50.