

Міністерство освіти і науки України
Чорноморський державний університет імені Петра Могили

Х. Б. ПАВЛЮК

GEGENWARTSLITERATUR DEUTSCHLANDS
(Сучасна німецька література)
TEIL I

Навчальний посібник

Миколаїв – 2013

УДК 821.112.2

ББК 81.2

П 12

Рекомендовано до друку вченою радою Чорноморського державного університету імені Петра Могили (протокол № 6 від 14 лютого).

Рецензенти:

Мегела І. П. – д. філол. н., проф., зав. кафедри світової літератури КНУ ім. Тараса Шевченка;

Пронкевич О. В. – д. філол. н., проф., директор Інституту філології Чорноморського державного університету ім. Петра Могили.

- П 12** Павлюк Х. В. *Gegenwartsliteratur Deutschlands* (Сучасна німецька література) : [навчальний посібник] / Х. В. Павлюк. – Миколаїв : Вид-во ЧДУ імені Петра Могили, 2013. – 80 с.
ISBN 978-966-336-263-2

Навчальний посібник «Сучасна німецька література» призначений для студентів німецького відділення Інституту філології, а також кола читачів, зацікавлених сучасним німецьким літературним процесом. Видання, що складається із двох частин, містить по три розділи, кожен розділ, у свою чергу, складається із теоретичної частини, біографічних даних про письменників, уривків з творів, а також завдань для самостійного опрацювання. У посібнику подано стислий курс німецької літератури, починаючи з 1945 р., презентовано творчість яскравих представників німецької літератури означеного періоду, а також висвітлено низку чільних теоретичних літературознавчих проблем. Таким чином, студенти мають змогу отримати значну частину навчального матеріалу в процесі вивчення дисципліни «Сучасна література країн, мова яких вивчається».

УДК 821.112.2

ББК 81.2

ISBN 978-966-336-263-2

© Павлюк Х. В., 2013

© ЧДУ імені Петра Могили, 2013

INHALT

VORWORT	4
<i>Kapitel 1. Einleitung in Literaturdidaktik</i>	5
1.1 Rezeptionsästhetische Grundlagen	6
1.2 Einsatz literarischer Texte im Unterricht	9
1.3 Literaturwissenschaft: Probleme und Perspektiven.....	10
<i>Kapitel 2. Nachkriegsalltag deutscher Literatur.....</i>	14
2.1 Literatur in der «SBZ» und die Autoren des Exils	17
2.2 Literatur in Westdeutschland	22
2.3 Literarische Nachkriegsformen: Hörspiel und Kurzgeschichte.....	29
2.4 Kontinuitäten deutscher Literatur außerhalb Deutschlands.....	30
<i>Kapitel 3. Polarisierung der westdeutschen Literatur</i>	37
3.1 Politisierung, neue Realismustendenzen und «Tod der Literatur»	56
3.2 Autoren abseits der Tagesaktualität.....	63
3.3 Wichtige «Seitentriebe» der deutschen Literatur im Aus- und Inland	67
LITERATURVERZEICHNIS	70

VORWORT

Liebe Studentinnen und Studenten,
dieses Handbuch lädt Sie zu einer literarischen Reise ein. Wählen Sie, wie Sie reisen wollen. Sie können die Landkarte aufrollen, einen einzigen Ort aussuchen, einen Autor, ein Kapitel – und da bleiben und es sorgfältig studieren. Sie können auch mit Herrn Böll oder Frau Bachmann einige Zeit diskutieren.

Die deutschsprachige Literatur ist ein Organismus, das Verbindende ist sehr viel stärker als das Trennende. Sie finden also Beispiele aus der deutschen, österreichischen und schweizerischen Literatur. Das Handbuch ist ganz leicht, logisch und historisch aufgebaut: es beginnt mit der Gruppe 47 und schließt mit Kurzgeschichten der 90er Jahre. Aber Sie müssen sich überhaupt nicht an diese Reihenfolge halten. In jedem Kapitel gibt es kurze Auskünfte über Leben und Werk der berühmtesten deutschen Autoren seit 1945.

Gute Texte sind, wie die Noten einer Musik, Vorlagen zur Benutzung, zur Verwirklichung. Nur der Leser selbst macht sie lebendig. Im Gespräch mit dem Leser bekommt der Text erst seine Bedeutung. Wie Sie sich mit dem Text und seinem Autor unterhalten können, hat dieses Handbuch Ihnen ein paar Hilfen gegeben.

Zum Schluss gibt es noch ein gekürztes Ralf Schnell-Zitat: «Eine Literaturgeschichte der Gegenwart ist stets ein Dokument der Zeitgenossenschaft. Sie kann und darf ohne Wertungen und Kritik nicht auskommen. Dass sie dadurch Anstoß erregt, ist denkbar. Dass sie Anstöße gibt – zum Widerspruch, zum Weiterdenken – bleibt wünschenswert» [118; S. 11].

KAPITEL 1

EINLEITUNG IN LITERATURDIDAKTIK

Das Thema von Kapitel 1 sind unsere Vorstellungen von *Literatur*. Sicherlich haben Sie bereits Erfahrungen mit Literatur im Deutschunterricht gemacht – sei es mit Gedichten oder Prosatexten.

Ein fremdsprachiger Leser kann durch Literatur erfahren, was Menschen der Zielkultur denken, welche Probleme sie haben oder hatten, wovon sie sprechen, träumen und wie politische oder soziale Verhältnisse solche Träume wiederum verhindern.

Interkulturelles Lernen

Literaturkurs an der Universität bedeutet zweierlei:

1. Zugänge zu einer fremden Welt zu öffnen und sich durch Auseinandersetzung mit einem Text diese fremde Welt und ihre vielfältigen Perspektiven auf Wirklichkeit, die ihrerseits wieder historisch und sozial verankert sind, zu erschließen,
2. im Austausch mit anderen Studenten/Lesern in einer Lern- und Lesesituation die jeweils eigene Perspektive sichtbar zu machen und voneinander abzugrenzen, so dass sich die Lernenden ihrer eigenkulturellen Prägungen bewusst werden.

Wichtige Merkmale zur Arbeit mit literarischen Texten:

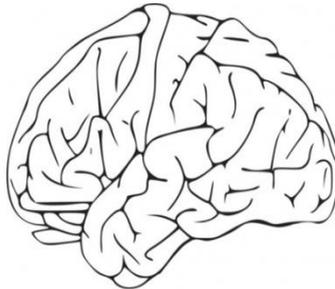
- ✓ Literarische Texte bieten Zugänge zu einer fremden Kultur und zu verschiedenen Perspektiven innerhalb dieser Kultur. Sie beziehen sich nicht nur auf einzelne Sachverhalte, sondern diese Sachverhalte werden immer von einem bestimmten Blickpunkt aus betrachtet – das kann der Blickpunkt einer Figur oder der des Erzählers sein.
- ✓ Literarische Texte bilden die Wirklichkeit nicht einfach ab, sondern sie haben ihre eigenen Spielregeln, um Geschichten zu erzählen, Wirklichkeiten zu verfremden, Klischees zu korrigieren, etwas offen zu halten und damit den Studenten/Leser neugierig zu machen.
- ✓ Aber auch der Leser bringt seine Sichtweise ins Spiel, so dass Figuren und Geschehnisse wahrgenommen werden von dem Hintergrund von persönlichen Erlebnissen, Erwartungen und Erinnerungen. Ein und

derselbe Text wird von Leser zu Leser unterschiedlich gelesen und rezipiert. Ein muttersprachiger Leser liest anders als ein fremdsprachiger Leser; aber auch innerhalb des deutschsprachigen Kulturraumes gibt es unterschiedliche Lesarten und Sichtweisen auf die Wirklichkeit.

✓ Literarische Texte enthalten verschiedene landeskundliche Inhalte. Landeskunde umfasst mehr als Vermittlung von Faktenwissen. Es geht darum, Einblick in geschichtliche, politische und soziale Zusammenhänge und in das Denken, Handeln und Wahrnehmen von Menschen der Zielkultur zu gewinnen.

✓ Literarische Texte setzen ein landeskundliches Hintergrundwissen beim Leser voraus, über das aber nicht jeder Leser verfügt, so dass er sich aus anderen Quellen dieses Wissen aneignen muss. Im Literaturunterricht empfiehlt es sich, dieses landeskundliche Wissen im Zusammenhang mit den Fragen, die ein Lernender in Bezug auf die literarischen Figuren und ihre Geschichte hat, zu integrieren.

1.1 Rezeptionsästhetische Grundlagen



Das lesende Gehirn

Schnelligkeit des Leseprozesses

zwischen 50 und 150 Millisekunden :

Erkennen eines Buchstabens

zwischen 100 und 200 Millisekunden:

Verknüpfen von Buchstaben mit Lauten und von Orthographie mit Phonologie

zwischen 200 und 500 Millisekunden:

Abrufen des gesamten Wortwissens

Von großem Einfluss auf die Arbeit mit literarischen Texten im Literaturkurs war die Entdeckung des Lesers durch die Rezeptionsästhetik (Iser). Die Hinwendung zum Leser hing mit der Beobachtung zusammen, dass ein Text von Leser zu Leser unterschiedlich gelesen wird und sich selbst bei *einem* Leser die Rezeption im Laufe der Zeit verändert. Welche Rolle der Leser spielt, kann man an solchem Beispiel genauer anschauen:

Beispieltext

1. *Lesen Sie bitte den Text.*

Text № 1

Das Wiedersehen

Ein Mann, der Herrn K. lange nicht gesehen hatte, begrüßte ihn mit den Worten:

«Sie haben sich gar nicht verändert.»

«Oh!» sagte Herr K. und erleichte.

B. Brecht (1987)

2. *Welches Textelement trägt am meisten zur Botschaft des Textes bei?*

3. *Was ist Ihrer Meinung nach die Botschaft des Textes?*

Unterschiedliche Bewertungen

Verschiedene Antworten zeigen, dass *Veränderung* je nach Situation unterschiedlich bewertet werden kann. Die einen Leser machen Veränderung am Aussehen fest. In dem Fall könnte es sich um ein Kompliment handeln, wenn jemand sagt, man habe sich nicht verändert. Aber dann wäre die Reaktion von Herrn K. nicht verständlich. Um diesen Widerspruch aufzulösen, haben andere Leser wiederum die Möglichkeit durchgespielt, dass er sein nicht so schönes Äußeres verbessert hat, z. B. durch eine Operation. Das würde erklären, warum Herr K. erschrocken auf die Bemerkung des Mannes reagiert. Andere Leser haben die Veränderung eher auf innere Prozesse bezogen. Aus dieser Perspektive wirkt die Feststellung des Mannes negativ. Noch andere Leser (vor allem Leserinnen) führen eine andere Variante ein: Sie sehen die Begrüßung des Mannes als

eine Höflichkeitsformel an, bei der der Mann nicht überlegt, das sie auch verletzend wirken könnte.

Je nach Leser öffnen sich verschiedene Bedeutungsfelder, die in das soziale, kulturelle und im engeren Sinne persönliche Umfeld und Wertesystem des jeweiligen Lesers hineinreichen. Und jeder Leser versucht auf seine Weise, Möglichkeiten durchzuspielen und einen Sinn herzustellen.

Lesen als Spiel mit Bedeutungen

Die einzelnen Textelemente korrespondieren untereinander und sind mit einem Hintergrund verbunden, der selbst nicht aufgedeckt wird: Wir wissen nicht, wie die Frage des Mannes gemeint ist und warum Herr K. so reagiert. Der Text lässt das bis zu einem gewissen Grade offen. Die verschiedenen Leser haben die einzelne Elemente wie *erbleichen* oder *verändern* auf ihre Weise gewichtet und die Offenheit des Textes – seine Leerstellen – entsprechend ihrer Sichtweise gefüllt. Sie haben die dargestellte Szene an verschiedene Kontexte angeschlossen:

- Unfall,
- Naseoperation,
- Missverständnis.

Die einen haben stärker die inneren Veränderungen in den Mittelpunkt gestellt, die anderen die äußeren; die einen achten mehr auf den Mann und die anderen mehr auf Herrn K.

Lesen als Verstehen

Interaktion	
Text	Leser
nimmt Bezug auf eine Wirklichkeit, ihre Menschen, Lebensweisen, Umgangsformen, Verhalten, Weltbilder	liest den Text vor dem Hintergrund seines persönlichen Wissens und seiner eigenkulturellen Erfahrungen
Szenen, Figuren, Handlungen können in einer modernen Lebenswelt spielen oder in einer historisch ferneren Zeit.	braucht Wissen über die andere Kultur (=fremdkulturelles Wissen), d. h. soziales, geschichtliches, aktuelles Wissen usw.
bildet die Wirklichkeit nicht einfach ab, sondern stellt sie aus einer eigenen/ besonderen Perspektive dar	muss fremde Textperspektiven erschließen und durch Vergleiche kulturelle Unterschiede erkennen
gibt dem Leser Signale	entschlüsselt den Text nach den in seiner Kultur erlernten Mustern
enthält Leerstellen	muss aktiv werden, um die Leerstellen im Text zu füllen
strukturiert Erfahrungen, löst Wirkungen aus, appelliert an Emotionen	kann emotional reagieren und sich subjektiv einbringen
Sichtweisen, Einstellungen, Menschen, Verhalten usw. können aus der Perspektive des Lesers fremd sein.	muss die Perspektive wechseln können, muss zwischen den eigenkulturellen und den fremdkulturellen Voraussetzungen des Textes ausbalancieren

1.2 Einsatz literarischer Texte im Unterricht

Für den Unterricht bieten literarische Texte aufgrund ihres Reichtums an Bedeutungen viele Möglichkeiten, Studenten zu motivieren, zu interessieren und anzuregen, sich mit einem Text zu befassen. Darauf gibt es nur einen Ausblick:

1. Kreuzen Sie bitte an, welche Gründe Sie für die Arbeit mit literarischen Texten für wichtig halten.

- Literarische Texte sprechen die Lernenden nicht nur kognitiv, sondern auch emotional an.
- Literarische Texte sind nicht eindeutig.
- Literarische Texte werfen Fragen auf.
- Sie machen neugierig und motivieren den Lernenden.
- Sie verfremden das scheinbar Vertraute.
- Sie enthalten viele landeskundliche Informationen.
- Sie helfen, die Kultur eines fremden Landes besser zu verstehen.

2. Nennen Sie weitere Gründe, die für Sie wichtig sind.

Es gibt verschiedene Möglichkeiten, wie man im Unterricht vorgehen kann. Zu beachten ist dabei ein lerntheoretischer Gedanke:

➤ Das Verstehen eines Textes wird erleichtert, wenn man vorhandenes Wissen bei den Studenten vor dem Lesen oder während des Lesens aktiviert.

➤ Damit neues Wissen erworben werden kann, muss es verknüpft werden mit bereits vorhandenem Wissen. Insofern empfiehlt es sich, für den Unterricht Inhalte und Texte auszuwählen, die Anknüpfungspunkte an vorhandenes Wissen der Lernenden bieten.

➤ Für das Textverstehen ist das sinnvoll, das Hintergrundwissen von Studenten zu aktivieren, es selber zu vermitteln oder durch Zusatztexte bereitzustellen. Besonders bei literarischen Texten ist zu überlegen, ob dieses Verfahren bereits vor der Textlektüre gemacht werden sollte, weil dadurch die Deutung des Textes bereits festgelegt werden könnte.

➤ Die Lernenden sollten sich persönlich einbringen können: ihre Erlebnisweise, ihre Vorkenntnisse, ihre Erfahrungen, ihre Gefühle und ihre Reaktionen.

1.3 Literaturwissenschaft: Probleme und Perspektiven

Krise der Germanistik

Die Wissenschaft von der deutschen Sprache und Literatur, *die Germanistik*, hat *das Jahr 1968* als ein Datum der Krise erfahren. Ihre inneren Widersprüche und theoretische Defizite, ihre historischen Versäumnisse und organisatorischen Verkrustungen führten *Ende der 60er Jahre* zu massiven Angriffen der Studierenden gegen ihr eigenes Fach und seine etablierten Vertreter an den Universitäten. Eine Sinnkrise als Existenzkrise: ihr Resultat bildete das Bemühen um eine inhaltliche Neubestimmung des Fachgegenstandes ebenso wie das energische Vorantreiben von Studiengangreformen. So wenig die Krise *des Jahres 1968* insgesamt ohne den allgemeinen gesellschaftlichen und politischen Hintergrund verständlich erscheint, so wenig die krisenhafte Zuspitzung der Diskussion über Selbstverständnis und Zukunft der Germanistik ohne deren Geschichte.

Neuorientierung

Die Kritik an der etablierten Germanistik richtete sich *1986* im wesentlichen auf drei Probleme:

- 1) auf die werkimmanent-geistesgeschichtlichen Methoden des Faches;
- 2) auf seine Gesellschafts- und Praxisferne;
- 3) auf die Verabsolutierung des literarischen Kunstwerks zum alleinigen Gegenstand des Faches.

Aus solcher Kritik, die sich aus unterschiedlichen, sogar widersprüchlichen Argumentationshorizonten speiste, folgte *Anfang der 70er Jahre* eine Reihe gravierender und tiefgreifender Veränderungen des Faches:

- ✓ eine deutlich marxistisch begründete sozialgeschichtliche Orientierung;
- ✓ eine Zunahme des linguistisch-sprachwissenschaftlichen Anteils in Forschung und Lehre;
- ✓ eine – hiermit einhergehende – Zurückdrängung der Mediävistik bzw. eine nachhaltige, sozialgeschichtlich orientierte Reform der Altgermanistik;
- ✓ eine Erweiterung des Literaturbegriffs zum Textbegriff, der auch Trivialwerke (Comics, Groschenhefte) und kommunikationsästhetische Aspekte von Literatur einbezog;
- ✓ eine verstärkte Hinwendung zu Fragestellungen relevanter Praxisfelder der Germanistik (Schule);

✓ eine Öffnung der Literaturwissenschaft auch für Probleme der audiovisuellen Medien.

Der Germanistik eröffnete sich mit dieser Neuorientierung eine Vielzahl von Fragestellungen, die sie bislang übersehen, verdrängt oder unterschlagen hatte. Hierzu zählen vor allem demokratische und sozialistische Literaturtraditionen: Aufklärung und Jakobinismus, die Literatur des Vormärz und des Jungen Deutschland, die «linke» Literatur der Weimarer Republik und die Exilliteratur. Aber auch die klassischen und romantischen Literaturtraditionen wurden neu gelesen, Goethe und Schiller neu gewertet, Schlegel und der Jenaer Kreis als Vorläufer der Moderne und als ihr ästhetisch-theoretischer Bezugspunkt neu gedeutet. Kinder- und Jugendliteratur, Tagebücher und Alltagstexte, Propaganda- und Reklamesprache, Memoirenliteratur, «Frauenliteratur» und Medienästhetik rückten in den Horizont literaturwissenschaftlichen Forschungsinteresses. Ein Begriff wie der der «ästhetischen Erfahrung» ließ sich polemisch gegen den traditionellen der «Interpretation» aufbieten, um nicht nur die Veränderung von Inhalten und Erkenntnisgegenständen, sondern auch eine veränderte Form des Umgangs mit Literatur zu demonstrieren – so, wie auch die Umgangsformen an den Hochschulen selber sich seit *Beginn der 70er Jahre* zu verändern begannen:

- Seminare statt Vorlesungen
- Kollegialität statt Hierarchie
- Gruppenarbeit statt Individuallexegese.

Die Phase der Erschütterung, die 1968 zur Sprengung des Germanistentages in Berlin geführt hatte, ging über in eine Phase der Bewegung und der Unruhe, des Suchens, der Polemik, der kritischen Diskussion über den weiteren Weg, den die eingeleiteten Reformen zu nehmen hätten.



Jean-Paul Sartre

Neue Literaturtheorien

Diese Reformen haben das Erscheinungsbild der Germanistik *in den 70er Jahren* nachhaltig bestimmt – das Erscheinungsbild einer Wissenschaft, die wie keine andere ihre eigenen Voraussetzungen, ihre Geschichte, ihre Methoden, ihre Theorien überdenken und revidieren musste, weil sie jahrzehntlang der selbstkritischen Auseinandersetzung mit sich ausgewichen war. Das Ergebnis dieser grundlegenden, strukturellen Reform war nicht in

jeder Hinsicht überzeugend: Zu deutlich standen zunächst die Theoriebildung über Literatur und die politisch-soziologischen Kategorien der Urteilsbildung im Vordergrund, zu übermächtig war die Absicht, auch zweitrangige Werke unterschlagener Literaturtraditionen zu einem poetischen Gegenkanon zu reihen, als dass von einer sich den literarischen Gegenstand ernsthaft erarbeitenden «neuen Germanistik» auf Antrieb die Rede sein konnte. Einer solchen Neukonstituierung wirkte ebenso hemmend die Entwicklung der Germanistik zum Massenfach entgegen, die *in den 70er Jahren* einen ersten Höhepunkt erreichte. Erst in dem Maße, in dem die krisenhafte Selbstbesinnung des Faches als Chance einer Öffnung gegenüber neuen, miteinander konkurrierenden Theorieansätzen gesehen wird, befindet sich das Fach im Übergang zu einer entspannteren Situation. *Seit Beginn der 80er Jahre* lässt sich in der westdeutschen Literaturwissenschaft eine Phase größerer Offenheit registrieren, die – nicht zuletzt unter dem Einfluss von Denkern wie:

<i>Walter Benjamin</i>	<i>Paul de Man</i>	<i>Roland Barthes</i>
<i>Jacques Lacan</i>	<i>Umberto Eco</i>	<i>Jean Baudrillard</i>
<i>Jean-François Lyotard</i>	<i>Michel Foucault</i>	

– vielfach zu einer produktiven Aufnahme neuer Theorieansätze geführt hat. Hierzu zählen:

- Post- und Neostrukturalismus
- Konstruktivismus und Dekonstruktivismus
- Wissenssoziologie und Systemtheorie
- Mentalitäts- und Funktionsgeschichte
- feministische Forschungstheorien
- alteritäts-, identitäts- und subjektzentrierte Ansätze
- Semiologie und Diskurstheorie.

Probleme und Perspektiven

Diese Phase der Offenheit trifft allerdings auf eine eher düstere Perspektive, die die Arbeit in den traditionellen geisteswissenschaftlichen Fächern insgesamt belastet. Deren Atmosphäre nämlich ist durchdrungen von Resignation, was die berufliche Zukunft der Studierenden, und von Desillusionierung, was Veränderungsmöglichkeiten angeht. Längst hat sich an den Hochschulen eine Stimmung der Ohnmacht gegenüber wissenschaftspolitischen Plänen ausgebreitet, die auf eine «Null-Lösung» im Bereich der Lehrerausbildung hinauslaufen und auf eine einschneidende Reduzierung des gesamten geistes- und sozialwissenschaftlichen Bereichs. Die wissenschaftspolitischen Überlegungen, die *Ende der 60er Jahre* allenthalben zu Ausbau und Reform der Universitäten geführt haben, wurden zu *Beginn der 80er Jahre*, unterm «Sachzwang» der Ökonomie,

suspendiert – bis hin zu den strukturellen Veränderungen, die einst eine Beteiligung aller am Wissenschaftsprozess Beteiligten ermöglichen sollten. Betroffen haben solche Maßnahmen vor allem jene Fächer, die, traditionell ohnehin als «luxurierend» geltend, weder in den Hochschulen noch in der Kultusbürokratie je eine durchsetzungsfähige Lobby besaßen. Hinzutritt ein anderer Faktor: Der Universitätscampus hat seine Funktion als zentraler Ort politischer Diskussion und Sozialisation seit *Mitte der 70 er Jahre* verloren. Solche Diskussion findet, wenn überhaupt, in der Friedens-, Ökologie- und Frauenbewegung statt. Resignation und Desillusionierung, bei Studierenden wie bei Dozenten haben zu einer Rückbesinnung auf die Immanenz der Fachgegenstände geführt. Der Sinn des Literaturstudiums wird wieder in der Literatur gesucht, nicht in der Gesellschaftsveränderung. Die eher traditionellen Formen wissenschaftlicher Vermittlung, wie etwa Vorlesungen sie darstellen, haben längst ihre Fürsprecher wieder gefunden, gerade auch unter den Studierenden, die nach «Überblick» verlangen.

So lässt sich – *Anfang der 90er Jahre* – ein perspektivisches Resümee für das Fach *Literaturwissenschaft* womöglich folgendermaßen ziehen:

➤ Die dem geisteswissenschaftlichen Studium einstweilen entrückte berufliche Perspektive erlaubt einen Zugang zum Studiengegenstand Literatur ohne ständige Rücksicht auf seine Verwertbarkeit unter Markt-Gesichtspunkten;

➤ Kriterien exemplarischen Studierens lassen sich deshalb ausschließlich der Anziehungskraft der Gegenstände wie den individuellen Neigungen und Begabungen entnehmen;

➤ Die Komponente der Bildung gewinnt an Bedeutung – als Rückgewinnung und Tradierung einer Lesekultur, die auch der audiovisuellen Sprache der neuen Medien mächtig ist.

Was aber ein literaturwissenschaftliches Studium wahrhaft zu leisten vermag, lässt sich ohnehin nicht *ex cathedra* verfügen. Zu vielfältig erscheinen die strukturellen Probleme an den Universitäten, zumal angesichts des noch in Gang befindlichen Umwandlungsprozess der DDR-Hochschulen. Für deren Literaturwissenschaftler stellt sich nach der Wiedervereinigung das Problem, nach langen Jahren einer im wesentlichen enggeführten historisch-materialistischen Theoriebildung und Methodologie Anschluss an die Diskussionen im Westen zu gewinnen. Eine notwendige Phase kritischer, auch selbstkritischer Prüfung der eigenen Forschungsansätze, die aber auch die Chance zur Öffnung und zu neuer Offenheit bietet. Eine Anpassung an neue Institutionen und Verkehrsformen, deren Gelingen nicht zuletzt von der Integration westlicher Germanisten an den Universitäten im Osten Deutschlands abhängen wird.

KAPITEL 2

NACHKRIEGSALLTAG DEUTSCHER LITERATUR

Deutschland auf dem «Nullpunkt»

Die Zerstörung der deutschen Städte – und damit Tradition – konnte man auch als eine Chance verstehen. Diese Sicht erprobten die Schriftsteller der ersten Jahre nach dem Krieg. Den äußeren «Kahlschlag» erhoben sie zur künstlerischen Parole. Schreiben in diesem Land bedeutet «von vorn anfangen, ganz von vorn» (Weyrauch).

Beispielstext

1. Welche Beziehung gibt es zwischen den beiden Wörter «Krieg» und «Mai»?

2. Was bedeutet für Sie der Monat Mai?

Text № 2

Markierung einer Wende

1944 1945

krieg krieg

krieg krieg

krieg krieg

krieg krieg

krieg mai

krieg

krieg

krieg

krieg

krieg

krieg

krieg

krieg

E. Jandl (1966)

3. Durch welche Wörter könnten Sie das Wort «Mai» ersetzen?

4. Was ändert sich dadurch an der Textstruktur, der Komposition dieses Gedichtes?

5. In dem Gedicht von Jandl bezeichnet Mai die Wende, die im Titel des Gedichts angesprochen wird: einerseits das lang ersehnte Ende des Krieges und andererseits das erwachende Leben, einen hoffnungsvollen Anfang.

Nachkriegsbedingungen der Literatur

Die Kapitulation des Dt. Reiches am 8. Mai 1945 und die Beseitigung des NS-Regimes war trotz des totalen Zusammenbruchs Deutschlands *kein absoluter «Nullpunkt»* für eine neue geistige Entwicklung. Politisch versuchten die Siegermächte zwar eine «Entnazifizierung» des deutschen Volkes, die aber auch bei größerem Erfolg die notwendige Selbstreinigung nicht ersetzen konnte. In Wirklichkeit spiegelte die Hektik des ökonomischen und kulturellen Wieder- oder Neuaufbaus, in West und Ost, bei aller Unterschiedlichkeit der Ausgangspositionen, die die beiden Teile Restdeutschlands wesentlich ihren jeweiligen Besatzungsmächten verdanken, die gleichen *Verdrängungsabsichten*. Es ist das Verdienst eines Teils der deutschen Nachkriegsliteratur, die durch die politische und militärische Niederlage keineswegs beantworteten *Fragen nach Schuld und Sühne für die Verbrechen der Nazizeit* wieder neu gestellt zu haben. Inzwischen kann man wissen, dass der Faschismus nur eine von vielen möglichen Entartungen menschlicher Entwicklung ist, wenn die Würde des Individuums «höheren» Zielen, sei es dem «Gemeinnutz», den «gesellschaftlichen» oder «Klassen»-Erfordernissen oder dem «Lebensstandard» untergeordnet wird. Eine nur-politische Kritik des Faschismus macht sich darum nicht selten blind gegen Gefährdungen des Menschen, die die besten der Dichter lange vor dem konkreten Phänomen des Faschismus in grundsätzlichen Irrwegen der modernen Geschichte bloßbelegt haben; man denke nur an die apokalyptischen Darstellungen *Kafkas*. Seine Schreckensvisionen gehören verständlicherweise zu der Literatur, deren *verspätete Würdigung im Nachkriegsdeutschland* vehement einsetzt. Auch *R. Walsers* literarische Qualität wird wieder zur Kenntnis genommen. Das *Nachholbedürfnis* kann sich nun endlich auch den vielen exilierten Schriftstellern widmen, kann endlich auch – wenigstens partiell – die zeitgenössische Weltliteratur zur Kenntnis nehmen, wobei es angesichts der allgemeinen Depression nicht wundert, dass der (einst von Deutschland ausgegangene) *Existentialismus* französischer Autoren, sei es als Überzeugung von der Absurdität jeglichen Daseins (*Sartre, Camus*) oder christlich hoffnungsgeprägt (*Marcel, Bernanos*), auf besondere Interesse stößt.

«Kahlschlag» und Trümmerliteratur

Für die deutsche Literatur, die auch nach 1945 noch lange, zumindest geographisch, «zweigeteilt» bleibt, da sich viele Emigranten nicht zur Rückkehr entschließen können, bedeutet es eine starke Ermutigung, dass bereits 1946 mit *Hermann Hesse** wieder ein deutschsprachiger Autor den *Nobelpreis für Literatur* erhält**.

* seit 1923 Schweizer Staatsbürger

** 20 Jahre später wird dieser Preis der Lyrikerin *Nelly Sachs* verliehen, die trotz Aussöhnung mit Nachkriegsdeutschland bis zu ihrem Tod 1970 im schwedischen Exil verbleibt

Mit *Hesse* wurde international freilich auch eine Richtung der deutschen Literatur geehrt, die so gar nicht ins Konzept derjenigen passte, die das Heil oder auch nur Heilung der frischen Wunden etwa von einem «*Kahlschlag*» der Literatur erwarteten, wie sie noch 1949 *Wolfgang Weyrauch* (1907-1980) in einem Manifest forderte* oder wie man sie nach dem Dictum *Th. W. Adornos* (1903-1969), «nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch»**, vermutet hätte. So notwendig solche radikalen Forderungen angesichts der politischen Kompromittierung traditionellen Schreibweisen auch waren und so sehr die sogenannte Trümmerliteratur junger deutschen Autoren wie *Wolfgang Borchert* oder aus der «*Gruppe 47*» neue, befreiende Wege auch wiesen, – wer von einer neuen literarischen Richtung allein eine bessere Zukunft erhoffte, täuschte sich erneut über die Wirkungsmöglichkeiten dieses einen Mittels der Kommunikation und lud, sicher ungewollt, zu neuer Instrumentalisierung der Literatur ein.

Beispieltext

1. *Lesen Sie bitte den Text.*

Text № 3

Zwei Männer sprachen miteinander.
Na, wie ist es?
Ziemlich schief.
Wieviel haben Sie noch?
Wenn es gut geht: viertausend.
Wieviel können Sie mir geben?
Höchstens achthundert.
Die gehen drauf.
Also tausend.
Danke.
Die beiden Männer gingen auseinander.
Sie sprachen von Menschen.
Es waren Generale.
Es war Krieg.
W.Borchert (1947)

2. *Borcherts Text könnte auch so beginnen:*

Es war Krieg.
Zwei Männer sprachen miteinander.
Es waren Generale.
Sie sprachen von Menschen.

3. *Vergleichen Sie die beiden Versionen. Welche finden Sie besser?*

4. *Warum macht es Borchert anders? Was erreicht er dadurch?*

* in der Prosaanthologie «*Tausend Gramm*»

** «*Kulturkritik und Gesellschaft*» 1949/51

2.1 Literatur in der «SBZ» und die Autoren des Exils

Für viele Emigranten war angesichts der offensiv demokratisch und national orientierten Kulturpolitik in der «SBZ»* eine *Rückkehr in diesen Teil Deutschlands* fast selbstverständlich; ganz selbstverständlich für alle diejenigen, die schon vor 1945 für eine sozialistische Erneuerung Deutschlands eingetreten waren**. *A. Zweig* übernahm 1950 als erster das Amt des Präsidenten der neuen Deutschen Akademie der Künste in Ostberlin, das man zuvor *H. Mann* angetragen hatte, der aber, noch in Kalifornien, plötzlich verstarb. *G. Hauptmann* wurde noch kurz vor seinem Tod (1946) Ehrenpräsident des von *Becher* geleiteten «Kulturbundes». Auch *Th. Mann* ließ es sich trotz westdeutscher Kritik nicht nehmen, im Goethejahr 1949 sowohl in Frankfurt am Main als auch in Weimar zu sprechen. Bereits 1947 hatte er sich zusammen mit *Becher* um die *Wiederaufnahme deutschen Autoren in den internationalen PEN-Club**** bemüht. Zur Rückkehr in die auseinanderdriftenden Teile Deutschlands mochte sich *Th. Mann* dann nicht mehr entschließen. 1952 ließ er sich endgültig in der Schweiz nieder. Auch *Zuckmayer* und *Remarque* übersiedelten in die Schweiz, die *Hochwälder***** ebenfalls nicht mehr verlassen wollte. *Werfel* starb bereits kurz nach Kriegsende, *Broch* 1951, *Feuchtwanger* 1958 in den USA. *Torberg* zog es von dort wieder nach Wien, den deutschen und französischen schreibenden Lyriker *Yvan Goll* erneut nach Paris – um nur einige wenige Nachkriegsschicksale zu erwähnen.

Man kann somit sagen, dass die *Schwerpunkte einer politisch noch nicht geteilten deutschen Literatur in den ersten Jahren nach 1945 im wesentlichen noch im Exil und in der «SBZ» lagen*****. Eine Brücke zwischen Ost und West blieb *Berlin. Döblin*, seit 1945 in Westdeutschland, ist insofern ein Sonderfall, als er zunächst als französischer Kulturoffizier nach Deutschland kam. 1953 kehrte er im übrigen nach Frankreich zurück:

* sowjetisches Besatzungsgebiet

** *Plievier* zog sich allerdings bereits 1947 mit scharfer Kritik am Stalinismus über Westdeutschland in die Schweiz wieder zurück

*** 1949 war noch die Gründung eines PEN-Zentrums für deutschen Autoren in Ost und West möglich, das durch Gründung eines eigenen Zentrums für die Bundesrepublik 1951 allmählich aber seine gesamtdeutsche Funktion verlor; seit 1967 «*PEN-Zentrum DDR*»

**** seit 1938 dort

***** Noch bis 2002 arbeitete neben den beiden innerdeutschen – ost- und westdeutschen – PEN-Zentren das Exil-PEN mit rund 60 im Exil verbliebenen deutschen Autoren; Präsident: *Fritz Beer*

sein «*Hamlet*» fand in der Bundesrepublik keinen Verleger, sondern wurde in der DDR gedruckt!

Die DDR-Literaturwissenschaft bemühte sich natürlich um den Nachweis, dass im Osten literarisch die einzig «richtigen» Antworten auf die deutsche Katastrophe gefunden wurden. Tatsächlich ist in der «SBZ» bzw. DDR eine im Westen *gelegentlich unterschätzte Literatur* entstanden, die aber oft genug um den Preis schlimmster Repressalien geschrieben wurde. Was zu Beginn der Nachkriegsära in der «SBZ» mit ehrlichem Bemühen um neue, demokratisch gesinnte Ausdrucksformen geschaffen wurde, kann heute freilich nur noch teilweise als überdauernde Leistung gewertet werden, wie auch vieles aus der frühen westdeutschen Literatur kaum mehr als zeitgeschichtliche Interesse findet. Auch konnten die sozialistischen Altmeister wie *Becher* und *Seghers* in ihrer Anpassung an die sich verengenden politischen Verhältnisse kaum noch an frühere Leistungen anknüpfen:

<i>Johannes R. Becher</i>	Seine Nachkriegslyrik ist wegen ihrer peinlichen Egozentrik und wegen ihrer nicht selten hohlen Pathetik oder Sentimentalität in vielen Texten geradezu unerträglich geworden.
<i>Anna Seghers</i>	Ihre Nachkriegsromane («Die Toten bleiben jung» 1949, «Die Entscheidung» 1959, «Das Vertrauen» 1969) haben sich durchaus jener <i>scholastische Schreibart</i> genähert, vor der die Autorin ihre Kollegen selbst einmal gewarnt hat. Stärker hingegen ist sie in kürzeren Erzählungen geblieben, so in «Die Kraft der Schwachen» (1966).
<i>Peter Huchel</i> <i>Stephan Hermlin</i>	Bleibende Leistungen aus der «SBZ» bzw. der frühen DDR, vor allem auf dem Gebiet der Lyrik, stammen indes von <i>Peter Huchel</i> (1903-1981) und <i>Stephan Hermlin</i> (1915-1997). <i>Huchel</i> , der schon vor dem Krieg literarisch hervorgetreten war, ist aber zugleich eins jener traurigen Beispiele für <i>politisch bedingte Behinderungen freier Schriftsteller</i> in der DDR. Als Herausgeber der Zeitschrift « <i>Sinn und Form</i> » musste er 1962 wegen ideologischen Anfeindungen zurücktreten. 1971 emigrierte er über Rom in die Bundesrepublik.

Abweichende Standpunkte

Viele der anfänglich durchaus im Sinne einer antifaschistischen Neuorientierung der DDR engagierten Autoren entwickelten nach und nach in Auseinandersetzung mit dem offiziellen Kurs zumindest abweichende Standpunkte, die – sofern sie in Veröffentlichungen* literarischen Niederschlag finden konnten – auf einen formal wie inhaltlich ungebrochenen Zusammenhang zeitgenössischer deutscher Literatur verweisen.

Einen unschätzbaren Gewinn für die literarische Entwicklung im östlichen Teil Deutschlands bedeutete natürlich die *Rückkehr Brechts nach Berlin*, die nicht zuletzt deswegen erst 1948 erfolgen konnte, weil dieser engagiert sozialistischer Autor im Exilland USA in die Mühlen peinliche Untersuchungen «unamerikanischer Betätigungen» geraten war**. Schon 1949 konnte *Brecht* mit der Gründung des «Berliner Ensembles»*** dem Theaterleben der ehemaligen Hauptstadt wieder Weltgeltung verschaffen, selbstverständlich in Fortführung seiner politisch geprägten Kunsttheorie, die ihm in der Verschärfung des «Kalten Krieges» zwischen Ost und West bald die entschiedene Gegnerschaft des offiziellen Westdeutschland eintrug. Als er sich anlässlich des Arbeiteraufstandes von 1953 «linientreu» i. S. der obsiegenden SED verhielt, wurde vielerorts in der Bundesrepublik ein Aufführungsboykott über *Brecht*-Stücke verhängt. *Brechts* Verhältnis zur Tradition, die ihm nur insoweit wichtig war, wie sie für aktuelle Themen verwertbar erschien, hatte eine Parallele in der selektiven Einstellung der DDR zum «humanistischen und sozialistischen Erbe» der deutschen Kultur und prägte noch heute die Regiearbeit vieler westdeutschen Theater bis hin zum willkürlichen Umgang mit Stücke des Meisters selbst.

Die DDR-Lyrik

Bertolt Brecht, Peter Huchel, Johannes Bobrowski – damit sind die drei herausragenden Lyriker in der frühen DDR benannt. Ihre Gemeinsamkeit besteht allerdings gerade darin, eine DDR-spezifische Lyrik nicht

* nicht selten außerhalb der DDR

** Auch andere Exilautoren wie *L. Fürnberg* in Israel wurden quälend lange an einer Rückkehr in ihre Heimat gehindert

*** zusammen mit seiner Frau *Helene Weigel*

geschrieben zu haben. Wo ihr Werk bedeutend ist, überschreitet es – nach Thematik und Formensprache, im ästhetischen Duktus wie im kritischen Gestus-, was der zeitgeschichtliche und kulturpolitische Kontext den Autoren jeweils vorgab oder abzuverlangen suchte. Selbstbewusstsein und Souveränität sprechen aus dieser Dichtung, eine Traditionsaneignung, die innovationsfähig bleibt, ein Sinn für Geschichte, der die Gegenwart einbegreift, Perspektiven einer Zukunft, die nicht Parteiprogrammen folgt – diese Qualitäten heben ihre Poesie nachdrücklich ab von der gleichzeitigen lyrischen Produktion der meisten ihrer jüngeren Kollegen.

Johannes Bobrowski ist der kaum weniger bedeutende Autor einer erneuerten Naturlyrik in der DDR. *Bobrowskis* eigenes großes Thema ist Sarmatien, eine alte römische Bezeichnung für den Lebensraum der Slawen, dem sich der aus Tilsit in Ostpreußen gebürtige, in Königsberg aufgewachsene und von 1945 bis 1949 in der Sowjetunion kriegsgefangene Autor Zeit seines Lebens verbunden fühlte. Die Gedichte, die in den noch zu *Bobrowskis* Lebzeiten erschienenen Bänden «*Sarmatische Zeit*»(1960) und «*Schattenland Ströme*»(1962) versammelt sind, belegen diesen konzeptionellen Zusammenhang in evidenten Weise.

Junge Lyrik: so sind nur zwei Lyriker der jüngeren Generation zu nennen, die in den 50er Jahren bereits mit einem eigenständigen Ton hervortreten – *Günter Kunert* und *Reiner Kunze*.

<i>Günter Kunert</i> geb. 1929; Werke:	<i>Reiner Kunze</i> geb. 1933; Werke:
« <i>Wegschilder und Mauerinschriften</i> »(1950)	« <i>Vögel über dem Tau</i> »(1959)
« <i>Unter diesem Himmel</i> »(1955)	« <i>Aber die Nachtigall jubelt</i> » (1962)
« <i>Das kreuzbrave Liederbuch</i> »(1961) « <i>Tagwerke</i> » (1961)	« <i>Widmungen</i> »(1963)

Wie die Poesie *Günter Kunerts*, zeigt auch die Lyrik *Reiner Kunzes* frühzeitig einen unverwechselbar ausgeprägten Ton einer dialektischen Gedankenlyrik. Die Entwicklung beider Autoren freilich ist symptomatisch: beide galten in der DDR frühzeitig als bemerkenswerte Begabungen, beider Weg führte vom Sozialismus zur Systemkritik, beide gingen, nach vielfältigen kulturpolitischen Auseinandersetzungen, Ende der 70er Jahre in den Westen.

Beispieltext

1. Lesen Sie bitte das Gedicht von Reiner Kunze mehrmals und überlegen Sie dabei, wer «sie» sein könnte, über die in dem Gedicht gesprochen wird.

Text № 4

Als wir sie schleiften, ahnten wir nicht,
wie hoch sie ist
in uns

Wir hatten uns gewöhnt
an ihren horizont

Und an die windstille

In ihrem schatten warfen
alle keinen schatten

Nun stehen wir entblößt
jeder entschuldigung
R. Kunze (1991)

2. Wer ist «sie» nach Ihrer Vorstellung?

3. Kann man das, was Sie sich unter «sie» vorstellen, schleifen? Ist «sie» hoch? Kann man sich an ihren Horizont gewöhnen? Entsteht durch «sie» Windstille? Wirft «sie» Schatten? Und schließlich: Ist «sie» in uns?

4. Vergleichen Sie den Text №4 mit dem freien Gedicht von Günter Kunert.

Text № 5

Da sind Menschen
Die von Fenstern
Stehen und hineinblickend wöhnen,
Drinnen spiele sich das Leben ab.
Während die drinnen hinausstarren
Auf die Straße, im Glauben, dort sei
Es.
G. Kunert (1955)

2.2 Literatur in Westdeutschland

Auch in den drei «Westzonen» und in den Westsektoren von Berlin gab es bedeutende Kräfte, die nach dem Zusammenbruch des Deutschen Reiches in der Literatur einen Neubeginn setzen wollten, der freilich weniger «einheitlich» ausfallen konnte als im östlichen Besatzungsgebiet, wo man von Anfang an mit dem politischen Willen des sowjetischen Siegers konfrontiert war, der bis zum Tod *Stalins* (1953) oft nur taktisch bedingte Spielräume* ließ. Hervorragende *Publizisten* verschiedenster Herkunft

wie *A. Eggebrecht*, *W. Dirks* und *E. Kogon*** zeigten das gleiche antifaschistische Engagement wie ihre Kollegen in der «SBZ».

Die literarischen Autoren auf die Fragen der jüngsten Vergangenheit und der Gegenwart waren indes sehr unterschiedlich. Den gültigsten Ausdruck der direkten Betroffenheit formulierte *Wolfgang Borchert*, Angehöriger des wohl am stärksten dezimierten Soldatenjahrgangs 1921, der in einer Reihe von Kurzgeschichten, etwa in «*Die Hundeblyume*» 1947 und in dem schon klassisch gewordenen Hörspiel und Bühnenstück «*Draußen vor der Tür*» 1947 die Verzweiflung der Heimkehrergeneration in der ihm verbleibenden kurzen Lebensspanne zu gestalten versuchte. *Wolfgang Weyrauch*, Autor des «*Kahlschlag*»-Manifests, widmete sich in zahlreichen Gedichten, Kurzgeschichten und ebenfalls in der Gattung des Hörspiels, die er stark beeinflusste, der «*Entmenschlichung des Menschen durch den Menschen*». Der Widerstandskämpfer *Günther Weisenborn* (1902-1969), schon 1928 mit einem Antikriegsstück «*U-Boot S4*» hervorgetreten, wirkte in Berlin als Herausgeber der satirischen Zeitschrift «*Ulenspiegel*» (1945-1947), die wichtige zeitkritische Texte aus Ost und West veröffentlichte, und als Theatergründer (*Hebbel-Theater*). *Weisenborn* publizierte u.a. jene auf der Materialsammlung *R. Huchs* basierende Darstellung des deutschen Widerstands, «*Der lautlose Aufstand*» (1953).

Magischer Realismus und Naturlyrik

Romane wie «Das unauslöschliche Siegel» (1946) von *Elisabeth Langgässer* (1899-1950) und «Die Stadt hinter dem Strom» (1947) von *Hermann Kasack* (1896-1966) werden wie einige Nachkriegsarbeiten der Brüder *E. und F. G. Jünger* und *Ernst Kreuders* zum magischen Realismus gezählt, der – auch dies ein ernstzunehmender Versuch der westdeutschen Nachkriegsliteratur, der kaum zu fassenden Katastrophe

* vgl. die Zwangsvereinigung von SPD und KPD zur SED 1946

** Autor von «*Der SS-Staat*» 1946

sprachlich Herr zu werden – hinter der realistisch dargestellten Wirklichkeit symbol- oder chiffrehaft eine andere, geheimnisvolle Realität aufdecken möchte. Die Kritik dieser seinerzeit bedeutsamen literarischen Strömung hat freilich auch auf die Gefahr aufmerksam gemacht, dass mit der Dämonisierung der Geschichte die Verantwortung für das Geschehen gelehnet werden kann.

Neben diesen nur exemplarisch aufgezählten Namen etablierte sich in Westdeutschland eine Literatur, die trotz unbezweifelbarer literarischer Qualität nicht immer den Eindruck der Verdrängung des Geschehenen vermeiden konnte. Dieser Vorwurf trifft aber zumindest auch das westdeutsche Lesepublikum und seine Verlage, das den Autoren, die dem Anspruch, mit Literatur auch politische Probleme zu lösen, auswich oder wegen angeblicher Nähe kritischer Autoren zum Kommunismus einer «heilen Welt» zuneigte. Die jüngste «Heilslehre» des deutschen Volkes, der Nationalsozialismus, hatte sich als Aberwitz entlarvt, die kommunistische Heilslehre erwies sich nicht gerade als attraktiv; die allgemeine Ratlosigkeit wurde nur oberflächlich mit dem Ringen um materielle Güter zugedeckt. Das westdeutsche Demokratieverhältnis, das der «Umerziehung» der Westdeutschen zugrunde gelegt wurde, ist grundsätzlich geprägt von der Freiheit des einzelnen, ohne staatlichen/gesellschaftlichen Zwang und damit ohne Verpflichtung auf gemeinsame Überzeugungen seinen Lebensweg zu meistern. Das ließ auch politisch ärgerliche oder höchst unkritische (gleichwohl sehr erfolgreiche) Zeitromane zu wie «Der Fragebogen» (1951) von E. v. Salomon* oder «08/15» (1954-1955) von H. H. Kirst. Neben dem oft nur unwillig aufgenommenen politisch kritischen Engagement konnten in Bereich ernsthafter Literatur so nur noch die Reste christlicher Grundüberzeugungen oder ästhetischer Programme aktiviert werden.

Zu letzteren kann die im übrigen in West und Ost ungebrochene Pflege des Naturgedichts gezählt werden, dessen jüngere Tradition in Deutschland von Oskar Loerke und Wilhelm Lehmann begründet wurde. Insbesondere Lehmanns Thema, die Natur als «der grüne Gott»** und die magische Verbundenheit des Menschen mit dem zeitlosen Naturgeschehen, beeinflusste die Lyrik nachhaltiges Trotz entschiedener Zuwendung zur Nachkriegswirklichkeit und Mahnung zur Verantwortung suchten auch viele Gedichte Günter Eichs (1907-1972) im Sinne einer solchen «Dingmagie» hinter der vordergründigen die eigentliche Realität. Karl

* in der Weimarer Republik ein bekannter Rechtsextremist

** Titel einer Lyrikedition von 1942

Krolow stand vor seinen surrealistisch angeregten Sprachexperimenten ebenfalls unter dem Einfluss dieser modernen Naturlyrik.

Beispieltext

1. *Lesen Sie bitte den Text.*

Text № 6

Wald, Bestand an Bäumen, zählbar,
Schonungen, Abholzung, Holz- und Papierindustrie,
Mischwald ist am rentabelsten
Schädlinge, Vogelschutz
Wildbestand, Hege, Jagdgesetze
Beeren, Bucheckern, Pilze, Reisig
Waldboden, Wind, Jahreszeiten,
Zivilisationslandschaft

Zauberwald Merlins
Einhorn (das Tier, das es nicht gibt)
das uns bevorsteht,
das wir nicht wollten
die vergessene Zukunft
Günter Eich

2. *Diskutieren Sie die Frage: Was ist die Welt?*

Experimente im deutschen Drama der 50er Jahre

Stichwörter	Wichtige Personen
Drama des Existentialismus	<i>Bertolt Brecht</i>
Religiöses Theater	<i>Siegfried Lenz</i>
Schuldproblematik	<i>Wolfgang Hildesheimer</i>
Absurdes Theater	<i>Max Frisch</i>
Schein-Spiel	

Das Theater Ende der 40er und in den 50er Jahren in der Bundesrepublik befand in dem desolaten Zustand, nachdem die Irritationen der frühen Jahre verfolgen waren. Es geht vor allem über die Theaterpraxis Westdeutschlands: die Ansätze zu einem Neubeginn waren bereits

verschüttet, die Verdrängungen in vollem Masse wirksam geworden. Autoren wie *Wolfgang Borchert*, *Carl Zuckmayer*, *Günther Weisenborn* blieben die Ausnahmen dieser Zeit, doch auch ihre Stücke enthielten keine Perspektive einer dramenästhetischen Fortentwicklung. Geprägt wurde das deutsche Nachkriegstheater von ausländischen Autoren wie *T. Eliot*, *Ch. Fry*, *Thornton Wilder*. Nach der NS-Zeit goutiert die westdeutsche Gesellschaft das Spiel mit Untergangsvisionen und Endzeitstimmungen. Daneben und danach treten, im Zusammenhang des philosophischen Existentialismus, Stücke des absurden Theaters, zum Teil in surrealistischer Tradition stehend, auf den westdeutschen Bühnen in den Vordergrund.

Das epische Theater: im heutigen epischen Theater ist der einzelne Mensch nicht mehr Mittelpunkt, sondern er scheint dem Ineinander und Gegeneinander von außerhalb und innerhalb des Menschen wirkenden Mächten ausgeliefert. Der Dichter auf der Bühne kommentiert und kritisiert das dargestellte Geschehen. Er muss sich dazu von diesem distanzieren und als Erzähler auftreten. Da die stumm wirkenden Kräfte, die das Leben des einzelnen Menschen beherrschen, keinen Partner für einen Dialog abgeben, wird dieser durch den Monolog und die Gestik der zu Marionetten gewordenen, von fremden Kräften gelenkten Menschen abgelöst.

Sonderformen des epischen Theaters	
Das poetische Theater	– verfremdet die alltägliche Wirklichkeit ins Poetisch-Lyrische und Märchenhafte (<i>T.S. Eliot</i>)
Das grotesk-absurde Drama	– deckt die herrschende Ambivalenz und Schizophrenie auf, die für die moderne, vom Nihilismus bedrohte Gesellschaft kennzeichnend sind (<i>S. Beckett</i> , <i>M. Frisch</i>)
Das politische Theaterstück	– will bewusst den Zuschauer schockieren und beunruhigen, um ihn aus seine Lethargie aufzurütteln und zum Nachgedanken zu zwingen (<i>B. Brecht</i> , <i>J.-P. Sartre</i>)
Das dokumentarische Theater	– hier dient das dokumentarische Material wie Akten, Briefe, Memoiren, Reden zur montageartigen Darstellung politischer Themen der jüngsten Vergangenheit oder der Gegenwart (<i>Peter Weiss</i> , <i>G. Grass</i>)
Sprechstücke des Anti-Theaters	<i>Peter Handke</i>
Absurdes Theater	das Drama des Expressionismus mochte über die Absurdität der menschlichen Existenz handeln und diese in parabolischen Konstellationen auf der Bühne vorführen – es wurde damit noch nicht zum Theater des Absurden, zum absurden Theater der <i>Samuel Beckett</i> und <i>Eugene Ionesco</i>

Zwar ist auch das ein *philosophisches Theater*, insoweit es alle Metaphysik verabschiedet und die Realität für absurd erklärt hat. Seine Formen der Isolation, der Entrückung und des Verstummens, seine Reproduktionen der Formelhaftigkeit und Gewalttätigkeit, der Erstarrung und Konventionalität alltäglicher Vorgänge übersteigen die Ästhetik des existentialistischen Dramas durch die Konsequenz, mit der die Formensprache dieser Bühnenwerke zur Absurdität geworden ist. Sie will nicht mehr didaktische, philosophische, moralische oder politische Impulse mitteilen, sondern die Sinnlosigkeit solcher Impulse in sich durch Reduktion, Monologisierung, Verstummung oder durch Hypertrophierung, Sarkasmus, parodistisches Schein-Spiel mit der Wirklichkeit auszudrücken. Dieses Theater ist für Bundesrepublik nicht ohne Folgen geblieben. Doch haben die Nachfolger die Qualität der Vorbilder nicht erreicht. *Wolfgang Hildesheimer* («Pastorelle oder die Zeit für Kakao» 1959, «Die Verspätung» 1961, «Nachtstück» 1963) und *Günter Grass* («Hochwasser» 1957, «Onkel, Onkel» 1958, «Die bösen Köche», 1961) haben in eher knappen szenischen Entwürfen bunte, zum Teil grelle Bilder eines absurden Daseins entworfen. *Botho Strauss* (geb. 1944) ist einer der interessantesten unter den neueren deutschen Erfolgsdramatikern der Gegenwart. Nach seinem Schauspiel «Hypochonder» (1972) und der Komödie «Bekannte Gesichter, gemischte Gefühle» (1975) erregt er mit dem Stück «Trilogie des Wiedersehens» (1977) aufsehen. In den Szenen aus dem Leben einer jungen Frau «Groß und klein» (1978) hat er in Lotte eine Frauengestalt geschaffen, die zu den ergeifendsten der modernen Literatur gehört. *Peter Weiss* (1916-1982) lebt in Schweden und wird Schriftsteller, Maler und Graphiker. «Die Versicherung» (1952) zeigt einen Polizeipräsidenten, der in einem Zeitalter voller Unsicherheit auf einer Abendgesellschaft eine Versicherung gegen jedes Lebensunbild.

Gottfried Benn

In Gedichten und «Novellen» überträgt *Gottfried Benn* (1886-1956) seine Erfahrungen als Arzt in grelle Visionen allgemeiner Krankheit und Verwesung, aus denen auch die Suche nach mythischen Urgründen spricht. Sein rauschhaft artikulierter Antirationismus ließ *Benn* vorübergehend politisch in gefährlicher Nähe zum Nationalsozialismus geraten, in dem er das erstrebte «mythischen Kollektiv» zu finden hoffte. Seine Scharfsicht bewahrte ihn jedoch vor einer endgültigen Kompromittierung. *G. Benn*, der gerade durch sein Nachkriegsschaffen eine erstaunliche internationale Anerkennung fand, mag man vieles vorwerfen, mit Sicherheit aber nicht, dass er eine «heile Welt» verkündet hätte. Seine «*Statische Gedichte*» von 1948 etwa sind Ausdruck einer von vielen Lyrikern nach ihm geteilten Überzeugung, dass Heillosigkeit der Welt nur durch die artistisch gelungene «absolute» Form ertragen werden könne.

Christlich geprägte Autoren wiederum bedurften nicht erst des «Beweises» durch die NS-Zeit, dass die menschliche Natur grundsätzlich gefährdet sei und im blinden Streben nach diesseitigem Heil eher das Unheil bewirke. Die religiöse Erfahrung der Heils- und Trostbedürftigkeit des Menschen konnte sich darum bei ihnen in einer oft mißverstandenen Kontinuität über die zeitlichen Markierungen der (Un-) Heilsgeschichte hinweg äußern. Hierzu zählt vor allem der Lyriker *R. A. Schröder*^{*}, ferner der evangelische Pfarrer *Albrecht Goes* (1908-2000; etwa mit «*Gedichte 1930-1950*»). Auch der 1936 zum Katholizismus übergetretene *Werner Bergengruen*, nach dem Krieg zwölf Jahre in der Schweiz lebend, setzte neben seinem erzählerischen Werk sein Schaffen religiöser Lyrik fort («*Die Rose von Jericho*» 1936; «*Dies Irae*» 1946). Während des amerikanischen Exils war auch *Alfred Döblin* katholisch geworden. Seine neue Glaubenshaltung äußerte sich in seinen Nachkriegsessay, z. B. «*Der unsterbliche Mensch*», 1946 und lange vor dem Roman «*Hamlet*» 1956 schon in der Südamerikatrilogie «*Das Land ohne Tod*», «*Der blaue Tiger*», «*Der neue Urwald*» 1937-1948. Geschichte als «Gericht» zu deuten, war auch für *Reinhold Schneider* keine Modewendung nach dem Krieg; man denke u. a. an Titel wie «*Apokalypse*» und «*Erscheinung des Herrn*» (Lyrik 1946) oder «*Der Tod des Mächtigen*» (Erzählung 1946).

Klassische Moderne

In der deutschen Literaturgeschichte unterscheidet man gewöhnlich *G. Benns* Poesie als Asozialitätslyrik und literarische Tätigkeit anderer Lyriker, die als «*Klassische Moderne*» zu bezeichnen. Als Lyrikerin der klassischen Moderne kann *Marie Luise Kaschnitz* (1901-1974) gelten mit Gedichtversammlungen: *Gedichte zur Zeit* 1947, *Zukunftsmusik* 1950, *Ewige Stadt* 1952, *Ein Wort weiter* 1965, *Kein Zauberspruch* 1972. «Modern» darin, *Kaschnitzs* Formensprache in steter Auseinandersetzung mit ihrer gesellschaftlichen Wirklichkeit entwickelt zu haben, offen und konzentriert zugleich, ist sie «klassisch» geworden durch das Maß an Überzeitlichkeit, das sie ihrer Formensprache abzugewinnen suchte. *M. L. Kaschnitz* debütierte als Lyrikerin im Dritten Reich mit eher traditionalistischen Gedichten, die, durch die Formenstrenge des Sonetts, Zeitlosigkeit anstrebten. Wichtigste Merkmale der *Kaschnitzs* Lyrik nach 1945:

- Orientierungslosigkeit
- Unsicherheit
- Existenzangst

^{*} u. a. «*Auf dem Heimweg*» 1946 und «*Weihnachtslieder*» 1947

- Nachkriegsjahre sind eine Zeit der Sinnleere
- Dominierte Frage-Struktur als eine der Möglichkeiten des Gedichts.

Diese Frage-Struktur der Nachkriegsgedichte, die Tendenz zum Dialog des lyrischen Ich mit seiner Zeit verstärkt sich in den 50er Jahren und führt zu einem radikalen Stilwechsel. Der äußere Halt der gebundenen Form, des rhythmischen Gleichmaßes, des Reimes wird preisgegeben zugunsten einer verknäpften, konzentrierten, schließlich elliptischen Formensprache im Übergang zur Spätwerken. Wie die Zeit, in der es steht und aus der es hervorgeht, ist auch das Gedicht getroffen und betroffen durch Fremdheit und Entfremdung, auch Selbstentfremdung, durch Absurdität und Vergeblichkeit des Aufbegehrens. Die Antwort des lyrischen Ich von *M. L. Kaschnitz* besteht darin, die offenen Fragen Weltgeschichte, antwortlos, im Gedicht zu kondensieren – als poetische Heimatlosigkeit.

Trümmerliteratur

Die folgenreichsten Anregungen im Sinne einer literarischen Erneuerung gingen indes von den Autoren aus, deren Werk oft (mißverständlich) als Trümmerliteratur bezeichnet wird. Im weltliterarischen Maßstab handelt es sich dabei um die deutschen Ausprägung des Neorealismus, der seine Blüte vor allem in der italienischen Literatur und Filmkunst hatte (u. a. *Pavese, Silone, Vittorini* bzw. *de Sica, Rossellini, Visconti* – neorealismo/neoverismo). Entscheidend wurde in Westdeutschland die Dichterguppe, die sich um die u. a. von *A. Andersch, H. W. Richter, W. Schnurre* herausgegeben Zeitschrift «Der Ruf» (1946/47) sammelte. Als «Der Ruf» von den Amerikanern sehr bald wieder verboten war*, gründete sich unter maßgebliebenen Wirkung von *Richter* 1947 in München die «Gruppe 47», die durch mindestens zwei Jahrzehnte einen wesentlichen Teil der literarischen Szene bestimmte.

Insgesamt war die unmittelbare Nachkriegszeit eine kulturelle Zwischenphase mit einer heute unvorstellbar gewordenen Fülle an Initiativen auf den verschiedensten Feldern. Die Zahl der Verlags- und Zeitschriftengründungen ist kaum überschaubar. Theateraufführungen und Konzerte, oft noch in Ruinen, hatten einen vorher und nachher nicht gekannten Zulauf. Die neue geistige Freiheit regte zahllose Publikationen gegensätzlichster Art an. Aber bereits die Währungsreform von 1948 brachte das meiste wieder zum Erliegen. Der danach einsetzende wirtschaftliche Aufschwung absorbierte viele Kräfte, und diejenigen Autoren, die sich und ihrem Publikum die Aufbruchsstimmung dieser Phase zwischen Diktatur und Demokratie bewahren wollten, kamen leicht in den Ruch des «Miesmachers», bis eine Zeit materieller Übersättigung alte und neue Sinnfragen stellte.

* er propagierte u. a. einen «sozialistischen Humanismus»

2.3 Literarische Nachkriegsformen: Hörspiel und Kurzgeschichte

So unmöglich es ist, die literarische Fülle eines so bewegten Zeitraums wie der ersten Nachkriegsjahre knapp und angemessen zu umreißen, so leicht lässt sich doch sagen, dass in formaler Hinsicht zwei Gattungen ungewöhnlich (Wieder-) Belebung erfuhren: das Hörspiel und Kurzgeschichte. Es greift zu kurz, ihre Bevorzugung wie auch die Beliebtheit der Lyrik in diesen Jahren allein auf die materielle Mängelsituation (etwa die Papierknappheit!) zurückzuführen. Im Hörspiel hatten freie Schriftsteller erstmals wieder Zugang zu dem Medium, das zwölf Jahre lang schamlos für Propagandazwecke mißbraucht worden war. Die Kurzgeschichte und der kleine lyrische Text waren die adäquaten Formen für die vorsichtig tastenden Versuche, die unheimlich gewordene Realität nach und nach wieder sprachlich zu meistern. Den «langen Atem» des großen Epos hatte es vielen tatsächlich verschlagen!

Nach einer ersten Blüte des Hörspiels vor 1933 (Theoretiker: *Brecht*, *H. Pongs* und *R. Kolb*) hatte während der NS-Zeit von den schon erprobten Spielarten dieser Gattung nur die «völkisch-nationale» eine Chance (u. a. *A. Bronnen*, *H. Jonst*). Die Nachkriegsentwicklung knüpfte in Westdeutschland an das (links-)bürgerlich-humanistische Zeitstück an (*A. Döblin*, *H. Kasack*, *Ö. v. Horváth* u. a.). *Borchert* und *Weyrauch* sind als frühe Autoren bereits genannt. Es folgten u. a. *G. Eich*, *Ilse Aichinger*, *E. Schnabel*, der Schweizer *M. Frisch*, die Österreicherin *Ingeborg Bachmann*. In den sechziger Jahren, mit dem Aufschwung des Fernsehens, wurde das schon klassisch gewordene literarische Hörspiel von experimentierfreudigen Formen, dem «totalen Schallspiel» («Neues Hörspiel») abgelöst. Zu den Autoren dieser Phase gehören *Jürgen Bekker*, *P. O. Chotjewitz*, *P. Handke*, *E. Jandl* und *W. Wondratschek*. – In der «SBZ» und in der DDR knüpfte man konsequenterweise eher an das «sozialistischen Hörspiel» an, für das u. a. *Becher* und *W. Benjamin* wichtige Archetypen geliefert hatten. Autoren wie *M. Scheer*, *R. Leonard*, *G. Rücker*, *Rolf Schneider*, *W. Bräuning* und *R. Kirsch* bewirkten hier eine eigene Entwicklung, deren Höhepunkte in den sechziger Jahren lagen. Das Funk-Feature wurde wesentlich von *E. Schnabel* gefördert.

Die Kurzgeschichte hatte durchaus auch ihre deutsche Tradition, die bis ins 19. Jh., etwa zu *J. P. Hebel*, zurückzuverfolgen ist. *Brecht* hatte sie nachhaltig beeinflusst. Doch wurde die Nachkriegsblüte in mindestens gleicher Weise durch die Rezeption der amerikanischen shortstory und deren Meister *Hemingway*, *Faulkner* und *Th. Wolfe* gefördert. *Borchert* und *Weisenborn* gehören wiederum zu den frühen Höhepunkten der neuen Entwicklung. Auch hierin folgten ihnen mit eigenen großen Leistungen *G. Eich* und *I. Aichinger*, sodann *H. Böll*, *M. L. Kaschnitz*, *W. Schnurre* u. a.

Beispieltext

1. *Lesen Sie bitte den Text.*

Text № 7

Von der wahren Größe des Snobismus

Ein Kaninchen stand vor dem Spiegel und kämmte sich. Da ging die Tür auf, und der Fuchs trat herein. «Hör auf, du sollst jetzt gefressen werden.» «Moment», sagte das Kaninchen; bloß noch den Scheitel.»

W. Schnurre

2. *Diskutieren Sie die Hauptidee der Fabel von Wolfdietrich Schnurre.*

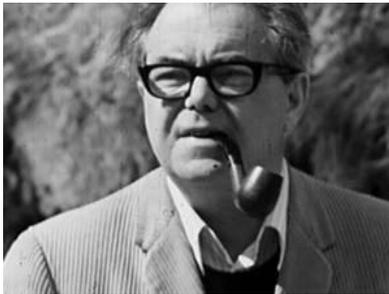
2.4 Kontinuitäten deutscher Literatur außerhalb Deutschlands

Außer den schon früher erwähnten Nachkriegspublikationen *Werfels* (postum), *Brochs*, *Zuckmayers*, *Heinrich* und *Thomas Manns*, *Brechts* und *Feuchtwangers* sind aus dem Zeitraum der ersten vier Jahre nach Kriegsende besonders bemerkenswert *L. Fünbergs* autobiographisches Werk «Bruder Namenlos» (1945/46, im palästinens. Exil entstanden), *Remarques* Darstellung von Emigrantenschicksalen in «Arc de Triomphe» (1946), *H. Kestens* Roman «Die Zwillinge von Nürnberg» (1947), *F. Hochwälders* Drama «Der öffentliche Ankläger» (1948), um nur einige wenige Autoren und Werke einer überaus fruchtbar weiterwirkenden Exilliteratur zu nennen.

1948 trat mit «Der Sand aus den Urnen» einer der bedeutendsten deutschsprachigen Lyriker an die Öffentlichkeit: *Paul Celan* (aus Czernowitz/Bukowina, 1920-1970). Sein Gedicht «Todesfuge» gehört neben Texten von *Nelly Sachs* zu den wenigen Dichtungen, denen es gelungen ist, die Unsagbarkeit jüdisches Leids aufzuheben. Obwohl ebenfalls durch die Nazis verfolgt blieb der seit 1929 in Paris und in der Normandie wirkende Erzähler und Dramatiker *Joseph Breitbach* (1903-1980) um eine deutsch-französische Verständigung bemüht. Der Wiener *Jean Améry* (1912-1978) blieb trotz Emigration, Widerstandskampf und KZ-Haft der deutschen Sprache auch in seinem Brüsseler Exil (ab 1945) treu (u. a. «Jenseits von Schuld und Sühne» 1966, «Unmeisterliche Wanderjahre» 1971). Sein spektakulärer Freitod 1978 schien gedanklich vorweggenommen in dem «Diskurs» «Hand an sich legen» (1976).

Die 1949 durch Gründung der Bundesrepublik und der DDR zurückgewonnene (Teil-)Staatlichkeit Deutschlands könnte leicht dazu

verleiten, in diesem Jahr auch einen Einschnitt in der literarischen Entwicklung insgesamt zu sehen (die offizielle DDR reklamierte das Jahr 1949 ganz ausdrücklich als Beginn einer eigenen «sozialistischen Nationalliteratur»!). Für die weiterhin im nichtdeutschsprachigen Ausland verbleibenden Schriftsteller, aber auch für die deutsche Literatur in der Schweiz und in Österreich (seit 1955 wieder unabhängige Republik) ist dieses Datum jedoch ohne jede Bedeutung. Die Kontinuitäten in der deutschen Literatur außerhalb Deutschlands nach 1945 haben leider nicht vermocht, jene «*kleindeutsche*» *Imagepflege von DDR- und westdeutscher Literatur* aufzugeben, die sich an einen der Geschichte deutschsprachiger Kultur völlig ungemäßen, politisch verengten Nationalbegriff klammerte.



Die Feststellung, dass die deutsche Katastrophe die Weltgeltung einer aktuellen deutschen Literatur nachhaltig geschwächt habe, trifft mit Sicherheit auf literarischen Erscheinungen der *Schweiz* nicht zu. Die Schweiz beherbergte noch nach 1945 nicht nur viele Emigranten, sondern war und ist auch der (freilich mit kritischer Distanz erfahrene) Lebensraum zweier Autoren, die nach den großen

Gestalten der 1. Jahrhunderthälfte der deutschsprachigen Literatur internationalen Rang sicherten: *Max Frisch* und *Friedrich Dürrenmatt*.

Fakten über <i>Max Frisch</i>	<ul style="list-style-type: none"> – studierte Germanistik und Architektur – lebte ab 1955 als freier Schriftsteller in der Schweiz und in den USA
<i>Joachim Kaiser</i> über <i>Max Frisch</i>	«Ein Schriftsteller, der es sich so schwer macht mit der Welt, seinem Vaterland, der moralischen Situation unserer Nachkriegszeit, den Frauen und den Freunden – ein solcher Schriftsteller gleicht einem empfindlichen optischen Gerät.»
Romane von <i>M. Frisch</i>	« <i>Stiller</i> » 1954, « <i>Homo faber</i> » 1957, « <i>Mein Name sei Gantenbein</i> » 1964
Stücke von <i>M. Frisch</i>	« <i>Graf Öderland</i> » 1950, « <i>Don Juan oder die Liebe zur Geometrie</i> » 1952, « <i>Andorra</i> » 1960, « <i>Biografie. Ein Spiel</i> » 1967.
«Tagebuch» von <i>M. Frisch</i> (1945-1948)	<i>M. Frisch</i> erzählt die Geschichte eines Mannes, der die Gewohnheit des Alltäglichen nicht mehr aushält und eines Tags spurlos verschwindet, seine Frau und Kinder zurücklassend. Nach Jahren ist er wieder da, und zwar als ein anderer, mit anderem Namen, anderer Identität. Dies ist die Grundidee für den Roman « <i>Stiller</i> ».

Als Epiker hatte *Frisch* (1911-1991) schon in den dreißiger Jahren auf sich aufmerksam gemacht, etwa mit «Jürg Reinhart» (1934). 1945 veröffentlichte er «Bin oder die Reise nach Peking». Sein dramatisches Schaffen, anfänglich unter deutlichem Einfluss von *Brecht*, setzte ein mit «Santa Cruz» (1944/47) und «Als der Krieg zu Ende war» (1945). Es folgten «Nun singen sie wieder. Versuch eines Requiems» (1946) und die Farce «Die chinesische Mauer» (1947, Neufassung 1955). Mit der Verweigerung einer Aufführung des Dramas «Triptychon» signalisierte *Frisch* für sich das «Ende des literarischen Theaters» (Hörspielfassung 1979). – *Brechts* gesellschaftskritischer Demonstrationsabsicht und Stillmittel prägen auch die Dramen *Friedrich Dürrenmatts* (1921-1990), der sich bis zuletzt freilich einen auf keine literarische Strömung festzulegenden Nonkonformismus bewahrt hat: «Es steht geschrieben» 1947 (Neufassung «Die Wiedertäufer» 1957) leitet die Reihe seiner großen Dramen ein, neben die in den fünfziger Jahren auch ein phantasiereiches Erzählwerk tritt.

Beispieltext

1. *Lesen Sie bitte die Texte.*

Text № 8

Wie stellen wir uns den Frieden vor? 1946 in Frankfurt am Main, als Gast bei ausgebombten Deutschen, verstand ich unter Frieden ganz einfach: Keine Bomben mehr, keine Siege mehr... Nach einem Besuch in Theresienstadt, wo ich noch die Galgen sah und Tausende von Tüten voll menschlicher Asche, schien die Antwort auch einfach: Friede als Ende der Angst... In Warschau, 1948, hörte ich nach einem stundenlangen Gang durch Trümmerstille plötzlich das Gedröhn von Niethämmern an den ersten Pfeilern einer neuen Brücke über die Weichsel: Der Friede.

M. Frisch (1976)

2. *Beschreiben Sie die geographische und die politische Lage der drei Orte, die Frisch erwähnt.*

3. *Welche Art von Krieg spielte sich in den drei Orten ab?*

4. *Frisch versucht den Frieden dreimal zu definieren. Was ist in der ersten und in der zweiten Definition verschieden?*

5. *Was ist in der dritten Definition anders?*

6. *Versuchen Sie eine eigene Definition von «Frieden» zu finden:*

– *in Begriffen*

– *in einem Bild.*

Text № 9

Ich bin nicht Stiller! – Tag für Tag, seit meiner Einlieferung in dieses Gefängnis, das noch zu beschreiben sein wird, sage ich es, schwöre ich es und fordere Whisky, an sonst ich jede weitere Aussage verweigere. Denn ohne Whisky, ich hab's ja erfahren, bin ich nicht ich selbst, sondern neige dazu, allen möglichen guten Einflüssen zu erliegen und eine Rolle zu spielen, die ihnen so passen möchte, aber nichts mit mir zu tun hat, und da es jetzt in meiner unsinnigen Lage (sie halten mich für einen verschollenen Bürger ihres Städtchens!) einzig und allein darum geht, mich nicht beschwatzen zu lassen und auf der Hut zu sein gegenüber allen ihren freundlichen Versuchen, mich in eine fremde Haut zu stecken...

Ich weiß, dass ich nicht der verschollene Stiller bin. Und ich bin es auch nie gewesen. Ich schwöre es, auch wenn ich nicht weiß, wer ich sonst bin. Vielleicht bin ich niemand. Und wenn sie es mir schwarz auf weiß beweisen können, dass von allen Menschen, die als geboren verbucht sind, zur Zeit nur ein einziger fehlt, nämlich Stiller, und dass ich überhaupt nicht in dieser Welt bin, wenn ich mich weigere, Stiller zu sein, so weigere ich mich doch. Warum lassen sie nicht ab! Mein Verhalten ist lächerlich, ich weiß, meine Lage wird unhaltbar. Aber ich bin nicht der Mann, den sie suchen, und diese Gewissheit, meine einzige, lasse ich nicht los.

M. Frisch «Stiller» (1954)

Stimmen diese Sätze zum Text?

ja	nein	unklar	
			<i>Stiller ist verschwunden.</i>
			<i>Die Beamten halten den Gefängnisinsassen für Stiller.</i>
			<i>Der Gefängnisinsasse verlangt Whisky.</i>
			<i>Der Gefängnisinsasse ist der verschwundene Stiller.</i>
			<i>Der Insasse sitzt unschuldig in dem Gefängnis.</i>
			<i>Der Gefängnisinsasse ist nicht sicher, wer er ist.</i>
			<i>Die Beamten wollen ihn überreden, zuzugeben, dass er Stiller ist.</i>
			<i>Die Beamten wollen ihm keinen Whisky geben.</i>

Als begabt, aber insgesamt nur wenig produktiv erwies sich der Schweizer *Peter Bichsel* (geb. 1935); berühmt sind noch seine «Kindergeschichten» (1969); als jüngste Probe seiner «Minimalprosa» wurden 1993 seine Erzählungen «Zur Stadt Paris» von der Kritik positiv aufgenommen. Mit einem wachsenden Erzählœuvre machte sich spätestens seit Mitte der sechziger Jahre *Adolf Muschg* (geb. 1934) einen Namen (u. a. «Im Sommer des Hasen» 1965, «Fremdkörper» 1968, «Entfernte Bekannte» 1976, «Noch ein Wunsch» 1979). Mit experimenteller Lyrik («Konstellationen» 1953) erschloss der 1925 in Bolivien geb. *Eugen Gomringer* der deutschen Literatur in der Schweiz die «absolute Dichtung», vergleichbar *H. Heissenbüttel* und *F. Mon* in Deutschland. *Gomringers* «Vom Vers zur Konstellation» (1955) muss als eine der grundlegenden theoretischen Schriften dieser Dichtung gelten.

Die Literatur in Österreich wird nach dem Krieg noch stark von zwei bedeutenden älteren Autoren mitgeprägt, von den beiden miteinander befreundeten Wienern *Heimito von Doderer* (1896-1966) und *Albert Paris Gütersloh* (1887-1973), dieser auch ein führender Vertreter des «Phantastischen Realismus» in der Malerei. *Doderer*, Verfasser einer eigenen Romantheorie, nach der das Epos jeweils die Totalität einer Weltansicht sichern soll, entfaltete nach dem 2. Weltkrieg noch ein reiches Romanwerk, wozu «Die Strudlhofstiege» (1951), «Die Dämonen» (1956) und «Merowinger» (1962) zählen. Sein «Roman Nr. 7» blieb nach zwei von geplanten vier Bänden unvollendet (1963-67). *Gütersloh* war bereits 1923 für sein Romanschaffen («Innozenz» und «Der Lügner unter Bürgern») ausgezeichnet worden. Sein 1935 begonnenes Hauptwerk, «Sonne und Mond», erschien erst 1962.

Schon 1946 hatten sich im Wiener «artclub» avantgardistische Schriftsteller zusammengeschlossen, die als «Wiener Gruppe» (bis 1964) in gemeinsamer Opposition gegen die Erstarrung literarischer Formen durch Belebung und Weiterentwicklung dadaistischer und surrealistischer Traditionen (einschließlich «visueller/konkreter/abstrakter Poesie») wirken wollten. Groteske und Komik, aber auch bittere Zeitsatire äußerten sich in Montagen, Laut- und Dialektgedichten. In diesen Umkreis gehören auch die satirischen «Sprechgedichte» *Ernst Jandls* (1925-2000), der diese Gattung sogar zur «Sprechoper» erweitern konnte: «Aus der Fremde» (1979). 1958 formierte sich die Grazer Künstlergruppe «Forum Stadtpark» mit der von *Alfred Kolleritsch* (geb. 1931) herausgegebene Zeitschrift «Manuskripte» (seit 1960).

Eine unschätzbare Bereicherung erfuhr die Literatur in Österreich nicht zuletzt durch eine Reihe großer Autorinnen. *Ilse Aichinger* (geb. 1921) und die viel zu früh verstorbene *Ingeborg Bachmann* (1926-1973) sind bereits als Verfasser wichtiger Hörspiele und Kurzgeschichten erwähnt worden.

Beide waren vor allem in der «Gruppe 47» aktiv. Bereits 1948 hatte *I. Aichinger* im Roman «Die größere Hoffnung» Schicksale unter der NS-Herrschaft gestaltet. *I. Bachmann* wird nicht zuletzt auch als große Lyrikerin (u. a. «Die gestundete Zeit» 1953 und «Anrufung des Großen Bären» 1959) einen bleibenden Platz in der deutschen Literaturgeschichte behalten. Durch sie wurde dem deutschen Publikum auch der italienische «Hermetismus» in seinem bedeutendsten Vertreter, *G. Ungaretti*, bekannt. Zu nennen sind u. a. *Hilde Spiel* (1911-1991), *Gertrud Fussenegger* (1912-2009) und *Friederike Mayröcker* (geb. 1924).

Auf epischem wie dramatischem Gebiet hat Österreich mit *Thomas Bernhard* (1931-1989) und *Peter Handke* (geb. 1942) fast schon «moderne Klassiker». *Bernhards* Romane (z. B. «Frost» 1963 oder «Kälte» 1981) und Dramen (z. B. «Der Weltverbesserer» 1980 oder «Am Ziel» 1981) sind von einem an *Bekktett* erinnernden Grundzug tragischer Verlassenheit geprägt. Die Schmähchrift gegen Österreich «Holzfällen» (1984) stellt nur die Außenseite von *Bernhards* extremer Sensibilität dar, die nicht zuletzt in seinen 1991 (postum) erschienenen Gedichten zum Ausdruck kommt. – *Handke* zunächst vom «absurden Theater» beeinflusst, trat 1966 mit einer «Publikumsbeschimpfung» hervor. Deutlich sprachanalytische Intention bezeugte sein «Kaspar» (= Kaspar Hauser, 1967). Inzwischen legte er seine Reflexionen in mehreren poetischen «Versuchen» vor (z. B. «Versuch über den geglückten Tag», 1991).

Beispieltext

1. Können Sie sich an eine Karussellfahrt an Ihrer Kindheit erinnern? Erzählen Sie.

2. Lesen Sie bitte den Text.

Text № 9

Später im Frühling saß das Kind da allein auf einem Karussellpferd. Der Platz wirkt an seinen Rändern schaumweiß wie eine Klippe; es hat gerade erst zu regnen aufgehört. Ein erster Ruck geht durch das anfahrende Ringelspiel, und das Kind, in einer neuartigen Entfernung von dem Erwachsenen, schaut kurz auf, vergisst sich aber sofort in der Kreisfahrt und hat dann keine Augen für etwas anderes mehr. Der Mann erinnerte sich dazu später an einen Moment aus seiner eigenen Kindheit, als er einmal seine Mutter, obwohl mit ihr doch im selben kleinen Zimmer, in einem herzerreißenden, wie zum Himmel schreienden Abstand von sich empfand: Wie kann

diese Frau dort jemand anderer sein als Ich hier? Der Blick auf das Karussell mit der versunken kreisenden Gestalt ist jetzt der zugehörige Gegensatz: Dem Erwachsenen zeigt sich sein Angehöriger erstmals als jemand Selbstständiger, unabhängig von dem da stehenden Elternteil – und soll in solcher Freiheit auch bestärkt werden! Der trennende Raum zwischen den beiden strahlt sogar als etwas Triumphales, und der Mann sieht sich und die kleine Reiterfigur dort als eine Beispielgruppe, hinter der jetzt mit Macht die künstliche Kaskade des Square aufrauscht. Das Wünschen wird möglich; zugleich damit ein Bewusstsein der Befristung, das als einst das Nichtdenkenkönnen der Verschiedenheit.

P. Handke «Kindergeschichte» (1981)

3. *Wenn ein Kind Karussell fährt und ein Elternteil (Vater oder Mutter) am Rand stehen bleibt, ereignet sich das, was der Text beschreibt.*

4. *In dem Vater, der heute am Karussellrand steht, steigen wahrscheinlich mehrere Fragen auf:*

- *Fragen an sich selbst*
- *Fragen an die Zukunft*
- *Vielleicht auch Fragen an das Kind.*

5. *Bitte versuchen Sie, einige dieser Fragen zu formulieren.*

6. *Der kleine Text ist mit wenigen Strichen und Tönen wie ein Pastellbild skizziert. Trotzdem enthält er ein Thema, das in unserem ganzen Leben immer wiederkehrt, nämlich das Thema _____.*

KAPITEL 3

POLARISIERUNG DER WESTDEUTSCHEN LITERATUR

Die Zementierung der deutschen Teilung 1949 hatte mit ihrer gegensätzlichen Betonung des jeweiligen politischen und gesellschaftlichen Eigenwerts von Bundesrepublik und DDR groteske Verkampfungen im kulturellen Leben zur Folge. Der 1952 in der DDR gegründete «Deutsche Schriftstellerverband» («Neue Deutsche Literatur», ab 1953) entwickelte sich zu einem politischen Instrument, mithilfe dessen DDR-Autoren in Übereinstimmung mit der Parteilinie der SED zu staatstreuer Arbeit angehalten werden konnten. Viele DDR-Autoren sahen sich so gezwungen, wichtige Werke im Westen zu veröffentlichen (was mehrfach auch als «Devisenvergehen» geahndet werden konnte). Die Literatur in der Bundesrepublik zerfiel bald ihrerseits in zwei *antagonistischen Strömungen*, die sich durch eine ebenfalls *polarisierte Literaturkritik* gegenseitig unkritische Staatstreue bzw. Linkslastigkeit vorwarfen. Tatsächlich war mit der *«Gruppe 47»* ein lockerer Zusammenschluss von Autoren entstanden, dessen engagierteste Vertreter konservativen und restaurativen Tendenzen in der Bundesrepublik offensiv entgegentraten, ohne sich dabei auf die Entwicklung in der DDR als ernsthafte Alternative festzulegen. Der «offizielle» Durchbruch dieser Richtung bei fast offizieller Ächtung der weniger progressiven *«Klassiker der fünfziger Jahre»* vollzog sich mit der wachsenden allgemeinen *Kritik am innen- und außenpolitischen Kurs der CDU-geführten Regierungen*, die ihre Höhepunkte in der «Außerparlamentarischen Opposition» (APO) und in der von der «Neuen Linken» inspirierten Studentenbewegung 1967-1969 fand und 1969 zur Übernahme der Regierung durch SPD und FDP («sozialliberale Koalition») führte. Nach wiederholten Attacken aus CDU-Kreisen gegen «linksorientierte» Autoren konnte das aktive *Eintreten für diesen Regierungswechsel* (vor allem im Kabarett und in Wahlkampfinitiativen zugunsten der SPD, insbesondere durch *Heinrich Böll* und *Günter Grass*) kaum wundernehmen.

Dass eine dermaßen politisch motivierte Polarisierung der Literatur über den individuellen Wert einzelner Autoren und ihrer Werke auf beiden Seiten täuschen kann, liegt auf der Hand. Die vielfach angenommene Führungsrolle der Literatur in der politisch-geistlichen Auseinandersetzung erweist sich angesichts des oft erstaunlichen Meinungsschwenks angesehener literarischen «Instanzen» in Medien und Verlagen *nicht selten als «marktorientierte» Spiegelung innenpolitischen Trends*. Die Satire *H. Bölls* von 1958 *«Doktor Murkes gesammeltes Schweigen»* gegen opportunistischer Veränderungen einmal gemachter Aussagen hat eine den

aktuellen Anlass weit übersteigende Bedeutung gewonnen. Auch manche DDR-Autoren fühlten sich in Anbetracht einer keineswegs immer geradlinigen Politik der SED zur Revision früherer Meinungen veranlasst.

Die bis in die sechziger Jahre offiziell, durch mancherlei Kanonisierung (vor allem im Deutschunterricht) erfolgreiche westdeutsche Literatur ist von Namen wie *S. Andres*, *W. Bergengruen*, *H. Carossa*, *G. Gaiser*, *M. Hausmann*, *W. Lehmann* gekennzeichnet. Scharfe literarische Kritik (etwa von *K. Deschner*, 1957) brachte einige um diesen Rang.

Gerd Gaiser (1908-1976), wie *Carossa* in der NS-Zeit durch politische Anpassung arg kompromittiert, wurde in der sich zuspitzenden Auseinandersetzung sogar zu einer Art Gegenfigur gegen die progressive Richtung der «Gruppe 47» stilisiert; doch geht in dieser Kontroverse leicht unter, dass *Gaiser* in seinen Nachkriegsromanen («Eine Stimme hebt an» 1950, «Schlussball» 1958) sowie in seiner Erzählammlung «Gib acht in Domokosch» (1959), aber auch in seinem schon während des Krieges begonnenen Luftwaffenroman «Die sterbende Jagd» (1953) wenn auch nicht politische Aufklärung, so doch formal anspruchsvolle Zustandsbeschreibungen der Kriegs- und Wirtschaftswunderzeit gelungen sind.

W. Bergengruens Leistung für die Nachkriegsgeltung der deutschen Literatur sollte über der inzwischen erfolgten Verschiebung des literarischen Geschmacks ebenfalls nicht gänzlich unterschlagen werden. Sein Gesamtwerk, zu dem nach 1945 außer der schon erwähnten Lyrik auch Romane wie «Das Feuerzeichen» (1949) und «Der letzte Rittmeister» (1952) sowie Novellen zählen, wurde immerhin in zehn Sprachen übersetzt. Für das insbesondere in Westdeutschland nach dem Krieg zutiefst gestörte *Verhältnis zum Roman* war das selbstbewusste epische Schaffen dieser und anderer Autoren wie *Stefan Andres* (1906-1970) oder *Edzard Schaper* (1908-1984) – und sei es nur als Phänomen, an dem sich die Kritik entzünden konnte – ein wichtiges Datum. Auch in der um schonungslose Aufklärung bemühten Gegenrichtung hat der Roman eine bedeutsame Funktion wiedergewonnen und sich im zeitweiligen Niedergang von Lyrik und Drama sogar behauptet.

Hans Werner Richter (1908-1993), *Spiritus rector* der «Gruppe 47», veröffentlichte 1949 den ersten Kriegsroman eines deutschen Soldaten «Die Geschlagenen», Beginn eines wachsenden literarischen Oeuvres, das freilich nicht immer positive Kritik fand.

1951 erschien die erste größere epische Arbeit *Heinrich Bölls* (1917-1985), «Wo warst du, Adam?», eigentlich die Komposition von neun Kurzgeschichten, die um das Thema Sinnlosigkeit des Krieges kreisen, wie auch die folgenden Romane, «Und sagte kein einziges Wort» und «Haus ohne Hüter», der Auseinandersetzung mit Krieg und Nachkriegszeit gewidmet sind*. 1972 erhielt *Böll* für sein unermüdliches erzählerisches

* Die früheste Arbeit *Bölls*, «Kreuz ohne Liebe» von 1946/47, wurde erst 2003 veröffentlicht.

Wirken den *Literatur-Nobelpreis* – als erster in Deutschland schreibender Nachkriegsautor.

Beispieltext

1. *Lesen Sie bitte den Text.*

Text № 10

«Das Grundstück, das Kurt in die Wiege gelegt worden war» – hier horchte der Verfasser auf -, «hat nun einmal, als Frau Gruytens Großvater es 1870 von einem auswandernden Landwirt erwarb, pro Quadratmeter einen Groschen gekostet, und das war noch ein karitativer Preis, er hätte es auch für vier Pfennige bekommen können, aber die mussten ja immer die Großzügigen spielen, und weil er ein Verrückter war, hat er auch noch den Preis aufgerundet und anstatt fünftausend Mark zweitausend Taler hingelegt, so dass er auf zwölf Pfennige pro Quadratmeter kam. Ist es unsere Schuld, dass heute jeder Quadratmeter dreihundertfünfzig wert ist; nähme man gewisse, wie ich glaube, vorübergehende inflationäre Tendenzen wahr – käme man sogar auf fünfhundert, ohne den Gebäudewert, den Sie getrost mit dem Grundstückswert gleichsetzen können. Und ich sage Ihnen, selbstwenn Sie morgen einen Käufer bringen, der mir fünf Millionen auf den Tisch liegt, ich – wir geben es nicht ab, und nun kommen Sie einmal her und schauen Sie zum Fenster raus». Hier benutzte er seinen Krückstock ungeniert als Enterhaken, griff damit in die nur lose zugeknöpfte Jacke des Verfassers, der ohnehin ständig um seine lose sitzenden Knöpfe bangt, und zog ihn nicht ohne Brutalität und – wie gerechterweise gesagt werden muss – nicht ohne dass seine Enkel den Kopf geschüttelt hätten, kurzerhand zu sich herüber, so dass der Verfasser auch die umliegenden Gebäude, die acht-, sieben-, sechsstöckig um das zwölfstöckige herum gestaffelt waren, betrachten musste. «Wissen Sie», dies mit gefährlich leiser Stimme, «wissen Sie, wie dieser Stadtteil heißt?» Kopfschütteln des Verfassers, der die topographischen Veränderungen nicht alle so genau wahrnimmt. «Dieser Stadtteil heißt Hoyseringen – und er steht auf dem Grundstück, das man siebzig Jahre lang einfach hat brachliegen lassen, bevor mans gnädig diesem jungen Herrn dort» (Krückenstock auf Kurt geschwenkt, Stimme jetzt höhnisch) «in die Wiege legte, ich, ich, ich habe dafür gesorgt, dass es nicht in seiner Wiege liegen blieb, gemäß dem Spruch, der schon unseren Vätern verkündet worden ist: «Macht euch die Erde untertan».

H. Böll «Gruppenbild mit Dame»(1971)

2. Wer sind die bei diesem Gespräch anwesenden Personen?
3. Wie heißt vermutlich der alte Herr, der am Anfang des Textes spricht?
4. Finden Sie selbst die Bedeutung von:
 - «den Großzügigen spielen»
 - «aufrunden»
 - «kurzerhand».
5. Welche Stimmung drückt der Ausdruck «gefährlich leise» aus?

1951 trat ebenfalls mit einem Roman, «Es waren Habichte in der Luft», Siegfried Lenz (geb. 1926) hervor, der noch in «Stadtgespräch» (1965) und «Deutschstunde» (1968) Kriegsschicksale gestaltete. Aber auch so ironisch-heimatverliebte Erzählungen wie in «So zärtlich war Suleyken», 1955, schreiben kann.

Das bis heute gültige zeitkritische Engagement dieser Autorengruppe wurde spätestens im Roman über das geistliche und politische «Klima» in der früheren Bundeshauptstadt Bonn, «Das Treibhaus» (1953), von Wolfgang Koeppen (1906-1996) offenbar.

Gruppe 47

Als *Gruppe 47* werden die Teilnehmer an den deutschsprachigen Schriftstellertreffen bezeichnet, zu denen Hans Werner Richter von 1947 bis 1967 einlud. Die

Treffen dienten der gegenseitigen Kritik der vorgelesenen Texte und der Förderung junger, noch unbekannter Autoren. *Die Gruppe 47* besaß keine Organisationsform, keine feste Mitgliederliste und kein literarisches Programm, wurde aber stark durch Richters Einladungspraxis geprägt.

In ihrer Anfangszeit bot *die Gruppe 47* jungen Schriftstellern eine Plattform zur Erneuerung der deutschen Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg. Später avancierte sie zu einer einflussreichen Institution im Kulturbetrieb der Bundesrepublik Deutschland, an deren Autoren und Literaturkritiker Einfluss *der Gruppe 47* wurde



Tagungen bedeutende zeitgenössische teilnahmen. Der kulturelle und politische

Gegenstand zahlreicher Debatten. Auch nach dem Ende ihrer Tagungen 1967 blieben ehemalige Teilnehmer *der Gruppe* richtungsweisend für die Entwicklung der deutschsprachigen Literatur.

Der Name *Gruppe 47* entstand erst im Anschluss an das erste Treffen, als *Hans Werner Richter* plante, die Veranstaltung regelmäßig zu wiederholen. Der Schriftsteller und Kritiker *Hans Georg Brenner* schlug den Namen in Analogie zur spanischen Generation del 98 vor. *Die Gruppe 47* war demokratische Elitenbildung auf dem Gebiet der Literatur und der Publizistik; die praktisch angewandte Methode der Demokratie einem Kreis von Individualisten immer wieder zu demonstrieren mit der Hoffnung der Fernwirkung und der vielleicht sehr viel späteren Breiten- und Massenwirkung.

Zwei Monate nach der Auftaktveranstaltung fand das zweite Treffen *der Gruppe 47* in Herrlingen bei Ulm statt, bei dem sich die Teilnehmerzahl bereits verdoppelt hatte. Zu den erstmaligen Teilnehmern gehörte *Richters* Mitstreiter beim Ruf *Alfred Andersch*, dessen Essay «Deutsche Literatur in der Entscheidung» für *die Gruppe* eine programmatische Bedeutung erhielt. Ausgehend von der These, «echte Künstlerschaft» sei stets «identisch mit der Gegnerschaft zum Nationalsozialismus», konstatierte *Andersch*, dass «die junge Generation vor einer Tabula rasa» stehe, «vor der Notwendigkeit, in einem originalen Schöpfungsakt eine Erneuerung des deutschen geistigen Lebens zu vollbringen.»

Auf der siebten Tagung 1950 in Inzigkofen wurde erstmals der Preis *der Gruppe 47* ins Leben gerufen, der im Unterschied zu den etablierten Literaturpreisen als Förderpreis für noch unbekannte Autoren gedacht war. *Franz Joseph Schneider*, der seit dem Vorjahr *der Gruppe* angehörte, hatte eine Spende von 1000 DM beschafft. Nach Abschluss der Lesungen kürten die anwesenden Mitglieder *der Gruppe* den Preisträger in einer demokratischen Wahl. Als erster wurde der Lyriker *Günter Eich* ausgezeichnet. Er war mit dem dritten Treffen in Jugenheim zur *Gruppe* gestoßen und galt in den Anfangsjahren als ihr profiliertester Autor.

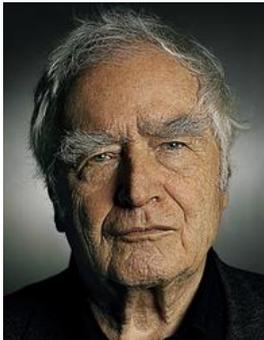
Mit steigender Bekanntheit *der Gruppe* wurden vermehrt Gäste aus dem In- und Ausland zu den Tagungen eingeladen. Im Mai 1952, auf der 10. Tagung *der Gruppe* in Niendorf, trug *Paul Celan* neben anderen Gedichten seine noch unbekannte «Todesfuge» vor und wurde nach *Bölls* nachträglicher Einschätzung «auf die peinlichste Weise mißverstanden». *Walter Jens* erinnerte sich an die Reaktionen: «Als *Celan* zum ersten Mal auftrat, da sagte man: «Das kann doch kaum jemand hören!», er las sehr pathetisch. Wir haben darüber gelacht: «Der liest ja wie Goebbels!» «Die Todesfuge» war ja ein Reifall in *der Gruppe*! Das war eine völlig andere Welt, da kamen die Neorealisten nicht mit.

Seit Beginn der 1950er Jahre war *die Gruppe* immer stärker in den öffentlichen Fokus gerückt. Während zu Beginn die Teilnehmer selbst in Reportagen über die Treffen berichtet hatten, wurden die seit 1956 nur noch jährlich im Herbst veranstalteten Tagungen – abgesehen von einer zusätzlichen Hörspiel- und Fernsehspieltagung im Frühjahr 1960 und 1961 – inzwischen als öffentliche Ereignisse wahrgenommen und von den Medien verbreitet. Zu einem der größten Erfolge *der Gruppe 47* wurde der nächste Preisträger, *Günter Grass*, der 1958 in Großholzleute im Allgäu das erste Kapitel seines noch unveröffentlichten Romans «Die Blechtrommel» las. Die Lesung machte den bis dahin unbekanntem Autor schlagartig berühmt, die Verlage wetteiferten um das unfertige Manuskript.

Der Preis *der Gruppe 47* wurde ab 1950 als Förderpreis an noch weitgehend unbekanntem Autoren vergeben. Das Preisgeld für die ersten beiden Vergaben (jeweils 1000 DM) war eine Stiftung der amerikanischen Werbefirma Coward McCann Company, die *Franz Joseph Schneider* zu dieser Schenkung überzeugt hatte, später wurde der Preis – organisiert durch *Hans Werner Richter* – von verschiedenen Verlagen und Rundfunkanstalten gestiftet: Je 2000 DM für *Aichinger* und *Bachmann*, 1000 DM für *Walser*, 5000 DM für *Grass*, 7000 DM für *Bobrowski*, für *Bichsel* und *Becker* je 6000 DM, wobei zu diesem letzten Preis jeweils 2500 DM von *Grass* und *Böll* beigesteuert wurden.

Zum letzten Treffen kam es 1967 im oberfränkischen Waischenfeld. Die Tagung wurde von Protesten einiger Studenten des Erlanger SDS gestört. Sie warfen *der Gruppe* eine unpolitische Haltung vor und skandierten Parolen wie «*Die Gruppe 47* ist ein Papiertiger» und höhnische Rufe «Dichter! Dichter!» Innerhalb *der Gruppe* brachen ideologische Differenzen auf, insbesondere zwischen den beiden Protagonisten *Günter Grass* und *Reinhard Lettau*.

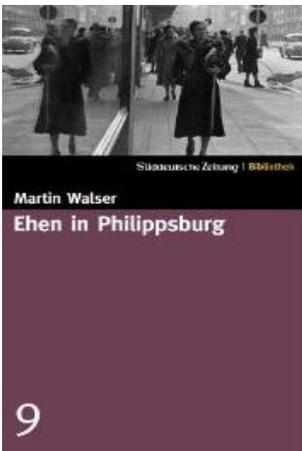
Martin Walser



Martin Johannes Walser wurde am 24. März 1927 als Sohn des Gastwirts Martin Walser und seiner Frau Augusta in Wasserburg am Bodensee geboren. Er war das zweite von drei Kindern. Als *Martin Walser* zehn Jahre alt war, starb sein Vater. Fortan musste er seiner Mutter in der Gastwirtschaft helfen. Mit zwölf Jahren schrieb *Walser* erste Gedichte und Erzählungen. Zu seinen Lieblingsautoren gehörten Fjodor Dostojewskij, Friedrich Schiller und Friedrich Nietzsche. Von 1943 bis 1945 war *Walser* Soldat im Zweiten Weltkrieg, zunächst als Flakhelfer, dann im

Arbeitsdienst. 1944 meldete er sich freiwillig zu den Gebirgsjägern, wurde als Reserveoffiziersbewerber aber abgelehnt. 1945 geriet *Walser* in amerikanische Kriegsgefangenschaft. 1946 machte *Martin Walser* in Lindau das Abitur. Danach studierte er Literaturwissenschaft, Philosophie und Geschichte an der Philosophisch-Theologischen Hochschule in Regensburg und an der Universität Tübingen. Während des Studiums spielte er beim Regensburger Studententheater mit und veröffentlichte ab 1949 zahlreiche Beiträge in Zeitungen und Zeitschriften. 1951 promovierte *Walser* bei dem Literaturwissenschaftler Friedrich Beißner mit der Dissertation «Beschreibung einer Form. Versuch über Franz Kafka» zum Dr. phil. Die Buchausgabe dieser Dissertation erschien 1961.

Für seinen ersten Roman «Ehen in Philippsburg» (1957) wurde *Martin Walser* mit dem Hermann-Hesse-Preis gewürdigt – einem der renommiertesten Literaturpreise der Bundesrepublik. In dem Roman, der aus vier Teilen besteht, die durch den gemeinsamen Helden verbunden werden, schildert *Walser* die Erlebnisse des Journalisten Hans Beumann in der fiktiven Stadt Philippsburg. Mit sozialkritischer Absicht prangert *Walser* Gier, Gewinnsucht, Unmoral und Zerrüttung der Ehen an. Im Jahr 1962 wurde *Martin Walsers* Drama «Eiche und Angora» uraufgeführt, für das *Walser* mit dem Gerhart-Hauptmann-Preis ausgezeichnet wurde. Es folgten weitere sozial und (tages)politisch ambitionierte Theaterstücke wie «Die Zimmerschlacht» (1967), «Ein Kinderspiel» (1970), «Aus dem Wortschatz unserer Kämpfe» (1971) und «Die Ohrfeige» (1986). Von herausragender Bedeutung ist vor allem das Drama Stück «Überlebensgroß Herr Krott», das am 30. November 1963 im Württembergischen Staatstheater in Stuttgart uraufgeführt wurde.



»Überlebensgroß Herr Krott« (1963) wurde im Württembergischen Staatstheater in Stuttgart uraufgeführt. In dem satirischen Stück, das den Untertitel «Requiem für einen Unsterblichen» trägt, zeichnet *Walser* ein ätzendes Zerrbild der westdeutschen Wohlstandsgesellschaft. Seine These, dass die nationalsozialistische Ideologie in die Gegenwart hineinrage und das Denken und Handeln der Mächtigen beeinflusse, stieß im Feuilleton eine lebhafte Debatte über die Deutschen und ihre unbewältigte Vergangenheit an. *Walsers* politische Position trug nicht immer zu einem sachlichen Dialog bei – er stand damals den Kommunisten nahe.



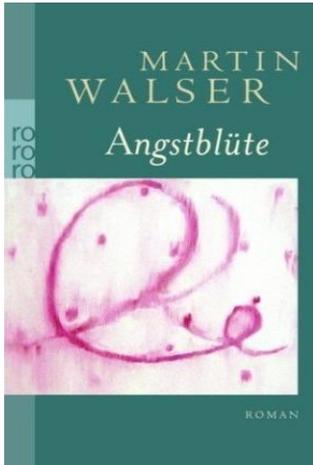
Im Jahr 1978 legte *Martin Walser* die Novelle «Ein fliehendes Pferd» vor, das nach Kritikermeinung ein Glanzstück deutscher Prosa war. In der mehrfach verfilmten Novelle, die vor allem für ihre feinen psychologischen Beobachtungen gelobt wurde, schildert *Walser* das Problem der Midlife-Crisis. Auch die folgenden Romane avancierten zu Bestsellern auf dem deutschen Buchmarkt: «Das Schwanenhaus» (1980), «Brief an Lord Liszt» (1982) und «Brandung» (1985). Hier zeigt *Walser* einen Helden (den der Leser übrigens schon aus der Novelle «Ein fliehendes Pferd» kennt), der einen Lehrauftrag an der Universität von Los Angeles erhält und sich unter der sengenden Sonne Kaliforniens, die ihm Kreislaufzusammenbrüche und andere Unannehmlichkeiten beschert, vor dem Älterwerden versteckt – am Ende relativ erfolglos, wie man liest. Der große Erfolg bei Publikum und Kritik führte dazu, dass *Walters* Präsenz in den deutschen Massenmedien stetig zunahm.

1991 erschien der Roman «Die Verteidigung der Kindheit». Darin verbindet *Walser* den wechselvollen Lebensweg seines sensibel-schwermütigen Protagonisten Alfred Dorn mit der Geschichte des Zweiten Weltkrieges und der daraus resultierenden deutschen Teilung. Die «Süddeutsche Zeitung» sah in Alfred Dorn einen typischen *Walterschen* Antihelden, der sich mal tapfer und mal weniger tapfer mit Minderwertigkeitsgefühlen und Identitätsproblemen herumschlägt.

Anlässlich des 70. Geburtstags *Martin Walters* gab der Suhrkamp Verlag 1997 eine große Werkausgabe in zwölf Bänden heraus. Ein Jahr später veröffentlichte *Walser* den autobiographischen Roman «Ein springender Brunnen», in dem er seiner Jugend in Wasserburg während des «Dritten Reiches» nachspürt.

Im Jahr 2002 veröffentlichte *Martin Walser* seinen Roman «Tod eines Kritikers», der den Worten des Autors zufolge ein satirisches Abbild des deutschen Literatur- und Kulturbetriebes zeigen sollte. Bereits vor seinem Erscheinen löste das Buch in der deutschen Literaturszene einen noch nie da gewesenen Skandal aus. Der Grund dafür: Die zentrale Figur des Romans zeigt starke Ähnlichkeiten mit dem Literaturkritiker Marcel Reich-Ranicki. Der FAZ-Herausgeber Frank Schirrmacher verweigerte den Vorabdruck des Romans mit dem Hinweis auf antisemitische Klischees. Trotz der zahlreichen kritischen Stimmen verlegte der Suhrkamp Verlag das Buch. Marcel Reich-Ranicki zeigte sich erschüttert über die «erbärmliche

Qualität» des Romans und diagnostizierte den völligen Zusammenbruch eines Schriftstellers und einer Persönlichkeit. Angesichts der Vorwürfe sprach *Martin Walser* von einer Hinrichtung seines Werkes.



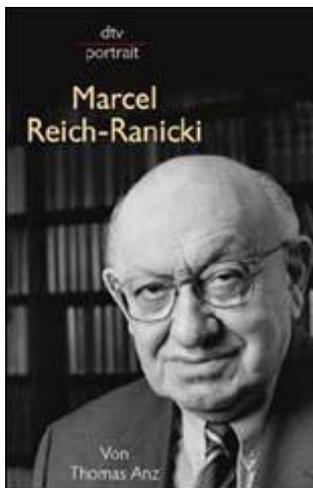
Vom Aufhörenmüssen und vom Geld, von Wahn, Scheinheiligkeit, Freundschaft und Liebe handelt *Walser*s 2006 erschienener Roman «Angstblüte». Der Titel spielt auf das Phänomen an, dass Pflanzen kurz vor dem Eingehen noch einmal besonders prächtig aufblühen. *Walser* überträgt dieses Motiv auf seinen Helden Karl von Kahn, einen Münchner Anlageberater jenseits der 70. Telefonisch erfährt er von Gundi, der Frau seines besten Freundes, dass der gelähmt im Krankenhaus liegt. Die «Neue Zürcher Zeitung» fand, in diesem Roman glänze *Walser* als «Beobachtungsvirtuose». Zwar sei das Werk etwas lang, aber immerhin blieben von 477 Seiten «300 Seiten reines Lesevergnügen».

Die «Frankfurter Allgemeine Zeitung» bescheinigte dem Roman «Furor» und «Vitalität». Weniger begeistert war die «Tageszeitung», die «Angstblüte» als Ansammlung von «Knallchargen» empfand.

Ein begeistertes Echo rief 2008 der fiktiv-biographische Goethe-Roman «Ein liebender Mann» im Feuilleton hervor. Der Roman, der 1823 in Marienbad spielt, handelt von der unerfüllten Liebe des 73-jährigen Goethe zu der 19-jährigen Ulrike von Levetzow.

Die «Frankfurter Rundschau» sah darin *Walser*s schönsten Roman. Die «Süddeutsche Zeitung» meinte, dass *Walser*s Sprachgewalt in dem Roman ihren Höhepunkt erreiche. Die «Zeit» sprach von purem Leseglück.

Martin Walser ist vor allen Dingen bekannt als Erzähler. Viele der Geschichten beschreiben satirisch die Gesellschaft der Bundesrepublik Deutschland anhand des Innenlebens seiner Buchhelden. Das Scheitern ihrer Wünsche und Vorhaben oder ihre deformierte Persönlichkeit sind ein Spiegel der gesellschaftlichen Verhältnisse und Einflüsse. Die dabei von *Walser* verwendete



Sprachökonomie und Präzision haben großen Anteil an seinem literarischen Erfolg. Seine Erzählwerke nehmen verschiedene Traditionen auf wie zum Beispiel das absurde Theater. Darüber hinaus ist *Martin Walser* ein exzellenter Essayist. Er ist einer der bedeutendsten deutschsprachigen Schriftsteller unserer Zeit.

Alfred Andersch



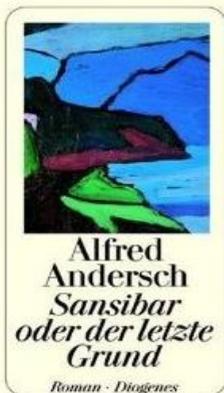
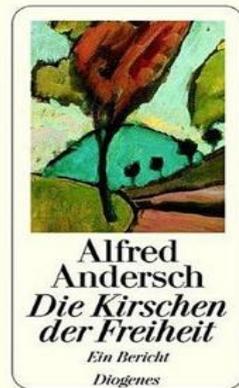
Alfred Andersch wurde am 4. Februar 1914 in München als zweiter von drei Söhnen des Ehepaares Alfred Senior und Hedwig Andersch geboren. Sein Vater entstammte einer nach Ostpreußenausgewanderte Hugenottenfamilie, die Mutter war österreichisch-tschechischer Herkunft. Er interessierte sich besonders für die schöngestige Literatur; in der elterlichen Bibliothek konnte er die bedeutendsten Werke der deutschen Literatur, des

Biedermeier, der Romantik, zahlreiche Werke der internationalen Weltliteratur und viele mehr finden. *Andersch* wollte, sobald er lesen gelernt hatte, Schriftsteller werden. Als ihm im Alter von 9 oder 10 Jahren einige Shakespeare-Dramen in die Hände fielen, begann er Königsdramen im Stile Shakespeares zu entwerfen, unter anderem etwas über seine hugenottische Herkunft. Nach dem Abbruch des Gymnasiums in der Untertertia absolvierte er eine Buchhändlerlehre. Gegen seinen Vater, einen nationalistisch eingestellten

Offizier, rebellierte *Andersch*, indem er 1930 KPD-Mitglied wurde und sich

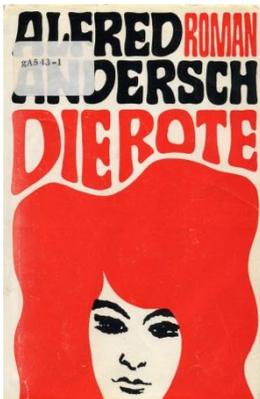
1932/33 als Jugendfunktionär engagierte. Deshalb sperrten ihn die Nationalsozialisten 1933 ein halbes Jahr im Konzentrationslager Dachau ein. 1940/41 war *Alfred Andersch* bei der Wehrmacht. Nach seiner Entlassung arbeitete er als Büroangestellter, bis er 1943 erneut zum Kriegsdienst musste und sich von seiner Ehefrau Angelika scheiden ließ.

1947 gehörte *Alfred Andersch* zu den Gründungsmitgliedern der «Gruppe 47». *Andersch* gründete 1948 das Abendstudio des Frankfurter



Rundfunks, eines der ersten Beispiele der 3. Programme in Deutschland. Er wollte den Hörern neue deutsche sowie aktuelle internationale Literatur näher bringen. Bald begann er auch die anderen Formen des Rundfunks auszuschöpfen: *Andersch* schrieb Hörspiele, Hörreportagen, Features u. ä. Zudem publizierte er Texte und Schriften vieler Nachkriegsautoren, die sonst nirgendwo eine Chance gehabt hätten, im Radio sowie in einer von ihm herausgegebenen Buchreihe. Darunter finden sich Erstlingswerke von *Wolfgang Koeppen*, *Heinrich Böll*, *Wolfgang Hildesheimer*, *Ingeborg Bachmann*, *Arthur Adamov*, *Samuel Beckett*, *Günter Grass* und *Nelly Sachs*. *Alfred Andersch* gilt als einer der bedeutendsten zeitkritischen Erzähler der Nachkriegsgeneration. In seinen Romanen, Erzählungen, Hörspielen und wenigen Gedichten ist das zentrale Thema die Willensfreiheit des Einzelnen. 1952 veröffentlichte *Alfred Andersch* den autobiografischen Bericht «Die Kirschen der Freiheit». In diesem Werk schildert *Andersch* einige Szenen aus seinem Leben als Kind, Jugendlicher und junger Mann. Diese Szenen stellen wichtige Situationen in seinem Leben dar und geben Aufschluss darüber, was er dachte, fühlte und wie er handelte. Der Bericht umfasst die Zeitspanne von 1919 bis 1944. In seinem autobiographischen Bericht will *Andersch* dem Leser implizit vermitteln, dass jeder Mensch auch in schwierigen Situationen in der Lage ist, sein Schicksal aktiv in die Hand zu nehmen.

1957 erschien «Sansibar oder der letzte Grund». In der Hafenstadt Rerik an der Ostsee begegnen sich im Herbst 1937 fünf Personen: Die Jüdin Judith Levin ist auf der Flucht ins Ausland, der KP-Funktionär Gregor will der Bevormundung durch die Partei entkommen, und ein abenteuerlustiger 15-Jähriger träumt von Sansibar. Sie wollen zunächst nach Schweden, und zwar mit dem Fischer Knudsen, den Pfarrer Helander bat, eine Barlach-Statue vor den Nazis in Sicherheit zu bringen. Knudsen zögert, denn er muss seine geistesranke Frau beschützen. «Sansibar oder der letzte Grund» und «Die Kirschen der Freiheit» haben einige Gemeinsamkeiten: Beide Male geht es um die Frage des eigenverantwortlichen Handelns, in beiden Büchern steht das Problem des Widerstands gegen Terror und Selbstentfremdung im Mittelpunkt. Der Roman «Sansibar oder der letzte Grund» hat zum Thema die Flucht aus NS-Deutschland, wie *Andersch* auch in seinen übrigen Arbeiten die Befreiung aus einer entwürdigenden Umwelt thematisiert. Einige wichtige Schriften von ihm erschienen erst postum, so «Der Vater eines Mörders» (1980).



Der Roman «Die Rote» wurde 1960 veröffentlicht. Es geht darum um die Flucht einer Frau vor dem schicken Leben der Wirtschaftswunderwelt, die durch zwei Männer repräsentiert ist. Einmal ihr Chef und Geliebter, der sie aber nur zu seinem Erfolgsanspruch braucht, und dann ihr aus Trotz – um ersteren zu verletzen – geheirateter Mann, für den sie nur den Wert eines Schmuckstückes besitzt. Kein Wunder, dass sie flieht. Im Prinzip knüpft der Roman dort an, wo Sansibar aufhört: Bei der Flucht einer Frau aus Deutschland, dem Land-aus-dem-man-flüchtet.

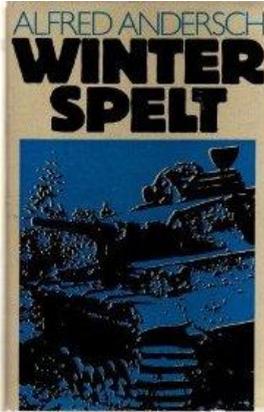
In den folgenden Jahren erschienen mehrere Reiseberichte, hauptsächlich aus dem Norden. Außerdem verbrachte *Andersch* 10 Monate in Rom. Er zog sich zurück, reiste und schrieb hauptsächlich. Politisch engagierte er sich wenig, er beteiligte sich beispielsweise nicht an einer



Werbekampagne anderer Schriftsteller für die SPD zur Bundestagswahl 61.

Andersch's Roman «Efraim» erschien 1967. Darin geht es um einen jüdischen Journalist, der auf der Suche nach dem von den Nazis ermordeten Kind seines Chefs ist. Die Suche wird immer mehr zu einer Suche nach der eigenen Vergangenheit und der Vergangenheit des Landes, aus dem er hatte fliehen müssen: Deutschland. Der antifaschistische Roman brachte *Andersch* eine hohe öffentliche Anerkennung ein: Auf Vorschlag von Nelly Sachs erhielt er den nach ihr benannten Kulturpreis der Stadt Dortmund für sein

Gesamtwerk, „in Würdigung seiner geistigen Haltung, mit der er eine neue demokratische Gesellschaft anstrebt“, so die Begründung.



Im 1974 erschienenen Roman «Winterspelt» «spielt» *Andersch* mit dem Gedanken, dass man Geschichte nicht so hinnehmen muss, wie sie gekommen sei. Dies ist in «Winterspelt» sehr realistisch, er stellt die Chance der Wehrmachtsoffiziere dar, die durch planvollen Widerstand den Zweiten Weltkrieg verkürzen hätten können. «Winterspelt» weist Ähnlichkeiten mit «Sansibar» auf. Es sind wieder fünf Personen, die aus wechselnder Sicht berichten, sie werden in Beziehungen gesetzt und verglichen. Dies zeigt auf anschauliche Weise die Auswirkungen des Krieges an einzelnen Personen.

Schon 1974 war *Andersch* schwer an Gürtelrose erkrankt, 1977 folgte eine chronische Nierenkrankheit, man musste die Niere transplantieren und *Andersch* war in Dialyse-Behandlung. Er veröffentlichte mehrere Gedichtbände und Erzählungen, unter anderem auch noch einige autobiographische Texte. *Andersch* schien zu wissen, dass er nicht mehr lange zu leben hat. Am 20. Februar 1980 starb *Alfred Andersch* im Alter von 66 Jahren an Nierenversagen in seinem Haus in Tessin. Nach seinem Tod wurden noch einige Erzählungen und Fragmente veröffentlicht.

Günter Grass



Günter Grass ist ein deutscher Schriftsteller, Bildhauer, Maler und Grafiker mit kaschubischen Vorfahren. Grass war Mitglied der Gruppe 47 und gilt als einer der bedeutendsten deutschsprachigen Autoren der Gegenwart. Im Jahr 1999 erhielt er den Nobelpreis für Literatur. *Günter Grass* (damals «*Graß*» geschrieben) wurde am 16. Oktober 1927 in Danzig als

Sohn eines protestantischen Lebensmittelhändlers und einer Katholikin kaschubischer Abstammung geboren. Er verbrachte seine Kindheit in Danzig in einfachen Verhältnissen. Die Eltern betrieben ein Kolonialwarengeschäft im Danziger Stadtteil Langfuhr (heute: Wrzeszcz). Die kleine Zweizimmerwohnung hatte kein eigenes Bad. *Günter Grass* und seine Schwester Waltraut hatten kein eigenes Zimmer. In den Jahren 1947/1948 absolvierte er eine Lehre bei einem Steinmetz in Düsseldorf. Danach studierte er von 1948 bis 1952 an der Kunstakademie Düsseldorf Grafik und Bildhauerei. Seinen Lebensunterhalt verdiente er zusammen mit dem später bekannten Maler Herbert Zangs als Türsteher im Lokal Csikos auf der Andreasstraße in der Düsseldorfer Altstadt. Später verewigte er Herbert Zangs, der wie *Grass* im Krieg Soldat war, als eigenwilligen Maler Lankes in der «Blechtrommel». Das Studium setzte er von 1953 bis 1956 an der Hochschule für Bildende Künste in Berlin als Schüler des Bildhauers Karl Hartung fort. Danach lebte er bis 1959 in Paris.

Als Intention der Werke *Grass'* ist das «*Schreiben gegen das Vergessen*» auszumachen. Seine Werke thematisieren Nationalsozialismus bzw. handeln vor dessen Hintergrund. Auch die Werke *Grass'*, die in der Nachkriegszeit handeln (beispielsweise «*Im Krebsgang*», 2002), behandeln die Thematik des Vergessens und die der Schuld. Laut Begründungsschrift

des Komitees für seinen Nobelpreis wurde er dafür geehrt, dass er *in munterschwarzen Fabeln das vergessene Gesicht der Geschichte gezeichnet hat*. 1965 wurde Grass der Georg-Büchner-Preis verliehen, «für sein Werk in Lyrik und Prosa, worin er kühn, weitausgreifend und kritisch das Leben unserer Zeit darstellt und gestaltet.» 1967 wurde er mit der Carl-von-Ossietsky-Medaille ausgezeichnet, 1968 mit dem Fontane-Preis. 1969 erhielt er den Theodor-Heuss-Preis. 1994 verlieh ihm die Bayerische Akademie der Schönen Künste ihren Großen Literaturpreis. 1995 wurde Grass mit der Hermann-Kesten-Medaille ausgezeichnet, im Jahr darauf mit dem Thomas-Mann-Preis der Stadt Lübeck und dem Samuel-Bogumil-Linde-Preis. 1999 ehrte ihn Spanien mit dem Prinz-von-Asturien-Preis für Geisteswissenschaften und Literatur. Seit 2005 ist er Ehrendoktor der Freien Universität Berlin.

Günter Grass, bis zum Zeitpunkt im wesentlichen mit Lyrik und kleineren Bühnenwerken in surrealistischer Tradition (*Hochwasser*, 1957; *Onkel, Onkel*, 1958) an die Öffentlichkeit getreten, las im Herbst 1958 auf einer Tagung der Gruppe 47 aus einem in Arbeit befindlichen Roman.

Hans Werner Richter, der *Spiritus rector* der Gruppe, erinnerte sich:

Ich wunderte mich, dass er an einem Roman schreibt, er ist für mich ein Lyriker, ebenfalls ein Dramatiker. Aber schon nach ersten Sätzen ist der Saal wie elektrisiert. Es ist das erste Kapitel aus der späteren Blechtrommel. Und ich weiß, dies ist der Anfang eines großen Erfolges in der Gruppe 47.

Es wurde der Anfang eines literarischen Welterfolges: *Günter Grass'* erster Roman erreichte in einem Vierteljahrhundert eine Gesamtauflage von über drei Millionen Exemplaren, wurde in zwanzig Sprachen übersetzt und machte nicht nur seinen bis dahin kaum bekannten Autor mit einem Schläge weltberühmt, sondern verhalf auch der Literatur der Bundesrepublik zu einer Beachtung, die sie international bis dahin kaum gefunden hatte. Die Gründe für diesen Erfolg mögen vielfältiger Natur sein. Die beiden wichtigsten unter ihnen:

- die Perspektive eines körperlichen Krüppels, aus welcher der Roman erzählt wird;
- die geradezu barocke Sprachkraft, die sich in ihm zu Wort meldet.

Der erste Satz «Der Blechtrommel» eröffnet – vergleichbar den berühmten ersten Sätzen in *Max Frischs* «Stiller» und *Uwe Johnsons* «Mutmassungen über Jakob» – gleich mehrere Einblicke:

- in die Erzählstruktur des Romans
- in die Prinzipien seiner Organisation
- in die Perspektive, aus der erzählt wird

Eine Außenseiter-Perspektive teilt sich mit (Heil- und Pflegeanstalt), eine gebrochene Helden-Perspektive, deren Blick auf die Gesellschaft *von unten* fällt, im doppelten Sinne des Wortes:

- aus der Froschperspektive eines sozialen *underdog*
- auf die *unteren* Klassen und Schichten (auf Kleinbürger und Proletarier, auf ihre Lebensformen und Gefühle, auf ihre Triebe, Bedürfnisse und Verhaltensweisen).

Der erste Satz des Romans macht deutlich, dass aus einer Perspektive erzählt wird, die auf einen abgeschlossenen Handlungszeitraum zurückblickt, aber sich in einer Handlungsgegenwart äußert. Aus dieser Konstruktion resultiert eine Fülle erzählerischer Möglichkeiten:

Wahrnehmungszentrum ist eine Ich-Perspektive, die des Oskar Matzerath, mit der Geschehen und Handlung zusammenfallen	Die im Rückblick erinnerte und erzählte Zeit kann durch Kommentare des Erzählers, aus der Erzählzeit also, irritiert, ironisiert, in Frage gestellt werden	Hieraus folgt ein spannungsreiches Mit- und Gegeneinander einer Ich- und einer Er-Perspektive, als Perspektiven ein und derselben Figur zugleich eng verflochten und im Widerstreit liegend
--	--	---

Nicht zuletzt spricht dieser erste Satz, spricht wenig später der Erzähler des Romans ganz ausdrücklich von einem erzählerischen Selbstbewusstsein, welches *der Literatur der Moderne* verlorengegangen scheint: vom Vertrauen darauf, nach der Erfahrung des Faschismus und inmitten einer immer mehr sich veräußerlichen, sich selbst zunehmend entfremdeten Welt über diese noch erzählerisch verfügen zu können. Das prätendierte Vertrauen in die Perspektive eines Helden, von der aus Welt und Wirklichkeit sich noch wahrnehmen und erzählen lassen, findet seine ironische Irritierung darin, dass wir es in Oskar Matzerath mit einem negativen Helden zu tun haben, mit einem Außenseiter, einem kleinwüchsiger Krüppel, dessen Wahrnehmung gebrochen, verzerrt und radikal subjektiviert ist. Dieser Held gestaltet seine Welt so wenig, wie er sich in ihr, wie er sich selbst, als Person, entwickelt. Seine selbstgewählte Kleinwüchsigkeit – im Alter von drei Jahren stürzt sich Oskar die

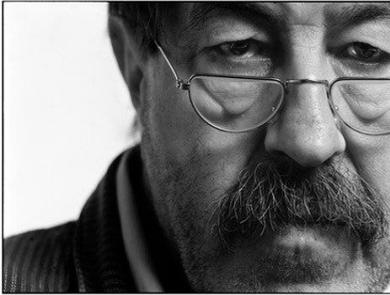
Kellertreppe hinunter, um nicht mehr wachsen zu müssen – stempelt ihn zwar zum Außenseiter, doch besitzt er damit zugleich die Möglichkeit zur Identitätsbildung, wie unter einer Tarnkappe. Entwicklung, wie im bürgerlichen Bildungsroman, ist die Sache dieses Helden nicht: *«Ich gehörte zu den hellhörigen Säuglingen, deren geistige Entwicklung schon bei der Geburt abgeschlossen ist und sich fortan nur noch bestätigen muss»*. Seine abgeschlossene Entwicklung und sein Außerseitenraum machen aus ihm kein problematisches Individuum, wie der bürgerliche Roman dies für die Ausgestaltung der tragenden Konfliktstruktur stets erfordert hat. Sondern Oskarsmonadenhafte Abgeschlossenheit:

hält ihn gerade fern von allen Konflikten mit Welt und Umwelt, die ihn erschüttern könnten	erlaubt ihm die distanziert diagnostizierende Beobachtung und Betrachtung von Geschichte und Gesellschaft	lässt aus seiner Kleinwüchsigkeit ein Übermaß an Scharfsichtigkeit und Bewusstheit erwachsen.
--	---	---

Seine besonderen Fähigkeiten – das Trommeln und das Glaszersingen – erlauben ihm die Entwicklung eines Ausdrucksvermögens, das der öffentlich zerschlissenen Sprache nicht bedarf, um unkorruptiert sich zu verständigen, Aggressionen mitzuteilen, eine kunstvolle Form der Kommunikation auszubilden und sich, wo immer dies nötig erscheint, gegen die drohende Übergewalt der umgebenden Welt erfolgreich zu behaupten.

«Danziger Trilogie»: Zusammen mit der Novelle «Katz und Maus» (1961) und dem Roman «Hundejahre» (1963) wollte Günter Grass «Die Blechtrommel» als Teil einer Trilogie verstanden wissen, deren organisierendes und verbindendes Zentrum die Stadt Danzig bildet. In der Tat sind weder Danzig noch das Kleinbürgertum, welches das Figurenarsenal dieser Stadt repräsentiert, bloß äußerlich bleibende Erzählelemente. Das Kleinbürgertum, das den Faschismus getragen und zum Erfolg geführt hat, begreift Grass vielmehr als eine Art sozialpsychologisches Weltverhältnis, dessen *«Verhaltensweisen gar nicht besonders exotisch sind»* (Grass). Seine «Danziger Trilogie» zeigt im individuell und vielfältig konturierten Figurenarsenal die Vielschichtigkeit des Massenpotentials, das den Nationalsozialismus getragen, gewählt und repräsentiert hat, Mitläufer, Aktivisten, stillschweigend Billigende. Grass' Geburtsstadt Danzig bot sich als Ort des Geschehens nicht nur aus

autobiographischen Gründen an, sondern weil sich in dieser Stadt wie in einem Mikrokosmos die politische Geschichte konzentriert hat (besondere dafür erhielt er 1999 den Literatur-Nobelpreis).



Pikaro-Roman: In der Literaturkritik und in der literaturwissenschaftlichen Diskussion hat man – neben den zeitgeschichtlichen Bezügen – immer auch literarhistorischen Traditionen benannt, auf die sich *Grass'* Werk beziehe. Vor allem das Vorbild des Pikaro-Romans, also die Tradition des spanischen Schelmenromans, die in *Grimmelshausens* Roman «Der Abenteuerliche Simplicissimus» (1669) ihre berühmteste deutsche Fortsetzung gefunden hat, wird in diesem Zusammenhang stets zitiert. Denn der Blick zurück aufs eigene Leben, dem man *Adieu* gesagt hat, um sich in Zurückgezogenheit und Isolation abzuschließen gegenüber der irdischen Sphäre des Abenteurers, der Sünde, der Unwägbarkeit und Gefahr – dieses dualistische Muster findet seine Reproduktion in der Abgeschlossenheit von Gitterbett und Heilanstalt einerseits, gesellschaftlicher Geschichte des Einst und Jetzt andererseits. Doch was Oskar Matzerath unterscheidet von der Asylwelt, aus der ein pikarischer Held auf sein Leben zurückblicken kann, das ist die Heillosigkeit, wo nicht das Fehlen einer Perspektive, eines Ausblicks auf ein besseres Leben, das dem Pikaro im Gnadenstande seiner Abgeschlossenheit, im Blick aufs Jenseits, aufs Gottesgnade winkte.

Beispieltext

1. Lesen Sie bitte den Text.

Text № 11

Es hatte nämlich jene alte Frau, die auf einer kleinen Insel namens Oehe zwischen der langgestreckten Insel Hiddensee und der großen Insel Rügen wohnte, doch bei günstigem Wind zur Hauptinsel gerudert kam, um an Markttagen in Schaprode ihren Schafskäse zu verkaufen, dem Maler Philipp Otto Runge zweierlei Wahrheit in sein Sudelbuch gesprochen. Die eine machte die zänkische Frau Ilsebill glaubwürdig: wie sie mehr, immer mehr haben will, König Kaiser Papst sein möchte, schließlich jedoch, weil sie vom alles vermögenden Butt wünscht, wie Gott zu sein – «Ik will wardenas de lewegott...» –

wiederin ihre strohgedeckte Hütte, «Pißpott» genannt, versetzt wird; die andere von dem alten Weib dem Maler Runge diktierte Wahrheit zeigte eine bescheidene Ilsebill und den Fischer maßlos in seinen Wünschen: im Krieg unbesiegbar will er sein. Brücken über den breitesten Fluss, Häuser und Türme, die bis in die Wolken reichen, schnelle Wagen, weder von Ochs noch Pferd gezogen, Schiffe, die unter Wasser schwimmen, will er bauen, begehen, bewohnen, ans Ziel fahren. Die Welt beherrschen will er, die Natur bezwingen und von der Erde weg sich über sie erheben.

«Nu will ik awerstook fleigen könn...» hieß es im zweiten Märchen. Und wie zum Schluss der Mann, obgleich ihm seine Frau Ilsebill immer wieder Zufriedenheit anrät – «Nu will wyookniksmeer wünschen, sunnerstofredensyn...» – hoch zu den Sternen reisen möchte – «Ik will un will in himmel fleigen...» – fällt all die Pracht, Türme, Brücken und Flugapparate in sich zusammen, brechen die Deiche, folgt Dürre, verwüsten Sandstürme, speien die Berge Feuer, schüttelt die alte Erde, indem sie bebt, des Mannes Herrschaft ab, worauf mit großer Kälte die neue, alles bedeckende Eiszeit kommt. «Doorsittense noch unnersIs betu p hüütundüssendag,» endete das Märchen vom Butt, der dem mehr, immer mehr wollenden Mann jeden Wunsch erfüllte, nur den allerletzten nicht, bis hinter die Sterne in den Himmel zu fliegen.

Als der Maler Runge die alte Frau fragte, welches Märchen von beiden denn richtig sei, sagte sie: «Dat ee nun dat anner to samen».

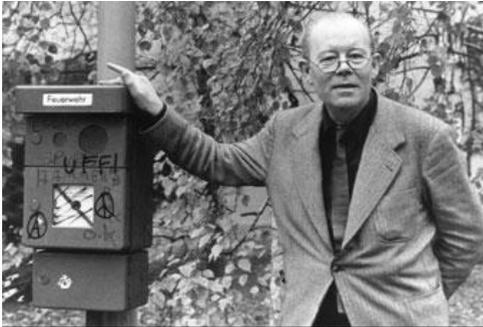
G. Grass «Der Butt» (1977)

2. Grass erzählt nicht das ganze Märchen. Denken Sie sich weitere Wünsche und entsprechend weitere Bereiche aus, die dem Menschen Macht über die Natur und andere Menschen geben.

3. Wo sehen Sie den größten Unterschied zwischen beiden Versionen des Märchens?

4. Welche Absicht steckt Ihrer Ansicht nach dahinter, dass Grass die Rollen von Mann und Frau vertauscht?

5. Grass will in seinem Märchen die Entwicklung der Menschheit skizzieren. Das Ende der Entwicklung steht noch aus, während es im Märchen schon enthalten ist. Es ist eine Warnung oder Prophezeiung. Wie lautet sie?



Uwe Johnson

Im Jahre 1959 trat der kurz zuvor aus der DDR nach Westberlin umgesiedelte *Uwe Jonson* (geb. 20. Juli 1934 in Cammin, Pommern) mit der ersten literarisch gültigen Behandlung der deutschen Spaltung und ihrer menschlichen Folgen auf: «Mutmassungen über Jakob» (*Uwe Johnson* wurde oft als «Dichter beider Deutschland» titulierte). «Das dritte Buch über Achim» (1961) ist einer der wenigen deutlichen Belege für die von Frankreich (Robbe-Grillet) ausgehende Stilrichtung des *nouveauroman* (eigentlich «Antiroman»). Von 1952 bis 1956 studierte *Uwe Johnson* Germanistik in Rostock und Leipzig. Im Herbst 1954 wechselte *Johnson* an die Universität Leipzig, weil er bei Theodor Frings und Hans Mayer studieren wollte.



Ab 1969 war *Johnson* Mitglied des P.E.N.-Zentrums der Bundesrepublik Deutschland und der Akademie der Künste in West-Berlin, deren Vizepräsident er 1972 wurde. 1970 erschien Band 1 der Jahrestage, das Hauptwerk *Johnsons*, an dem er bis ein Jahr vor seinem Tod arbeitete. *Johnson* lebte ab 1974 in Sheerness on Sea auf der Themse-Insel Sheppey in Kent, England. 1977 wurde er Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung. *Uwe Johnsons* Stil ist unter anderem durch die Relativierung des auktorialen

Erzählers sowie eine parataktische Reihung von Hauptsätzen gekennzeichnet. In der Kleinstadt Klütz im Kreis Nordwestmecklenburg wurde am 7. April 2006 das *Uwe-Johnson-Literaturhaus* eröffnet.

3.1 Politisierung, neue Realismustendenzen und «Tod der Literatur»

Dass die westdeutsche «*Gruppe 47*» nicht ein beschränkt innerdeutsches Unternehmen und trotz ihres politischen Engagements keineswegs eine literarisch homogene Gesellschaft war, zeigen schon wenige der beteiligten Autoren. Namen wie *Aichinger*, *Bachmann*, *Bichsel* u. a. beweisen die lebendigen *Querverbindungen*, die nicht zuletzt diese Gruppe *zwischen den Literaturen in verschiedenen deutschsprachigen Ländern* herstellen konnte. Auch trafen sich in ihr zu fruchtbarem Austausch *sehr unterschiedliche literarische Temperamente*, wie sich allein schon an dem Namen *Heissenbüttel* nachweisen lässt, der für die deutsche Entwicklung der «absoluten Dichtung» steht. Schon gar nicht wollte und konnte die Gruppe die individuelle Entwicklung des einzelnen beschränken; man denke nur an die Experimentierfreudigkeit *Alexander Kluges* (geb. 1932), der schließlich auch zu einem bedeutenden Filmschaffen fand (u. a. «Die Artisten in der Zirkuskuppel: ratlos» 1968).

Der Versuch, mit Literatur auf die Innenpolitik einzuwirken, erschien zuletzt manchem eher außerhalb dieser Gruppe möglich. Die Schüler überholten die Meister, wie die immer eindeutiger und ideologisch sich zusehends verengende Politisierung einzelner bis hin zum *Ersatz der Literatur durch politische Manifeste und Aktionen* deutlich machte.

Theorie und Praxis Konkreter Poesie

Die Autoren der *Konkreten Poesie* unternahmen – etwa seit Mitte der 50er Jahre – den vielleicht konsequentesten Versuch, über die Anstrengungen eines poetischen Realismus ebenso hinauszugelangen wie über Bildlichkeit und Symbolgehalt des traditionellen Gedichts. *Konkrete Poesie* – das ist ein Begriff, der vor allem eine Gegnerschaft ausdrückt. *Konkrete Poesie* wendet sich gleichermaßen gegen vordergründige literarische Inhalte, Mitteilungen und Botschaften wie gegen die tradierten Formkonventionen der Lyrik, soweit deren Bilder, Symbole und Metaphern über den Bedeutungszusammenhang des Gedichts hinausweisen wollen. Den Begriff der *Konkreten Poesie* hat 1955 der Textproduzent und Theoretiker *Eugen Gomringer* in Anlehnung an vergleichbare Entwicklungen in der Bildenden Kunst (*Mondrian*, *Kandinsky*) gebildet, die den Begriff einer «Konkreten Kunst» bereits seit 1930 kennt.

«*Konstellationen*»: dieser Begriff lautet das Schlüsselwort bei *E. Gomringer* (konstellationen, 1953; vom vers zur konstellation, 1954; 5 mal 1 konstellation, 1960). Es geht *Gomringer* stets um hör- und sichtbar gemachte Strukturen, in denen bezeichnete Sache und bezeichnendes Wort nicht auseinanderfallen, sondern sich durcheinander ausdrücken. Es sind

«Inhalte» einfacher Worte wie «baum, kind, hund, haus», deren «objektiven spiel-charakter» *Gomringer* sichtbar machen will.

Beispieltext

1. *Lesen Sie bitte den Text.*

Text № 12

baum
baum kind

kind
kind hund

hund
hund haus

haus
haus baum

baum kind hund haus
E. Gomringer

2. *Hinter solchem «spiel-charakter» liegt ein anderer, sehr viel anspruchsvollerer poetischer Impuls verborgen, wie sich Gomringers-programmatischem Text «vom vers zur konstellation» (1954) entnehmen lässt.*

3. *E.Gomringer: «Die Konstellation ist das letztmögliche absolute Gedicht».*

Besondere Formen der modernen Lyrik: die Lyrik der Gegenwart ist durch eine Vielfalt ihrer Formen gekennzeichnet. Neben dem *Zeitgedicht* steht die Flucht in die Innerlichkeit, neben dem Rückzug aus der Gesellschaft steht die *Gesellschaftskritik*, neben der *Erlebnislyrik* kann man die *Computerlyrik* finden. Die subjektivistische *Gefühlsllyrik* einer Goethezeit erfährt nur nach den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg eine kurze Renaissance. Die Zerstörung des Individuums nach dem Krieg dürfte der Grund gewesen sein. Besondere Bedeutungen erlangen die *konkrete Lyrik*, die *politische Lyrik* und das *Erzählgedicht*.

Hans Magnus Enzensberger

H. M. Enzensberger (geb. 1929) arbeitet als Redakteur, Dozent und Verlagslektor und lebt als freier Schriftsteller in der Bundesrepublik; längere Aufenthalte in den USA, in Norwegen, Rom, Kuba. Berühmt wurde seine Bemerkung, seine Gedichte seien *«keine reinen Produkte. Sie zeigen die Spuren ihrer Herstellung und Spuren ihrer einstigen, gegenwärtigen oder zukünftigen Benutzung... Wenn sie veraltet oder verschlissen sind, kann man sie wegwerfen oder durch neue ersetzen, wie Kleidungsstücke»*. Die Sammlungen *«Verteidigung der Wölfe»* (1957), *«Landessprache»* (1962), *«Blindenschrift»* (1964) und *«Die Furie des Verschwindens»* (1980) enthalten jedoch Gedichte von zeitlos beunruhigender Schärfe. Schon 1957 gab etwa *H. M. Enzensberger* in seiner Gedichtsammlung *«Verteidigung der Wölfe»* die Parole aus: *«lies keine oden, mein sohn, lies die fahrpläne:/sie sind genauer...»* Trotz unverkennbarer und nur mühsam unterdrückter Neigung zur Dichtung ohne Rücksicht auf deren politischen Richtung (Edition des *«Museums der modernen Poesie»* 1960 oder der Reihe *«Poesie»* bis 1966) wandte er sich schließlich der Unterstützung radikaler politischen Programme (Edition *«Kursbuch»* ab 1965) oder Aktionen zu*. Den Fehlschlag der politischen Revolte betrauerte er später in dem kollektiv geschriebenen Roman *«Der kurze Sommer der Anarchie»* (1972) und in dem für die Selbstkritik der *«Neuen Linken»* aufschlussreichen Poem *«Der Untergang der Titanic»* (1978).

Beispieltext

1. Lesen Sie bitte den Text.

Text № 12

lies keine oden, mein sohn, lies die fahrpläne:
sie sind genauer, roll die seekarten auf,
eh es zu spät ist, sei wachsam, sing nicht.
der tag kommt, wo sie wieder listen ans tor
schlagen und malen den neinsagern auf die brust
zinken. lern unerkant gehen, lern mehr als ich:
das viertel wechseln, den paß, das gesicht.
versteh dich auf den kleinen verrat,
die tägliche schmutzige rettung. nützlich
sind sie enzykliken zum feueranzünden,
die manfeste: butter einzuwickeln und salz

* *«Schafft französische Zustände!»* – Anruf zur Solidarisierung mit dem Studentenaufrüstung in Paris, 1968, im Hessen Rundfunk

für die wehrlosen. wut und geduld sind nötig,
 in die lungen der macht zu blasen
 den feinen tödlichen staub, gemahlen
 von denen, die viel gelernt haben,
 die genau sind, von dir.
 H. M. Enzensberger «Lies die Fahrpläne» (1957)

2. *In diesem Gedicht wird aufgerufen zum Widerstand gegen die Macht, zum Lernen und Einüben politischer Aktion vom Untergrund aus, zur konkreten Kleinarbeit im Alltäglichen. Da sich das Gedicht in erster Linie an Intellektuelle wendet, warnt es vor «Oden», «Enzykliken» und «Manifesten»; bitte drücken Sie das anders, allgemeiner aus: Das Gedicht warnt die Gebildeten vor...*

3. *Schreiben Sie nun neben das Gedicht die Forderungen, die es erhebt, und versuchen Sie diese Forderungen zu begründen.*

4. *Zwei Wörter kommen je zweimal in dem Gedicht vor, ein Wort kommt dreimal vor. Warum?*

5. Gespräch

Das Gedicht provoziert; formulieren Sie Einwände dagegen und ein Plädoyer für das Gedicht.

<i>contra</i>	<i>pro</i>
«Verrat»	«sing nicht»
«Wut»	«unerkant gehen»
Warnung vor Manifesten	«Verrat»
Warnung vor Oden	«Feueranzünden»
«tödlicher Staub»	«Salz»

Gruppe 61

Außer den herausragenden Einzelfiguren der 60er Jahre wie *H. Böll*, *G. Grass*, *U. Johnson* und *S. Lenz* zeigen sich neben ihnen eine Reihe interessanter literarischer Strömungen und Entwicklungen, die das Erscheinungsbild der Prosa in dieser Zeit wesentlich mitgeprägt haben.

«*Kölner Schule des Neuen Realismus*»: es war der programmatisch weitestgehende Versuch, einer realistischen Prosa zum Durchbruch zu verhelfen, die nicht von einer sozialkritischen oder ins Groteske übersteigerten Perspektive ausgeht, sondern vielmehr soziale Faktizität

selber in äußerster Dichte und Konzentration zum Ausdruck bringt. *Dieter Wellershoff* – Theoretiker und literarischer Repräsentant *Kölner Schule*, formulierte 1965 das Programm seiner Strömung in genauer Abgrenzung gegen die Fiktionalität grotesker und satirischer Prosa: «*Die phantastische, groteske, satirische Literatur hat die Gesellschaft kritisiert, indem sie ihr ein übersteigertes, verzerrtes Bild gegenüberstellte, der neue Realismus kritisiert sie immanent durch genaues Hinsehen*». *Wellershoff* hat in seinen eigenen Romanen seinen Schreibvorstellungen Ausdruck gegeben, sie zugleich auch fortentwickelt («*Ein schöner Tag*», 1966, «*Die Schattengrenze*», 1969, «*Einladung an alle*», 1972).

Mitte der 60er Jahre debütieren auch andere Autoren als Erzähler wie z. B. *Hubert Fichte* (1935-1986). Seine Romane «*Das Waisenhaus*» (1965) und «*Die Palette*» (1968) vermitteln detailgenaue Skizzen aus der Zeit des Nationalsozialismus bzw. dem Hamburg der 60er Jahre. In diesem Zusammenhang sind auch jene Autoren zu nennen, die in den 60er Jahren experimentelle Prosa vorlegen. Ein Vertreter der experimenteller Literatur, der erst spät zum Durchbruch gelangt, ist *Arno Schmidt* (1914-1979). Als eine Versuchsreihe bezeichnete *A. Schmidt* seine Erzählbände: «*Leviathan*» (1949), «*Brand's Haide*» (1951), «*Kühe in Halbtrauer*» (1964). Ihnen gemeinsam ist bei aller Gesellschaftskritik die Absicht einer Erneuerung der Prosa, die einem veränderten Weltverständnis und Lebensbewusstsein besser gerecht wird. Hermetische Sprache wandelt sich zur artistischen Sonderheit, z. B. in neuen Wortbildungen, Phonemverfremdungen, merkwürdiger Orthographie und Interpunktion, Versetzen von Textblöcken.

Das Jahr 1961 kann man als den Beginn des Versuchs bezeichnen, sich mit dem Gegenstand «*Arbeitswelt*» in der BRD aufs neue literarisch auseinanderzusetzen. 1961 trafen sich zehn Autoren, darunter *Max von der Grün* und *Fritz Hüser*, um mit Journalisten und Kritikern über die Entwicklungsmöglichkeiten zeitgenössischer Industriedichtung zu diskutieren. Das Ergebnis dieser Diskussion bildete die Gründung der *Dortmunder Gruppe 61*. Als ihre zentrale Aufgabe bestimmte diese Gruppe die «*literarisch-künstlerische Auseinandersetzung mit der industriellen Arbeitswelt und ihren sozialen Problemen*». Mit den Worten *F. Hüser*: «*Die Autoren der Dortmunder Gruppe 61 schreiben nicht als Arbeiter für Arbeiter, sie wollen einen Beitrag leisten zur literarischen Gestaltung aller drängenden Fragen und Erscheinungen unserer von Technik und Wohlstand beherrschten Gegenwart*». Zu den Autoren, die auf die Entwicklung der *Gruppe 61* Einfluss gewannen, die sich an der Diskussion über ihre Ziele, Probleme beteiligten, gehörten neben *Max von der Grün* auch *Bruno Gluchowski*, *Josef Reding*, *Günter Wallraff*.

Als Zeichen kritischer und politischer Distanz zu den ästhetischen Akzenten der «Gruppe 47» muss auch die Gründung der *Gruppe 61* gelten, die sich wie entsprechende Versuche in der DDR der *Arbeitswelt* widmen wollte. Hier sollten neben erfahrenen Autoren auch literarische Laien aus der *Arbeitswelt* zu Wort kommen und eine aus der übrigen Literatur weitergehend ausgeblendete Realität authentisch beschreiben. Doch schon wenige Jahre nach Gründung der neuen Gruppe spalteten sich von ihr einzelne Autoren ab, die im «*Werkkreis Literatur der Arbeitswelt*» politisch noch eindeutiger wirken und wo nötig auch agitieren wollen. Die «*Gruppe 61*» bestand die Konkurrenz nicht lange – als «Einzelkämpfer» bewährten sich weiterhin *Erwin Sylvanus* (1917-1985) und *Max von der Grün* (1926-2005) –, während der «*Werkkreis*» sich seitdem zu einer *Bewegung der Alternativkultur* mit zeitweise über 20 lokalen «Werkstätten» entwickelt hat. Die anspruchsvolle Definition von «Arbeiterliteratur», «*Literatur von Arbeitern für Arbeiter*», kann aber auch hier kaum durchgehalten werden. Ein Anzeichen abnehmenden Interesses an dieser Richtung war, dass der S. Fischer-Verlag Ende 1986 eine einschlägige Publikationsreihe einstellte.

Hinter dieser neuen Bewegung stand nicht zuletzt auch ein *wachsendes Mißtrauen gegen den Wahrheitsgehalt poetischer Formen* (ein Mißtrauen, das schon seit dem antiken Topos vom «Dichter als Lügner» für immer neue «Realismus»-Wellen gesorgt hat!), das konsequenterweise auch zur *Wiederentdeckung dokumentarischer als der angeblich realitätsnäheren Formen des Schreibens* führte. Schon *Büchner* hatte etwa «Dantons Tod» mit wörtlichen Zitaten aus Verhandlungsprotokollen eine höhere Authentizität verleihen wollen. Die «Neue Sachlichkeit» vor 1933 war die erste hohe Zeit einer Dokumentarliteratur, die die Realität u. a. mit der neuen Form der Reportage einfangen wollte. Aus den USA wirkte als weitere Anregung die sogenannte Faction-Prosa (z. B. *T. Capotes* «*In coldblood*»/«*Kaltblütig*», 1965/66).

Im dramatischen Schaffen der sechziger Jahre legte sich bei verwandter politischer und formaler Tendenz ebenfalls eine Anknüpfung an Vorbilder der zwanziger und dreißiger Jahre nahe, an *Brechts* «episches» und an *Piscators* «dokumentarisches Theater». *Brecht*-Rezeption und die aktive Theaterarbeit *Piscators* (1951 aus dem Exil in die Bundesrepublik zurückgekehrt, seit 1962 in Westberlin; gest. 1966) schufen ein neues «*Dokumentartheater*», das sich in seinen Themen vorwiegend politische Problemfälle aus der jüngsten Vergangenheit oder Gegenwart annahm. *Rolf Hochhuth* (geb. 1931) ist bis in die jüngste Zeit, da er sich stärker dem Erzählen widmete, lange dem damals eingeschlagenen Weg treugeblieben, Zeitgeschichte dramatisch aufzuarbeiten. *Peter Weiss* (geb. 1916, im schwedischen Exil gest. 1982) hat seine politische Erfahrungen später auch

poetologisch gefasst, in «Ästhetik des Widerstands» (1975-1978); letztes Drama: «Der neue Prozess».

Die Dokumentarliteratur («Faktographie») der sechziger Jahre hat auf *episches Gebiet* wichtige Anregungen von der sogenannten «Kölner Schule» um Dieter Wellershoff (geb. 1925) empfangen, die einen «Neuen Realismus» durchsetzen wollte und für eine Dichtung eintrat, die nur noch «objektive Tatbestände» erfassen sollte. Wellershoff wandte sich gleichzeitig gegen die epische Phantastik (z. B. von G. Grass) wie auch gegen Sprachspiele (etwa in der Konkreten Poesie). Beeinflusst wurden davon anfänglich insbesondere die Autoren R. D. Brinkmann, G. Herburger, Renate Rasp und G. Seuren. Inzwischen will Wellershoff zumindest auch das «Lustprinzip» in der Literatur angemessen berücksichtigt wissen.

Dass die Wirklichkeit auch in der Dokumentarliteratur nicht immer «eindeutig» genug für sich selbst sprechen kann, bewies Erika Runge (geb. 1939), die erst einige Zeit nach Veröffentlichung ihrer «Bottroper Protokolle» eingestand, dass sie den tatsächlichen Äußerungen von Arbeitern aus dem Ruhrgebiet redigierend nachgeholfen habe. Am grundsätzlichen Vermittlungscharakter sprachlicher Äußerungen – so ist zu folgern – muss der Versuch eines Autors scheitern, sich völlig hinter die Wirklichkeit zurückziehen zu wollen. Die Wiederentdeckung der Subjektivität in den siebziger Jahren war somit eine notwendige Folgerung aus den teilweise verbissenen Experimenten der sechziger Jahre.

Die sich im Kampf gegen innenpolitische Erscheinungen (Pressekonzentration und Notstandsgesetze 1968) und außenpolitische Vorgänge (Vietnamkrieg) immer stärker engagierende Literatur kollabierte schließlich, als in der «Neuen Linken» trotz der Forderung «*Die Phantasie an die Macht!*» (oder aus Einsicht in deren politischen Ineffizienz) die Parole «*Tod der Literatur*» laut wurde (H. M. Enzensberger 1968). Abgesehen davon, dass mancher engagierte Autor teilweise Jahre brauchte, bis er danach zur Literatur zurückfand*, bewirkte diese Wende durch die Folgerungen, die besonders eifrige Kultusverwaltungen daraus zogen, einen Kahlschlag eigener Art: *Abgeschafft wurde die Literatur nämlich vorwiegend im Deutschunterricht*, und auch die Hochschulgermanistik erholte sich erst Jahrzehnte später wieder von der Verunsicherung der endsechziger Jahre. *Die Beschäftigung mit «nichtfiktionaler» Literatur***, mit Heftchenromanen, Comics, Werbetexten u. a. – Erscheinungen, die als wichtiger literatursoziologischer Gegenstand sträflicherweise von

* die Zerstörung noch nicht entwickelter junger Talente ist nur zu ahnen

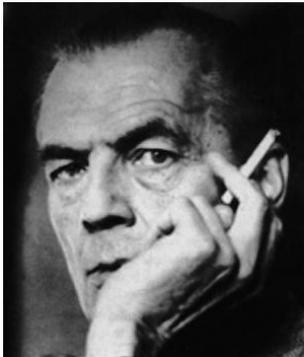
** ein Begriff, der die Ignoranz gegen die Einsicht spiegelt, dass Sprache stets eine eigene Wirklichkeit «fingiert»

Wissenschaft und Unterricht tatsächlich vernachlässigt waren – verdrängte nun oft genug die Frage nach literarischer Qualität, die nur mit Hilfe eigener Kenntnis des gesamten Spektrums literarischer Produktion geklärt werden kann.

3.2 Autoren abseits der Tagesaktualität

Hinter den Aufregungen dieser politisierten Bewegungen verschwanden leicht diejenigen Autoren aus dem Blick, die keinen Ansatz boten, sie der einen oder anderen «Partei» zuzuschlagen. So harrt noch manches Œuvre dieser Epoche der angemessenen Würdigung. Als exemplarisch für oft *ungerechte Verweigerung gebührender Aufmerksamkeit* können gelten: *Ilse Langer* (1899-1987), die bereits vor 1933 (etwa durch ihr Antikriegsstück «Frau Emma kämpft im Hinterland» 1929) berühmt war, *Hans Keilson*, ein heute noch in den Niederlanden lebender jüdischer Emigrant (lyrische Retrospektive: «Sprachwurzellos» 1987) und *Martin Kessel* (1901-1990), der vor 1933 mit Literaturpreisen hochdekorierte Romancier und Lyriker.

Aber auch das Werk *Hans Henny Jahnn*s oder *Arno Schmidt*s, das sicherlich neben den besten und weit vor den meisten der im Tageskampf erprobten Namen bestehen wird, konnte längst nicht die gleiche Aufmerksamkeit finden wie manches gelegentlich auch unbedeutende Räuspern der «aktuellen» Matadore. Ohne Zugeständnisse an irgendwelche Strömungen hatte *Jahnn* (1894-1959) seine Arbeit fortgesetzt. Neben neuen Dramen (u. a. «Armut, Reichtum, Mensch und Tier» 1948 und «Die



Trümmer des Gewissens» 1961) entstanden die Romane «Fluss ohne Ufer» (1949-1961) und «Die Nacht aus Blei» (1956). – Jedem gängigen literarischen Schema entzog sich von vornherein mit seinem gesamten Prosawerk *Arno Schmidt* (1914-1979), der durch eine minutiös geplante Schreib- und Sprachtechnik eine «konforme Abbildung von Gehirnvorgängen» Bewusstseinsprozessen und Erlebnisweisen erzielen wollte. Aus der Vielzahl seiner Werke seien nur genannt «Leviathan» (1949), «Die Gelehrtenrepublik»

(1957) und «Zettels Traum» (1970).

Merkwürdig still geworden ist zwischenzeitlich auch um das Werk *Hans Erich Nossacks* (1901-1977), dessen Grundthema, die Begegnung mit der Grenzsituation des Sterbens, in den sechziger Jahren offenbar «unzeitgemäß» geworden war. Der Untergang Hamburgs 1943 im Bombenhagel, durch den *Nossack* alle früheren Manuskripte verloren hatte, war zu einer entscheidenden Wende seines Lebens geworden. «Der Untergang» (1943), «Nekyia. Bericht eines Überlebenden» (1947), «Interview mit dem Tode» (1948) u. a. legen davon Zeugnis ab. Als er auch noch 1968 im Roman «Der Fall d'Arthez» den geistigen Vollzug des Todes als Möglichkeit physisches Überlebens darstellte, «passte» er so gar nicht mehr in die kulturelle Landschaft, in der ein enthusiastisches «Jugendkult» ausgebrochen war, den auch *Arno Schmidt* noch 1973 öffentlich rügen zu müssen glaubte (*Goethe-Preis-Rede*).

Gemessen am politliterarischen Getöse der sechziger Jahre kann man auch den Lyriker und Erzähler *Hermann Lenz* (1913-1998) zu den «Stillen im Lande» zählen, die aber unbeirrt ihren Dienst an der Selbstvergewisserung der Gesellschaft in der Literatur verrichteten, so *Lenz* mit seinen Romanen «Der russische Regenbogen» (1959), «Die Augen eines Dieners» (1964) oder «Neue Zeit» (1975) und «Herbstlicht» (1992). 1978 erst erinnerte sich auch ein größeres Publikum seiner wieder, als er der *Büchner-Preis* erhielt.

Der *Büchner-Preis* des Jahres 1979 wurde einem Beinahe-Vergessenen gar erst postum verliehen: *Ernst Meister* (1911-1979), Lyriker (u. a. «Zeichen um Zeichen» 1968) und Hörspielautor.

Das nach 1970 in der Bundesrepublik neuerwachte Interesse für Lyrik hat auch dem wenig «aktuellen», dafür aber um so kontinuierlicheren Dichten *Rose Ausländers* (1907-1988) neue Beachtung eingetragen. Die geborene in Černovcy (Bukovina) Lyrikerin überlebte den Zweiten Weltkrieg dort in Ghetto. Tod 1988 in Düsseldorf. Über *Rose Ausländer* spricht man in literarischen Kreisen überhaupt erst seit ihrem 75. Lebensjahr. Ihre Gedichte – durchsichtige, kristallene Gebilde – wirken auf den ersten Blick so einfach, scheinen so eindimensional, dass man sie überlas: «Aschensommer» 1980, «Einverständnis» 1980, «Mein Atem heißt jetzt» 1981, «Ich höre das Herz des Oleanders» 1984, «Ich zähl die Sterne meiner Worte» 1985.

Beispieltext

1. *Lesen Sie bitte den Text.*

Text № 13

Noch bist du da
Wirf deine Angst
in die Luft
Bald
ist deine Zeit um
bald
wächst der Himmel
unter dem Gras
fallen deine Träume
ins Nirgends
Noch
duftet die Nelke
singt die Drossel
noch darfst du lieben
Worte verschenken
Noch bist du da
Sei was du bist
Gib was du hast
R. Ausländer (1979)

2. *Vergleichen Sie diesen Text mit dem nächsten Gedicht von Rose Ausländer.*

Text № 14

Wenn der Tisch nach dem Brot duftet
Erdbeeren der Wein Kristall
denk an den Raum aus Rauch
Rauch ohne Gestalt
Noch nicht abgestreift
das Ghettkleid
sitzen wir um den duftenden Tisch
verwundert
dass wir hier sitzen
R. Ausländer (1979)

3. Das Gedicht nennt zwei Welten. Versuchen Sie diese beiden Welten ausführlich, mit mehreren Begriffen zu charakterisieren.

4. Diese beiden Welten sind zutiefst voneinander verschieden. Der einzige Zusammenhang...

5. Ist es Ihnen möglich, für die «Botschaft» des Gedichts eine Formulierung zu finden?

6. Welche Stimmung lässt das Gedicht im Leser zurück?

Man darf *Rose Ausländer* schon jetzt in eine Reihe mit *E. Lasker-Schüler*, *N. Sachs* und *P. Celan*, dem sie durch Herkunft, Schicksal und Freundschaft verbunden war, stellen.

Wie gelegentlich erst das Ausland wieder an wirklich große deutschsprachige Autoren erinnern muss, wurde schlaglichtartig durch die Verleihung des Literatur-Nobelpreises 1981 an *Elias Canetti* deutlich. Im Mediengetöse um Tagesgrößen hatte dieser Dichter mit einer Reihe von Nachkriegsarbeiten seinen internationalen Ruf gefestigt: u. a. «Masse und Macht» 1960, «Stimmen von Marrakesch» 1968, «Die Provinz des Menschen» 1972, «Die gerettete Zunge» 1977 und «Die Fackel im Ohr» 1980. Seine Verdienste um die deutsche Sprache und Literatur sind um so höher zu bewerten, als er, der mit sehr vielen verschiedenen Sprachen aufgewachsen war, auch im (weiterbestehenden) Exil an der deutschen Sprache festgehalten und sie nach Ansicht der internationalen Juroren in «äußerst selten» anzutreffender Qualität gehandhabt hat.

Canetti hatte seinerseits einem Beinahe-Vergessenen schon früher eine bislang ziemlich folgenlose Reverenz erwiesen: dem österreichischen Erzähler *Franz Nabl* (1883-1974). *Canetti* rühmte dabei *Nabls* Mut, «den Tod ernst genommen... und sich ihm in den Schicksalen seiner Figuren immer wieder gestellt», also das so oft tabuisierte Thema gestaltet zu haben. *Nabls* besondere Leistungen, die Romane «Ödhof» und «Das Grab des Lebendigen»* liegen zwar schon ein Jahrhundert zurück (1911 bzw. 1917), doch haben sogar *A. Kolleritsch* und *P. Handke* bezeugt, wie sehr *Nabl* auch heutige Erzählkunst noch anregen könne.

* anderer Titel: «Die Ortliebschen Frauen»

3.3 Wichtige «Seitentriebe» der deutschen Literatur im Aus- und Inland

Die breitere literarische Öffentlichkeit nimmt im Vergleich zu allem bisher Genannten wichtige «Ableger» der *deutschen Literatur im Ausland, in deutschsprachigen Minderheiten*, leider meist nur wahr, wenn der (Medien-)Blick auf besondere Erscheinungen fällt, obgleich die Lage dieser Literaturen wissenschaftlich schon recht gut dokumentiert ist (nicht zuletzt dank der Arbeiten der «Steinberger Studien»). In der *Sowjetunion* etwa hatte die deutsche Sprache trotz der bedrückenden Folgen, die die deutsche Aggression für die deutschsprachige Minderheit hatte, seit 1957 bzw. 1966 sogar in deutscher Periodika einen hierzulande vielleicht überraschenden «Unterbau», auf dem rund 50 Autoren schriftstellerische Tätigkeit in deutsche Sprache nachgehen konnten. Die Folgen der Auflösung des Sowjetimperiums (1991) und der anhaltend starken Auswanderung der «Russlanddeutschen» haben die sprachkulturellen Grundlagen in Russland und in der GUS nachhaltig geschwächt.

Ähnliches gilt für die Lage der Deutschsprachigen in *Rumänien* (insbesondere in Siebenbürgen), wo sich die Bedingungen für die Literatur insgesamt, auch über *Ceaușescus* Sturz 1989 hinaus, immer mehr verschlechtern. Die einstmals erstaunliche Vielfalt deutscher Literatur in diesem Land ist vom rapiden Schwund deutscher Leser infolge Auswanderung faktisch ausgelöscht. Herausragende Beispiele für diese Vielfalt waren u. a. *Franz Hodjak, Alfred Kittner, Herta Müller, Oskar Pastior* (1927-2006), *Dieter Schlesak* und *Richard Wagner*, die inzwischen die «binnendeutsche» Literatur bereichert haben. Die sprachensible Aufarbeitung rumänischer Diktaturerfahrungen ist besondere bei *H. Müller* (zuletzt «Atemschaukel», Roman 2009) zum wesentlichen Faktor ihres Schaffens geworden. 2009 erhielt sie den Literatur-Nobelpreis.

Deutschsprachige Autoren in *Südtirol* versuchen natürlich die alten kulturellen Bindungen an Österreich aufrechtzuerhalten und zu nutzen. Beispiele sind der Romancier *Joseph Zoderer* (u. a. «Lontano» 1984) und der Lyriker *Norbert C. Käser* (gest. 2000; Gedichte 1986 und 1988). Die inzwischen errungene kulturelle Autonomie könnte die Südtiroler Literatur weiter beflügeln. – Mit dem Schwinden des Alemannischen im *Elsass* gehen auch wichtige Voraussetzungen für eine deutsche Literatur in dieser Region verloren. Gleichwohl sind literarische Einzelleistungen immer noch möglich, wie das Werk *Andre Weckmanns* beweist (u. a. «Wie die Würfel fallen», Roman 1982). Die Lage deutschsprachiger Literatur in weiteren Weltgegenden lässt sich auch nicht annähernd in kurzen Notizen fassen.

Ein durchaus beachtenswerter literarischer Seitentrieb ist in den letzten Jahren in der Bundesrepublik mit Veröffentlichungen ausländischen Immigranten, sogenannten *Gastarbeiter-* oder *Migrantenliteratur*, entstanden, die sicher zunächst ihrer kritischer Inhalte (etwa: gegen Diskriminierungen und falsche «Germanisierungstendenzen») wegen, bei einigen Autoren aber auch um ihrer künstlerischer Qualität willen Aufmerksamkeit findet. Einige (willkürliche) Beispiele:

– In Berlin lebt und schreibt seit den siebziger Jahren der Türke *Aras Ören* Gedichte und Erzählungen, zwar auf türkisch, die aber in deutschen Übersetzungen verbreitet werden.

– Sein in Köln lebender Landsmann *Akif Pirinçci* schreibt dagegen bewusst unmittelbar auf deutsch, so seinen Roman «Tränen sind immer das Ende» (1980/81), außerdem erfolgreiche «Katzenkrimis».

– Eine neue literarische Farbe hat der in Kiel lebende Türke *Feridun Zaimoglu* (geb. 1964) der Gruppen- und Szenensprache seiner Landsleute abgewonnen, u. a. in «Kanak Sprach. 24 Misstöne vom Rande der Gesellschaft» (1998).

– Realistische Prosa stammt von dem Italiener *Franco Biondi* («Passavantis Rückkehr» u. a.).

– Als Lyriker tritt der wichtige Organisator der Gastarbeiterliteratur *Gino Chiellino*, ebenfalls ein Italiener, hervor.

– Als Gemeinschaftsarbeit von *F. Biondi*, den Syrern *Rafik Schami* und *Suleman Taufiq* sowie dem Libanesen *Jusuf Naoum* ist mittlerweile sogar eine Art Poetik der Gastarbeiterliteratur, «Literatur und Betroffenheit» (1981), entstanden.

– Die inhaltliche Bandbreite ist jedoch breiter, als es die Forderung nach «oppositioneller Literatur» nahelegt (die Märchen der Griechin *Eleni Torossi* «Tanz der Tintenfische» 1986).

Nach wie vor bleibt die Frage nach der *Einheit der deutschen Literatur*, die in verschiedenen Staaten und Regionen lebt, obgleich sich diese Frage nach der Wiederherstellung der politischen deutschen Einheit in einer Hinsicht entschärft hat. Aber unabhängig davon gilt: Die deutsche Kultur und Literatur wurden schon immer von einem «Plurizentrismus», d. h. von sehr verschiedenen Kulturregionen geprägt. Daran ändert auch nichts, dass manche für *Österreich* eine eigene Nationalliteratur reklamieren. Dem widersprechen nämlich die tatsächliche Bedingungen von Publikation und Verbreitung wichtiger österreichischer Autoren (ob *P. Handke*, *F. Mayröcker*, *W. A. Mitgutsch*, *J. Winkler* oder *Chr. Ransmayr*).

Diese Umstände gelten in gleicher Weise für die *Schweiz*, in der sich die hochdeutschen Schreibenden (ob *Th. Hürlimann, J. Laederach, E. Y. Meyer, A. Muschg, H. Schertenleib* oder *G. Späth*) unbedingt an einem allgemeindeutschen Publikum orientieren müssen, was einen Wunsch nach «nationalliterarische» Absonderung ebenfalls *ad absurdum* führen würde. Gleichwohl kann es weder im binnendeutschen noch (und erst recht nicht) im außerdeutschen Rahmen um eine Einebnung landes- und regionalspezifischer Eigenarten zugunsten einer abstrakten Einheit gehen.

LITERATURVERZEICHNIS

I. Gesamtdarstellungen

1. Annalen der deutschen Literatur. Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. – Hg. v. H. O. Burger. – Stuttgart, 1971.
2. Beutin W., Ehlert K. u. a. Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. – Stuttgart, 2001.
3. Böttcher K., Geerds, H. J. u. a. Kurze Geschichte der deutschen Literatur. – Berlin (Ost), 1981.
4. Boor H. de, Newald R. Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. – München, 1949.
5. Brenner E., Bortenschlager W. Deutsche Literaturgeschichte bis zum Ende des 19. Jhs. – In 2 Bänden. – München, 1996.
6. Deutsche Dichter. Leben und Werk deutschsprachiger Autoren. – In 8 Bänden. – Hg. v. G. E. Grimm und F. R. Max. – Stuttgart, 1989.
7. Die deutsche Literatur. – Hg. v. O. F. Best und H. J. Schmitt. – In 16 Bänden. – Stuttgart, 1974-1977.
8. Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. – Hg. v. H. A. Glaser. – Reinbek, 1980.
9. Dinse H. Die Entwicklung des jiddischen Schrifttums im deutschen Sprachgebiet. – Stuttgart, 1974.
10. Frauen, Literatur, Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. – Hg. v. H. Gnüg und R. Möhrmann. – Stuttgart, 1985.
11. Frenzel H. A., Frenzel E. Daten deutscher Dichtung. Chronologischer Abriss der deutschen Literaturgeschichte. – In 2 Bänden. – München, 2001.
12. Frenzel H. A.: Geschichte des Theaters. Daten und Dokumente 1470-1890. – München, 1984.
13. Geschichte der deutschen Literatur. – Hg. v. E. Bahr. – In 3 Bänden. – Tübingen, 1987-1998.
14. Glaser H. u. a. Wege der deutschen Literatur. – Band 1. – Frankfurt a. M., 1986.
15. Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jh. bis zur Gegenwart. – Hg. v. R. Grimminger. – München, 1980.
16. Heuer R. Bibliographia Judaica. Verzeichnis jüdischer Autoren deutscher Sprache. – In 4 Bänden. – Frankfurt/New York, 1982.
17. Kinderliteratur und Jugendliteratur. – Hg. v. M. Gorschenek und A. Rucktäschel. – München, 1978.

18. Kindlers Literatur-Lexikon im dtv. –In 25/14 Bänden. – München, 1974/1986.
19. Kindlers neues Literatur-Lexikon. – Hg. v. W. Jens. –In 20 Bänden. – München, 1988. – CD-ROM 1999.
20. Kunze K., Obländer H. Grundwissen deutscher Literatur. – Stuttgart, 1980.
21. Martini F. Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. – Stuttgart, 1991.
22. Rothmann K. Kleine Geschichte der deutschen Literatur. – Stuttgart, 2003.
23. Szyrocki M. Die deutschsprachige Literatur von ihren Anfängen bis zum Ausgang des 19. Jhs. – Warschau, 1986.
24. Willberg H. J. Deutsche Literaturepochen. – Bonn, 1972.

II. Einzelne Epochen und Themen

25. Absichten und Einsichten. Texte zum Selbstverständnis zeitgenössischer Autoren. – Hg. v. M. Krause und S. Speicher.– Stuttgart, 1990.
26. Albrecht R. Das Bedürfnis nach echten Geschichten. Zur zeitgenössischen Unterhaltungsliteratur in der DDR. – Frankfurt a. M./Bern, 1987.
27. Alker E. Die deutsche Literatur im 19. Jh.: 1832-1914. – Stuttgart, 1981.
28. Anger A. Literarisches Rokoko. – Stuttgart, 1968.
29. Auslandsdeutsche Literatur der Gegenwart. – Hg. v. A. Ritter. – Hildesheim, 1974.
30. Aust H. u. a. Volksstück. Vom Hanswurstspiel zum sozialen Drama der Gegenwart. – München, 1989.
31. Balzer B., Denkler H., Eggert H., Holtz G. Die deutschsprachige Literatur in der Bundesrepublik Deutschland. – München, 1988.
32. Bertau K. Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter. – In 2 Bänden. – München, 1972-1973.
33. Betz A. Exil und Engagement. Deutsche Literatur im Frankreich der dreißiger Jahre. – München, 1986.
34. Böthig P, Michael K. Machtspiele. Literatur und Staatssicherheit im Fokus Prenzlauer Berg. – Leipzig, 1993.
35. Borchmeyer D. Die Weimarer Klassik. – In 2 Bänden. – Königstein/Ts., 1980.
36. Brinker-Gabler G. u. a. Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen 1800-1945. – München, 1986.

37. Buddecke W., Fuhrmann H. Das deutschsprachige Drama seit 1945. Schweiz/BRD/Österreich/DDR. – München, 1981.
38. Bumke J. Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter. – In 2 Bänden. – München, 1986. – Neuauflage 1999.

III. Weitere Bibliographie

39. Craig G. A. Die Politik der Unpolitischen. Deutsche Schriftsteller und die Macht 1770-1871. – München, 1993.
40. Dahm V. Das jüdische Buch im Dritten Reich. – München, 1993.
41. Demetz R Fette Jahre, magere Jahre. Deutschsprachige Literatur von 1965 bis 1985. – München, 1988.
42. Deutsche Dichter des 17. Jhs. Ihr Leben und Werk. – Hg. v. H. Steinhagen und B. von Wiese. – Berlin, 1984.
43. Deutsches Exilarchiv 1933-1945. Katalog der Bücher und Broschüren. Hg. v. K.-D. Lehmann. – Stuttgart, 1989.
44. Die deutsche Exilliteratur 1933-1945. – Hg. v. M. Durzak. – Stuttgart, 1973.
45. Die deutsche Literatur der Gegenwart. In Einzeldarstellungen. – Hg. v. D. Weber. – Stuttgart, 1976.
46. Die deutsche Literatur im Dritten Reich. Themen – Traditionen – Wirkungen. – Hg. v. H. Denkler und K. Prümm.– Stuttgart, 1976.
47. Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik. – Hg. v. W. Rothe. – Stuttgart, 1974.
48. Deutsche Literatur zur Zeit der Klassik. – Hg. v. K. O. Conrady. – Stuttgart, 1977.
49. Die deutsche Romantik. – Hg. v. H. Steffen. – Göttingen, 1978.
50. Der deutsche Schelmenroman im europäischen Kontext. Rezeption, Interpretation, Bibliographie. – Hg. v. G. Hoffmeister. – Amsterdam, 1987.
51. Deutschsprachige Exilliteratur seit 1933. Hg. v. J. M. Spalek und J. Strelka. – Bern, 1976.
52. Eine nicht nur deutsche Literatur. – Hg. v. I. Ackermann und H. Weinrich. München 1986.
53. Emmerich W. Kleine Literaturgeschichte der DDR. – Leipzig, 1996/2000.
54. Emrich W. Deutsche Literatur der Barockzeit. – Königstein/Ts., 1981.
55. Endres E. Die Literatur der Adenauerzeit. – München, 1983.
56. Engel-Braunschmidt A., Heithus C. Bibliographie der sowjetdeutschen Literatur 1960-1985. – Wien/Köln, 1987.

57. Finck A. Die deutschsprachige Gegenwartsliteratur im Elsass. – Hildesheim, 1987.
58. Die Französische Revolution in Deutschland. Zeitgenössische Texte deutscher Autoren, Augenzeugen, Pamphletisten, Publizisten, Dichter und Philosophen. -Hg. v. F. Eberle und Th. Stammen. – Stuttgart, 1989.
59. Gaede F. Realismus von Brant bis Brecht. – München, 1972.
60. Gegenwartsliteratur seit 1968. – Hg. v. K. Briegleb und S. Weigel. – Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur. – Band 12. – München, 1992.
61. Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit. – Hg. v. J. Heinzle. – In 3 Bänden. – Frankfurt a. M., 1984-1989.
62. Geschichte der deutschen Literaturkritik (1730-1980). – Hg. v. P.U. Hohendahl. – Stuttgart, 1985.
63. Geschichten aus dem Ghetto. – Hg. v. J. Hermand. – Frankfurt a. M., 1987.
64. Glaser H. A. Deutsche Literatur zwischen 1945 und 1995. – München, 1997.
65. Görtz F. J.: Innenansichten. Über Literatur als Geschäft. – Frankfurt a. M., 1987.
66. Green D.H. Medieval Listening and Reading. The Primary Reception of German Literature 800-1300. – Cambridge, 1994.
67. Greiner B. Literatur der DDR in neuer Sicht. Studien und Interpretationen. – Frankfurt a.M./Bern/New York, 1987.
68. Hage V. Schriftproben. Zur deutschen Literatur der achtziger Jahre. – Reinbek, 1990.
69. Halm H. J. Deutsche Klassik. – Freiburg/Br., 1981.
70. Härtung H. Deutsche Lyrik seit 1965. Tendenzen, Beispiele, Porträts. – München, 1985.
71. Härtung H. Experimentelle Literatur und konkrete Poesie. – Göttingen, 1975.
72. Haug W. Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. – Darmstadt, 1985.
73. Hettner H. Geschichte der dt. Literatur im 18. Jh. – Berlin (Ost), 1979.
74. Hippen R. Kabarett der spitzen Feder. Streitzeitschriften. – Zürich, 1986.
75. Hippen R. Das Kabarettchanson. Typen, Themen, Temperamente. – Zürich, 1986.
76. Hippen R. Satire gegen Hitler. Kabarett im Exil. – Zürich, 1986.

77. Hoffmeister G. Deutsche und europäische Romantik. – Stuttgart, 1990.
78. Jacobs J., Krause M. Der deutsche Bildungsroman. Gattungsgeschichte vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. – München, 1989.
79. Jäger A. Schriftsteller aus der DDR. Ausbürgerungen und Übersiedlungen von 1961 bis 1989. – In 2 Bänden. – Frankfurt a. M., 1995.
80. Jost D. Literarischer Jugendstil. – Stuttgart, 1980.
81. Kafitz D. Grundzüge einer Geschichte des Dramas von Lessing bis zum Naturalismus. – Frankfurt a.M., 1989.
82. Kaiser G. Aufklärung, Empfindsamkeit, Sturm und Drang. – München, 1996.
83. Kaiser G. Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis Heine. Ein Grundriss in Interpretationen. –In 3 Bänden. – Frankfurt a. M., 1988.
84. Kartschoke D., Bumke J., Cramer Th. Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter. – In 3 Bänden. – München, 1990.
85. Katalog-Lexikon zur österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts. – Hg. v. G. Ruiss. –In 4 Bänden. – Wien, 1995.
86. Kayser W. Geschichte des deutschen Verses. – München, 1991.
87. Ketelsen U.-K. Literatur und Drittes Reich. -Vierow/Greifswald, 1994.
88. Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart. Autoren, Werke, Themen, Tendenzen der deutschsprachigen Literatur seit 1945. – In 12 Bänden. – München, 1980.
89. Klein K. K. Literaturgeschichte des Deutschtums im Ausland (1939). – Nachdr. mit aktualisierender Bibliographie. – Hildesheim/New York, 1979.
90. Kranz G. Christliche Dichtung heute. – Paderborn, 1975.
91. Kristeller P. O. Humanismus und Renaissance. –In 2 Bänden. – Stuttgart/München, 1980.
92. Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. – Hg. v. H. L. Arnold. –Loseblattsammlung. – München, 1978.
93. Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. – Hg. v. H. Wiesner. – München, 1987.
94. Literatur der DDR. – Hg. v. H. J. Geerds. – Stuttgart, 1972.
95. Literatur des Exils. Eine PEN-Dokumentation. – Hg. v. B. Engelmann. – München, 1981.
96. Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. – Hg. v. W. Barner. – München, 1994.
97. Mahal G. Naturalismus. – München, 1996.
98. Martini F. Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848-1898. – Stuttgart, 1981.

99. Maus L. Handbuch der deutschen Exilpresse in Europa von 1933 bis 1939 in Einzeldarstellungen. – München/Wien, 1990.
100. Mayer H.: Die umerzogene Literatur. Dt. Schriftsteller und Bücher 1945-1967. – Berlin, 1988.
101. Mayer H. Die unerwünschte Literatur. Deutsche Schriftsteller und Bücher 1968-1985. – Berlin, 1989.
102. Mentalitätswandel in der deutschen Literatur zur Einheit (1990-2000). – Hg. v. V. Wehdeking. – Berlin, 2000.
103. Mertz P. Und das wurde nicht ihr Staat. Erfahrungen emigrierter Schriftsteller mit Westdeutschland. – München, 1985.
104. Mühlberger J. Geschichte der deutschen Literatur in Böhmen 1900-1939. – München/Wien, 1981.
105. Müller K. D.: Bürgerlicher Realismus. Grundlagen und Interpretationen, Königstein/Ts. 1981.
106. Neues Handbuch der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945. – Hg. v. D.-R. Moser. – München, 1993.
107. Nusser R. Deutsche Literatur im Mittelalter. Lebensformen, Wertvorstellungen und literarische Entwicklungen. – Stuttgart, 1992.
108. Philipp E. Dadaismus. – Stuttgart/München, 1980.
109. Poetik. Essays über Ingeborg Bachmann, Peter Bichsel, Heinrich Böll und andere Beiträge zu den Frankfurter Poetik-Vorlesungen. – Hg. v. H.D. Schlosser und H.D. Zimmermann. – Frankfurt a.M., 1988.
110. Prager deutschsprachige Literatur zur Zeit Kafkas. – Hg. v. der Österr. Franz Kafka Gesellschaft. –In 2 Bänden. – Wien, 1989.
111. Raabe P. Die Autoren und Bücher des literarischen Expressionismus. Ein bibliographisches Handbuch. – Stuttgart, 1985.
112. Räkel H.-H. S. Der deutsche Minnesang. Eine Einführung mit Texten und Materialien. – München, 1986.
113. Reich-Ranicki M. Deutsche Literatur in West und Ost. – München, 1984.
114. Renner G. Österreichische Schriftsteller und der Nationalsozialismus (1933-1940). – Frankfurt a.M., 1986.
115. Romantik. – Hg. v. E. Ribbat. – Königstein/Ts., 1979.
116. Schlosser H. D. Die literarischen Anfänge der deutschen Sprache. – Berlin, 1977.
117. Schmidt H. Quellenlexikon zur deutschen Literaturgeschichte. – Duisburg, 1994.
118. Schnell R. Die Literatur der Bundesrepublik. Autoren, Geschichte, Literaturbetrieb. – Stuttgart, 1986.

119. Schütz E., Vogt J. u. a. Einführung in die deutsche Literatur des 20. Jhs. – In 3 Bänden. – Opladen/Wiesbaden, 1977-80.
120. Schweizer Literaturgeschichte. Die deutschsprachige Literatur im 20. Jahrhundert. – Hg. v. K. Pezold, aktualisierte NA. – Leipzig, 2005.
121. Sciences, Arts and Literature (Biographisches Handbuch der deutschsprachigen Emigration nach 1933). – Hg. v. H. A. Strauss und W. Röder. – Band 2. – München/New York, 1983.
122. Stein R. Epochenproblem «Vormärz» (1815-1848). – Stuttgart, 1974.
123. Stephan I. Literarischer Jakobinismus in Deutschland (1789-1805). – Stuttgart, 1976.
124. Strothmann D. Nationalsozialistische Literaturpolitik. – Bonn, 1985.
125. Sturm und Drang. – Hg. v. W. Hinck. – Frankfurt a. M., 1989.
126. Szyrocki M. Die deutsche Literatur des Barock. – Stuttgart, 1979/1997.
127. Tendenzen der deutschen Gegenwartsliteratur. – Hg. v. Th. Koebner. – Darmstadt, 1984.
128. Theorie des Expressionismus. – Hg. v. O. F. Best. – Stuttgart, 1976.
129. Urbanek W. Deutsche Literatur. Das 19. und 20. Jh. – Bamberg, 1984.

FÜR NOTIZEN

FÜR NOTIZEN

FÜR NOTIZEN

Навчальне видання

Христина Богданівна ПАВЛЮК

GEGENWARTSLITERATUR DEUTSCHLANDS
(Сучасна німецька література)
TEIL I

Навчальний посібник

Технічний редактор, комп'ютерна верстка *О. Новосадовська.*

Дизайн обкладинки *О. Новосадовська.*

Друк *О. Полівцова.* Фальцовально-палітурні роботи *Ю. Шаповалова.*

Підп. до друку 01.04.2013 р.

Формат 60x84¹/₁₆. Папір офсет.

Гарнітура «Times New Roman». Друк ризограф.

Ум. друк. арк. 4,65. Обл.-вид. арк. 3,87.

Тираж 300 пр. Зам. № 4121.

Видавець і виготовлювач: ЧДУ ім. Петра Могили.

54003, м. Миколаїв, вул. 68 Десантників, 10.

Тел.: 8 (0512) 50-03-32, 8 (0512) 76-55-81, e-mail: vrector@chdu.edu.ua.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3460 від 10.04.2009 р.