

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГАОУ ВПО «Казанский (Приволжский) федеральный университет»
Елабужский институт

Е.М. ШАСТИНА

**НЕМЕЦКОЯЗЫЧНАЯ
ЛИТЕРАТУРА
XX ВЕКА
(краткий обзор)**

**Ein kurzer Überblick über
die deutschsprachige Literatur
des XX. Jahrhunderts**

Учебное пособие

Елабуга
2015

УДК 821.112.2(075)

ББК 81.432.4я73

Ш27

Печатается по решению редакционно-издательского
совета Елабужского института Казанского (Приволжского)
федерального университета
протокол № 9 от 25 июня 2015 г.

Рецензенты:

доктор филологических наук, профессор **Р.Д. Шакирова**
(Набережночелнинский институт социально-
педагогических технологий и ресурсов),
кандидат филологических наук, доцент **С.Р. Никишина**
(Елабужский институт Казанского федерального
университета).

Шастина Е.М.

Немецкоязычная литература XX века (краткий обзор) =
Ein kurzer Überblick über deutschsprachige Literatur des XX.
Jahrhunderts: Учебное пособие. — Елабуга: Издательство
Елабужского института Казанского федерального универ-
ситета, 2015. — 172 с.

Учебное пособие представляет собой компактное из-
ложение наиболее важных этапов в истории немецкоязыч-
ной литературы XX века. Главы пособия содержат информа-
цию о литературно-историческом контексте, включают крат-
кую биографию писателей и проблематику их творчества.
Теоретический материал подкреплён иллюстративно: в по-
собии приведены литературные тексты и задания к ним.

Для студентов вузов, аспирантов, преподавателей.

© Е.М. Шастина, 2015 г.

VORWORT

Dieses Buch umfasst die Information über die wichtigsten Etappen der deutschsprachigen Literatur zwischen zwei Jahrhundertwenden — von 1900 bis 2000. Anfang des XXI. Jahrhunderts wird auch kurz thematisiert.

Die Literatur der „ersten“ Jahrhundertwende eröffnet F. Nietzsche, weil er die Literaturgeschichte des XIX. Jahrhunderts stark beeinflusst hat. Sein Einfluß reicht bis tief ins XX. Jahrhundert hinein und Spuren seines Denkens in Inhalt und Form finden sich selbst in der Literatur der Gegenwart.

Die politischen und wirtschaftlichen Gegensätze verursachen im XX. Jahrhundert eine Reihe schwerer Krisen und schließlich den ersten Weltkrieg (1914-1918). Später im Gefolge einer großen Weltwirtschaftskrise breiten sich Arbeitslosigkeit und soziales Elend aus, die das Aufkommen des Nationalsozialismus fördern, der 1933 zur Macht kommt und Deutschland in den zweiten Weltkrieg (1939-1945) führt. Die Weltkriege bewirken eine tiefe Erschütterung auf geistigem Gebiet. Abgesehen davon, werden zwischen den Weltkriegen auf allen Gebieten der Technik neue Erfolge und Ergebnisse erzielt. Das alles findet auch den Ausdruck im Literaturprozeß Europas.

Die Literatur als Spiegel des Gesellschaftslebens des deutschsprachigen Raums entwickelt sich Anfang des XX. Jahrhunderts in der Vielfalt der literarischen Strömungen. In der Kunst wird der Impressionismus durch eine neue Seh- und Ausdrucksweise abgelöst — durch den Expressionismus. Die literarische Neue Sachlichkeit der 20er und der 30er Jahre bezieht sich auf die Prosa und zwar — auf die publizistisch-dokumentarischen Formen (Reportage, Dokumentation, Montage, Zeitroman usw.). Mit den großen Romanautoren wie Kafka, Hesse, Th. Mann u.a. überschritt die deutschsprachige Literatur die Grenze zur Weltliteratur.

Die deutschsprachige Literatur nach 1945 ist ein sehr weiter Begriff, sie ist vielfältig und vielstimmig. In den Kapiteln 4-9 werden auch die wesentlichen Ereignisse im gesellschaftlichen Leben Deutschlands angeführt.

Es sei betont werden, dass zur deutschsprachigen Literatur nicht nur die deutsche Literatur, sondern auch die österreichische und die Literatur der Schweiz gehören, mit ihren spezifischen Eigenschaften, poetologischen Besonderheiten und unterschiedlichen Weltanschauungen der Autoren (in den Kapiteln 10 und 11 werden in zusammenfassender Form die wesentlichen Tendenzen der Literatur der Schweiz und Österreichs und deren Vertreter genannt). Nationale Identitätsproblematik wird besonders scharf in der österreichischen Literatur vertreten, die reich an Provokationen verschiedener Art ist.

Postmodernes Erzählen bewirkt stark den Literaturprozess dieser Zeit, die Bezugnahme auf Geschichte und Mythen, Intertextualität und Intermedialität, Experimentieren mit Form und Inhalt sind wesentliche Merkmale der Literatur der 2. Hälfte des XX. Jahrhunderts.

Die Vereinigung Deutschlands 1989 erweiterte das Panorama der deutschsprachigen Literatur durch Probleme der Auseinandersetzung mit sozialistischer Vergangenheit der Ex-DDR, durch die Anpassungs(un)fähigkeit der Gesellschaft an neue Realität usw.

Der Literaturprozess der „zweiten“ Jahrhundertswende zeichnet sich auch durch bestimmte Vielfalt aus.

Literarische Tendenzen und Strömungen der zeitgenössischen Literatur der BRD, der Schweiz und Österreichs werden aufgegriffen und für den Unterricht aufbereitet.

Die Aufgabe dieses Buches besteht darin, die Studierenden des Faches Deutsch mit der Themenvielfalt der deutschen Literatur des XX. — Anfang des XXI. Jahrhunderts bekannt zu machen und ein Interesse an der Beschäftigung mit der fremden Literatur zu erwecken. Neben klassischen Texten sollen aber auch die Werke von weniger bekannten Autoren zu Wort kommen.

Dieses Lese- und Arbeitsbuch wendet sich an Studierende der deutschen Sprache und Literatur, die die Möglichkeit bekommen, die literarischen Texte dieser Periode kennen zu lernen.

KAPITEL 1.

Die Literatur der Jahrhundertwende

1.1 Friedrich Nietzsche (1844-1900)

Friedrich Wilhelm Nietzsche wurde in Röcken bei Lützen in der preußischen Provinz Sachsen geboren. Er war Pfarrerssohn, besuchte die Bürgerschule und das Domgymnasium. Es folgte 1864/1865 das Studium der Altphilologie in Bonn. Noch vor dem Abschluß seines Studiums 1869 wurde Nietzsche als Professor der klassischen Philologie an die Universität Basel berufen, wo er seine entgültige Wendung zur Philosophie vollzog. Neben Schopenhauer war in dieser Zeit der freundschaftliche Verkehr mit Richard Wagner das bedeutendste Bildungserlebnis. Aber schon 1879 mußte er sein Amt an der Uni aus Gesundheitsgründen aufgeben. In schmerzlicher Einsamkeit lebte er als heimatloser Wanderer, meistens in Sils-Maria im Engadin. 1889 brach er in Turin seelisch zusammen und starb, von seiner Schwester Elisabeth Förster-Nietzsche gepflegt, in geistiger Umnachtung 1900 in Weimar.

Seine Werke u.a.:

Homer und die klassische Philologie (1869), Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik (1873), Unzeitgemäße Betrachtungen (1878), Menschliches Allzumenschliches (1873), Der Wanderer und sein Schatten (1880), Die Morgenröte (1881), Die fröhliche Wissenschaft (1882), Also sprach Zarathustra (1883-1891), Jenseits von Gut und Böse (1886), Zur Genealogie der Moral (1887), Der Antichrist (1888), Dionysus-Dithyramben (1888), Götzendämmerung (1896), Gedichte und Sprüche (1898), Ecce Homo (1908).

Nietzsche verkündete als Einsamer das Ende eines großen Weltalters: „Gott ist tot ... Irren wir nicht durch ein unendliches Nichts? Haucht uns nicht der leere Raum an? Müssen nicht Laternen am Vormittag angezündet werden? Hören wir noch nichts von dem Lärm der Totengräber, welche Gott begraben?“ In die-

ser Situation machte Nietzsche seinen „Versuch der Umwertung aller Werte“. Sein Werk hatte eine gewaltige Wirkung auf die Zeit. Er kämpfte gegen die Verflachung der bürgerlichen Bildung und gegen die Zeitgenossen, die sich im Glanz des Erreichten sonnten und sich oberflächlich ihren Erfolgen hingaben, die nicht ahnten, daß Leiden wesentlich zum Leben gehört, dass alles Werden zugleich Untergang und Zerstörung mit sich bringt.

Das wirksamste aller seiner Bücher war das Buch „Also sprach Zarathustra“, das sich das Lutherdeutsch des 16. Jahrhunderts zum Vorbild nahm und streckenweise wie eine Parodie der Bibel wirkt. Zarathustra verkörpert das neue Ideal, das keine Metaphysik kennt, keinen Gott und keine persönliche Unsterblichkeit, sondern die „ewige Wiederkunft“ aller Dinge anerkennt und in der Bejahung des Lebenswillens die höchste und am meisten heroische menschliche Leistung sieht. Höchstes Gut war ihm das Leben selbst. Er beschreibt das Leben als das gesunde und kraftvolle, das im „Willen zur Macht“ gipfelt und die neue „Tafel der Werte“ aufstellt, nach welcher sich die „Herrenmoral“ von der „Sklavenmoral“ unterscheidet. Um den Kampf mit dem Leben zu bestehen, solle der Mensch sich konsequent auf die neue Aufgabe besinnen, die die Geschichte ihm stellt: die Herrschaft über die Erde zu übernehmen. Der Mensch dürfe nicht nur in die Vergangenheit sehen, sondern er müsse seine Alltagsprobleme lösen, müsse „agieren“, nicht nur „reagieren“.

- **Aus: „Also sprach Zarathustra“¹**

ZARATHUSTRA'S VORREDE.

Als Zarathustra dreissig Jahr alt war, verliess er seine Heimat und den See seiner Heimat und ging in das Gebirge. Hier genoss er seines Geistes und seiner Einsamkeit und wurde dessen zehn Jahr nicht müde. Endlich aber verwandelte sich sein Herz, — und eines

¹ Fragmente der Werke werden Gutenberg-De 2001. Klassische Literatur in deutscher Sprache. Klassiker – von Aesop bis Zola. Texte von mehr als 350 Autoren, darunter 1100 Romane, 4500 Gedichte, 4000 Märchen, Sagen, Fabeln. Autorenbiographien und Autorenbilder. Vollständiges Kopie des Internetchivs <http://gutenberg.aol.de> (Stand: März 2001) entnommen.

Morgens stand er mit der Morgenröthe auf, trat vor die Sonne hin und sprach zu ihr also:

„Du grosses Gestirn! Was wäre dein Glück, wenn du nicht Die hättest, welchen du leuchtest!

Zehn Jahre kamst du hier herauf zu meiner Höhle: du würdest deines Lichtes und dieses Weges satt geworden sein, ohne mich, meinen Adler und meine Schlange.

Aber wir warteten deiner an jedem Morgen, nahmen dir deinen Überfluss ab und segneten dich dafür.

Siehe! Ich bin meiner Weisheit überdrüssig, wie die Biene, die des Honigs zu viel gesammelt hat, ich bedarf der Hände, die sich ausstrecken.

Ich möchte verschenken und austheilen, bis die Weisen unter den Menschen wieder einmal ihrer Thorheit und die Armen einmal ihres Reichthums froh geworden sind.

Dazu muss ich in die Tiefe steigen: wie du des Abends thust, wenn du hinter das Meer gehst und noch der Unterwelt Licht bringst, du überreiches Gestirn!

Ich muss, gleich dir, *untergehen*, wie die Menschen es nennen, zu denen ich hinab will.

So segne mich denn, du ruhiges Auge, das ohne Neid auch ein allzugrosses Glück sehen kann!

Segne den Becher, welche überfliessen will, dass das Wasser golden aus ihm fliesse und überallhin den Abglanz deiner Wonne trage!

Siehe! Dieser Becher will wieder leer werden, und Zarathustra will wieder Mensch werden.“

Also begann Zarathustra's Untergang.

Zarathustra stieg allein das Gebirge abwärts und Niemand begegnete ihm. Als er aber in die Wälder kam, stand auf einmal ein Greis vor ihm, der seine heilige Hütte verlassen hatte, um Wurzeln im Walde zu suchen. Und also sprach der Greis zu Zarathustra:

„Nicht fremd ist mir dieser Wanderer: vor manchen Jahre gieng er her vorbei. Zarathustra hiess er; aber er hat sich verwandelt. Damals trugst du deine Asche zu Berge: willst du heute dein Feuer in die Thäler tragen? Fürchtest du nicht des Brandstifters Strafen?

Ja, ich erkenne Zarathustra. Rein ist sein Auge, und an seinem Munde birgt sich kein Ekel. Geht er nicht daher wie ein Tänzer?

Verwandelt ist Zarathustra, zum Kind ward Zarathustra, ein Erwachter ist Zarathustra: was willst du nun bei den Schlafenden?

Wie im Meere lebtest du in der Einsamkeit, und das Meer trug dich. Wehe, du willst an's Land steigen? Wehe, du willst deinen Leib wieder selber schleppen?“

Zarathustra antwortete: „Ich liebe die Menschen!“

Warum, sagte der Heilige, gieng ich doch in den Wald und die Einöde? War es nicht, weil ich die Menschen allzu sehr liebte?

Jetzt liebe ich Gott: die Menschen liebe ich nicht. Der Mensch ist mir eine zu unvollkommene Sache. Liebe zum Menschen würde mich umbringen.

Zarathustra antwortete: „Was sprach ich von Liebe! Ich bringe den Menschen ein Geschenk!“

Gib ihnen Nichts, sagte der Heilige. Nimm ihnen lieber Etwas ab und trage es mit ihnen — das wird ihnen am wohlsten thun: wenn er dir nur wohlthut!

Und willst du ihnen geben, so gieb nicht mehr, als ein Almosen, und lass sie noch darum betteln!

„Nein, antwortete Zarathustra, ich gebe kein Almosen. Dazu bin ich nicht arm genug.“

Der Heilige lachte über Zarathustra und sprach also: „So sieh zu, dass sie deine Schätze annehmen! Sie sind misstrauisch gegen die Einsiedler und glauben nicht, dass wir kommen, um zu schenken.

Unsere Schritte klingen ihnen zu einsam durch die Gassen. Und wie wenn sie Nachts in ihren Betten einen Mann gehen hören, lange bevor die Sonne aufsteht, so fragen sie sich wohl: wohin will der Dieb?

Gehe nicht zu den Menschen und bleibe im Walde! Gehe lieber noch zu den Thieren! Warum willst du nicht sein, wie ich, — ein Bär unter Bären, ein Vogel unter Vögeln?

„Und was macht der Heilige im Walde?“ fragte Zarathustra.

Der Heilige antwortete: „Ich mache Lieder und singe sie, und wenn ich Lieder mache, lache, weine und brumme ich: also lobe ich Gott.

Mit Singen, Weinen, Lachen und Brummen lobe ich den Gott, der mein Gott ist. Doch was bringst du uns zum Geschenke?“

Als Zarathustra diese Worte gehört hatte, grüßte er den Heiligen und sprach: „Was hätte ich euch zu geben! Aber lasst mich schnell davon, dass ich euch Nichts nehme!“ — Und so trennten sie sich von einander, der Greis und der Mann, lachend, gleichwie zwei Knaben lachen.

Als Zarathustra aber allein war, sprach er also zu seinem Herzen: „Sollte es denn möglich sein! Dieser alte Heilige hat in seinem Walde noch Nichts davon gehört, dass *Gott todt* ist!“ —

Als Zarathustra in die Nächste Stadt kam, die an den Wäldern liegt, fand er daselbst viel Volk versammelt auf dem Markte: denn es war verheissen worden, das man einen Seiltänzer sehen solle. Und Zarathustra sprach also zum Volke:

„*Ich lehre euch den Übermenschen.* Der Mensch ist Etwas, das überwunden werden soll. Was habt ihr gethan, ihn zu überwinden?“

VEREINSAMT

Die Krähen schrein
Und ziehen schwirren Flugs zur Stadt:
Bald wird es schnein —
Wohl dem, der jetzt noch — Heimat hat!

Nun stehst du starr,
schaust rückwärts, ach! Wie lange schon!
Was bist du Narr
Vor Winters in die Welt — entflohn?

Die Welt ein Tor
Zu tausend Wüsten stumm und kalt!
Wer das verlor,
was du verlorst, macht nirgends halt.

Nun stehst du bleich,
zur Winter-Wanderschaft verflucht,
dem Rauche gleich,
der stets nach kältern Himmel sucht.

Flieg, Vogel, schnarr
Dein Lied im Wüsten-Vogel-Ton! —
Versteck, du Narr,
dein blutend Herz in Eis und Hohn!

Die Krähen schrein
Und ziehen schwirren Flugs zur Stadt:
Bald wird es schnein —
Weh dem, der keine Heimat hat!

- **Aufgaben zum Text:**

1. Wie verhalten Sie sich zur These: „Es bleibt doch die Frage, ob es Nietzsche gelungen ist, die innere Kluft zwischen der Zerstörung der alten und der Forderung nach neuen Werten mit Konzepten wie dem „Übermenschen“ auch nur persönlich zu überbrücken; < ... > und es gibt seine Gedichte, seine Lieder, in denen sich mit tiefem, vollem

Gefühl und in eigentümlichem Ausdruck eine solche Not äußert, daß alle „philosophischen“ Schriften Nietches wie bloße Notdächer erscheinen“².

2. Was ist der Übermensch in Nietches Deutung?

3. Wie ist die Einwirkung Nietches auf die Schriftsteller des 20. Jahrhunderts zu erklären?

4. Das Gedicht „Vereinsamt“ ist streng aufgebaut. Analysieren Sie das Reimschema! Kann man das Reimschema mit der Aussage des Gedichts in Beziehung setzen?

1.2 Der Impressionismus

Detlev von Liliencron, Richard Dehmel, Frank Wedekind.

Der Wiener Impressionismus: Karl Kraus, Alfred Polgar, Arthur Schnitzler, Peter Altenberg

Impressionismus oder die Eindruckskunst ist verfeinerter Naturalismus. Den Namen erhielt diese Kunstrichtung von einem Bilde, das der französische Maler Monet 1874 in Paris ausstellte und das er „Impression“ nannte. Die Maltechnik dieser neuen Kunstrichtung setzte sich vor allem in Frankreich zwischen 1870-1880 durch. Der Maler erfaßte die sich ihm im Augenblick darbietende Erscheinung mit tupfenhaft angedeuteten Farbflecken, die sich im Auge des Betrachters zu einem Eindruck, zum Bild verdichten. Die wesentlichen Vertreter dieser Richtung waren in Frankreich Corot, Manet, Degas, Pissaro, Renoir, Monet, Sisley, in Deutschland Lieberman, Corinth und Slevogt.

Die gleiche Beobachtungs- und Einfühlungsfähigkeit wurde von den Dichtern übernommen, die nicht mehr an der objektiven Wirklichkeitsbeschreibung der Naturalisten interessiert waren.

Den Impressionisten kommt es nicht auf die getreue Nachbildung des Lebens an, sondern auf das Festhalten persönlicher Eindrücke (Impressionen) und Stimmungen. Für den Impressionismus ist die Abwendung von der Masse zum Individuum, das Schwinden der sozialen Frage aus dem Kreis der darzustellenden Probleme.

² Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. Bd.V. S. 14.

Kennzeichen der impressionistischen Dichtung:

Impressionismus

- betont subjektive Wiedergabe persönlicher Eindrücke;
- augenblicklich wechselnde Stimmungsbilder werden mit Worten „eingefangen“;
- Sprache wird zum Kunstmittel, um Licht, Farbe, Töne wiederzugeben (Lautmalerei, Worhrhythmus);
- mit Hilfe der Tiefenpsychologie wird das komplizierte Seelenleben der einzelnen Charaktere zergliedert (mit Beobachtung, Einfühlung);
- der einmalige Ausnahmemensch soll ergründet werden: der sensible, resignierende Bürger ohne Willen und Kraft zur Lebensbewältigung (Dekadenz)³.

Die Vertreter der impressionistischen Lyrik:■ *Detlev von Liliencron (1844-1909)*

Geboren am 3.6.1844 in Kiel als Sohn eines Zollverwalters und einer Generalstochter. Nach preußischem Militärdienst wurde er 1863 Offizier in Mainz. 1875 mußte er wegen Verschuldung aus dem Militärdienst ausscheiden und arbeitete ohne Erfolg in verschiedenen Berufen in Amerika (Sprachlehrer, Pianist, Stallmeister). Nach seiner Rückkehr arbeitete er als Gesangslehrer in Hamburg. 1882 bekam er eine Anstellung als Landesvogt auf der nordfriesischen Insel Pellworm und mußte das Amt wegen Schulden aufgeben. Danach freier Schriftsteller in München, Berlin und Altona. Von 1889-1899 lebte er in Ottensen bei Hamburg (Kontakt mit Dehmel, Falke, Spiero). Liliencron starb am 22.7.1909 in Alt-Rahlstedt bei Hamburg.

AUF DEM KIRCHHOF

Der Tag ging regenschwer und sturmbewegt
Ich war an manch vergess' nem Grab gewesen.
Verwittert Stein und Kreuz, die Kränze alt,
die Namen überwachsen, kaum zu lesen.

³ Koch R., Koch U. Kleine Literaturgeschichte. Max Rein Verlag, Mannheim. 1987.

Der Tag ging sturmbewegt und regenschwer.
 Auf allen Gräbern froh das Wort: Gewesen.
 Wie sturmesstot die Sörge schlummerten,
 auf allen Gräbern taute still: Genesen!

■ *Richard Dehmel (1863-1920)*

Geb. 18.11.1863 Wendisch-Hermsdorf / Mark Brandenburg; gest. 8.2.1920 Hamburg-Blankenese. Als Sohn eines Försters war Dehmel naturwissenschaftlich interessiert und fasziniert von den (in der Schule verbotenen) Lehren Darwins. Das Studium der Philosophie und der Naturwissenschaften in Berlin und Leipzig schloß er 1887 mit der Promotion ab. Neben dem bürgerlichen Beruf als Sekretär beim Zentralverband Deutscher Privater Feuerversicherungen in Berlin schrieb er Gedichte. 1889 heiratete er Paula Oppenheimer. Dehmel floh 1893 aus dem Beruf nach Hamburg zu seinem Freund Detlev von Liliencron. 1895 wagte er den Schritt in die Existenz als freier Schriftsteller, war Mitgründer der Kunstzeitschrift „Pan“ (1895). Eine Verurteilung wegen Verletzung religiöser und sittlicher Gefühle durch das Gedicht „Venus Consolatrix“ (Berlin 1896) machte seinen Namen weit bekannt. 1899 trennte er sich von seiner Frau und heiratete Ida Auerbach. Er förderte viele jüngere Talente mit Ratschlägen, darunter Hofmannsthal, Rilke, Thomas Mann, Hesse. Abgesehen von seinem Alter meldete er sich im 1. Weltkrieg als Kriegsfreiwilliger und war bis 1916 im Einsatz.

AM UFER

Die Welt verstummt, dein Blut erklingt;
 in seinen hellen Abgrund sinkt
 der ferne Tag,

er schaudert nicht; die Glut umschlingt
 das höchste Land, im Meere ringt
 die ferne Nacht,

sie zaudert nicht; der Flut entspringt
 ein Sternchen, deine Seele trinkt
 das ewige Licht.

■ *Frank Wedekind (1864-1918)*

Wedekind wurde am 24.7.1864 in Hannover geboren. Sein Vater war Arzt, die Mutter in der Jugend Schauspielerin. 1872 emigrierte die Familie in die Schweiz. Wedekind brach sein Jurastudium und arbeitete dann als Journalist, Reklamechef und Sekretär. Ab 1890 arbeitete er in München für den „Simplizissimus“. Für ein im „Simplizissimus“ veröffentlichtes politisches Gedicht erhielt er drei Monate Festungshaft wegen Majestätsbeleidigung. Wedekind trat auch als Schauspieler auf. Er starb am 9.3.1918 in München.

AN MICH

Wenn dir ein Schaden am Leibe frißt,
Jammre nicht, sondern handle;
Und wenn du glücklich gewesen bist,
Nimm dein Bett und wandle.

Ärgert dein Aug dich, so reiß es aus,
Sonst ärgert es dich an beiden;
Und keift dir ein schlimmes Weib zu Haus,
So geh und lasse dich scheiden.

Und wird dir das Beten und Fasten zu dumm,
Richte, schlichte, verzichte;
Und haranguiere das Publikum
Nicht erst durch Weltschmerzgedichte.

• **Aufgaben zum Text:**

1. Finden Sie in diesen Gedichten die Kennzeichen des Impressionismus!
2. Wie sind die charakteristischen Motiv- und Themenschwerpunkte in der impressionistischen Lyrik?
3. Welche Ähnlichkeiten stellen Sie zwischen dem Impressionismus in der bildenden Kunst und in der Literatur fest?

Der Wiener Impressionismus:

Alfred Polgar (1873-1955), Karl Kraus (1874-1936), Peter Altenberg (1859-1919)

Eine eigene Färbung mußte der Impressionismus in Wien erhalten. Die Vertreter des Wiener Feuilletonismus waren in erster Linie Alfred Polgar und Karl Kraus.

■ *Alfred Polgar (1873-1955)*

Sohn eines Musiklehrers und Komponisten, machte zuerst eine Klavierbauerlehre, dann begann er Gerichts- und Parlamentsberichte sowie Theaterkritiken zu schreiben. Den Nationalsozialisten ausweichend, flüchtete er in die Schweiz, nach Frankreich, über Spanien nach Amerika. Auf einer Europareise starb er in Zürich. So kurz und klar wie er hat wohl keiner das Emigrantenschicksal definiert: „Die Fremde ist nicht Heimat geworden; aber die Heimat Fremde“. Man nannte ihn „Meister des innigen gütigen Lächelns“.

Seine Werke u.a.:

Lustspiele: Goethe im Examen (1908), Soldatenleben im Frieden (1910), Hinterland (1929).

• *Aus: „Hinterland“*

„Es ergibt sich, daß der Krieg die Tugend bestraft und das Laster belohnt. Daß er ein Segen ist für die Schlimmen und ein Fluch für die Braven. Daß es unter seinem Regime den Guten schlecht und den Schlechten gut geht. Daß er die schönsten Regungen des menschlichen Herzens ins Absurde und die schäbigsten zum Erfolg führt...“.

„ORCHESTER VON OBEN“. ERZÄHLUNG.

Auf dem Dirigentenstuhl sitzt ein berühmter Mann. Später einmal wird er tot sein, und dann werden die Leute, die ihn heute „Carmen“ dirigieren sehen, sich erinnern, daß sie ihn „Carmen“ dirigieren gesehen haben. Ich stelle mir vor, es sei schon soweit, fünfzig Jahre nachher. Wunschkraft der Erinnerung beschwört den heutigen Abend herauf. Ich erlebe ihn mit Farben und Geräuschen, als erlebte ich ihn eben jetzt. Töte den Augenblick und erweck ihn wieder. Dann ist er, wie immer er sonst sei, zumindest durch das Wunder der Auferstehung wunderbar. Träume dein Leben!

Ich erinnere mich also ganz genau, daß ich vor vielen Jahren, im März 1926, in einer ersten Rangloge der Oper „Carmen“ hörte. Der Diener sagte: „Küss’ die Hand“, aber das sagte er eigentlich nicht mir, sondern der Loge, die er bediente und deren Zufallsbestandteil ich an jenem Abend war. Er hatte schneeweißes Haar und rote, gutmütige Trinkeraugen. Heute blühen wohl schon Gänseblümchen aus ihnen.

In der Loge nebenan gab es eine wunderschöne, ganz lichte Frau. Sie aß, einen dumm-entrückten Ausdruck im Gesicht, Pflaumen mit verzuckerten Nußkernen. Vielleicht ist sie schon tot; oder hat einen Hängebauch; oder grast, sinnvoll inkarniert, als weiße Eselin.

Ganz deutlich entsinne ich mich noch des Orchesters. Ich sehe sie alle noch, die Gesichter und die Bewegungen, die Reflexe, die auf den Blechinstrumenten saßen, das Braun der schwirrenden Geigenkörper und der Riesenkäfer, die man Kontrabaß nennt. Ich sehe den Spinnenschritt der Violinistenfinger die sonderbaren Raffgebärden, mit denen der Harfenist Töne aus seinem Instrument heranzog, und das feine Geflirr der Fiedelbögen. Wie lange Nadeln waren sie, die Musik nähten.

Der erste Geiger hatte einen dicken Schnurrbart im Mondgesicht. Eben während er dem Instrument etwas Süßes entschmeichelte, mußte er gähnen. Seine Seele war im Handgelenk beschäftigt: der verlassene Rest langweilte sich. Es war beleidigend. Wäre das Stäbchen des Kapellmeisters nur lang genug gewesen, ihn im Schlund zu kitzeln! Schreibtafel her! Ich muß mir's niederschreiben, daß einer Inbrunst machen und dabei gähnen kann.

Unter den Geigern war einer, der wollte ein widerspenstiges Notenblatt, ohne sein Spiel zu unterbrechen, mit dem Geigenhals bändigen. Das Blatt sprang, so oft er's auch festzuhalten versuchte, immer wieder hohl auf. Endlich hatte er Pause und die Hände frei. Aber er verschmähte ihre Hilfe, kämpfte weiter mit dem Geigenhals gegen das renitente Papier. So oder gar nicht! Ein starrköpfiger Charakter.

Die Trompeter kehrten in jeder Atempause ihre Trompeten um, daß die Spucke herausflösse. Unter ihren Pulten muß es im zweiten Akt schon ausgesehen haben wie mittenachts auf dem Fußboden des Cafe Central. Blechbläser sondern sehr viel Flüssigkeit ab.

Die drei älteren Herren, die Posaunen bliesen — daß das eine Lieblingsbeschäftigung für Englein sein soll — lasen Zeitung. Schweigend hing indes das Instrument am Seitenhaken des Pults. Wenn es wieder an ihnen war, zu blasen — sie fühlten mit Sicherheit den Augenblick nahen — tasteten sie, ohne von der Zeitung aufzublicken, nach der Posaune. Die erste wieder zu blasende Note auf dem Notenpapier wurde mit dem linken Auge erfaßt, indes das rechte noch am Abendblatt klebte.

Das Horn aber schlief, wenn es Rast hatte, und drehte vorher immer die elektrische Birne über seinem Pult ab. Ein guter, sparsamer Hausvater.

Die Baßgeiger, in gleichen Abständen voneinander, wußten mit ihren Pausen nichts Rechtes zu beginnen. In Bewegung boten sie einen unbeschreiblich parallelen Anblick, als wenn wer an einem Schürchen zöge, worauf acht Ellenbogen im selben Winkel ausführen und acht linke Hände eine bis auf das Millionstel gleich lange Strecke abwärts rutschten. Wenn man sich, der Abwechslung wegen oder aus blankem Übermut, die Ohren zuhielt und sie so betrachtete, dann waren sie wie eine Gruppe aus dem Tartarus, geschmiedet an die Wand, für irgendwelche Erdenbosheit zur Strafe des Sägens verurteilt.

Von oben besehen, machten die Orchestermenschen überhaupt den Eindruck bewegter Mechanismen. Sie taten Zweckmäßiges, vielleicht wider oder zumindest ohne ihren Willen, aber so, als sie's wollten. Sie waren ein gutes Abbild menschlicher Geschäftigkeit. Sie bliesen die Backen auf und ruhten aus und sägten und machten gutes Spiel zur bösen Miene der Notwendigkeit und spielten pathetisch und langweilten sich dabei und dachten an das Ende und trommelten und schliefen und waren Solisten und doch aufeinander angewiesen und lasen das Abendblatt und dienten einem höheren Willen. Gestern einem andern als heute und heute einem andern als morgen, aber gestern, heute, morgen mit der gleichen, gähnenden Inbrunst und dem gleichen, teils von außen, teils von innen bezahlten Streben nach Vollkommenheit.

Die Flöte sang eine wundervolle Passage. Dann putzte sie mit einem rotpunktierten Taschentuch die Nase. Ich kann nicht sagen, warum das rührend war, aber es war rührend — Ich hätte im Tonfall neuerer Dramatik hinunterrufen mögen: O Mensch! O Bruder!

Mein Nachbar in der Loge schloß die Augen. „Ich will die Musik“, sagte er, „nicht die Musikanten“.

Er war ein Unmensch, ein Bourgeois, ein feiger Genießer, ein Leben-Weglügner, ein Kapitalist und Logenabonnentinhaber. Er machte die Pupillen klein, wenn er glauben und lieben wollte.

Jetzt ist er wohl schon hin, und die Küchenschelle blüht aus seinen Augen.

- **Aufgaben zum Text:**

1. Äußern Sie sich zum Thema dieser Erzählung! Was können Sie über den Titel sagen?
2. Welche Funktion erfüllt der 1. Absatz in Bezug auf die zeitliche Perspektive der Darstellung?
3. Erläutern Sie die Funktion der Epitheta, die im Text vorkommen!

4. Auf welche Weise werden die musikalischen Fachwörter „präzisiert“?
5. Führen Sie Beispiele der Personifikation an, wozu tragen sie bei?
6. Welche Rolle spielen im Text Vergleiche?
7. Worin besteht die Ironie des Erzählers?

■ *Karl Kraus (1874-1936)*

Karl Kraus war zum Unterschied von Altenberg und Polgar kein geborener Wiener. Gitschin in Böhmen war sein Geburtsort. 1877 kam Kraus nach Wien, trat hier vom Judentum zur katholischen Kirche über, die er nach 1918 wieder verließ, studierte Rechtswissenschaft und Philosophie, versuchte sich als Schauspieler, betätigte sich als Journalist und Literaturkritiker. Das Angebot einer festen Stelle lehnte er ab, gründete dagegen die Zeitschrift „Die Fackel“ (1899), die Beiträge bedeutender Literaten enthielt. „Fackel-Kraus“ (so nannte man ihn) hielt Vorträge und Rezitationen in Wien und in Berlin, förderte Talente, die er anerkannte, beurteilte Literaturwerke hauptsächlich im Hinblick auf die Sprache, deren Reinheit ihm als Maßstab für die Sauberkeit der Haltung galt.

Seine Werke u.a.:

Nestoy und die Nachwelt (1912), Worte in Versen (1916-1930), Drama. Die letzten Tage der Menschheit (1919), Wolkenkuckucksheim (1923), Traumstück (1923), Epigramme (1927), Die Unüberwindlichen (1928), Zeitstrophen (1931), Die dritte Walpurgisnacht (1933).

■ *Peter Altenberg (eigentlich Richard Engländer, 1859-1919).*

Geb. 9.3.1859 Wien; gest. 8.1.1919 Wien.

Der Sohn eines Großkaufmanns brach 1880 nach vergeblichen Versuchen in Jura und Medizin das Studium ab. Nach einem kurzen Zwischenspiel als Buchhändlerlehrling in Stuttgart versuchte er noch einmal ein Jurastudium in Graz, ebenfalls ohne Erfolg. Ein vom Vater zu Rate gezogener Arzt attestierte 1882 „Überempfindlichkeit des Nervensystems“ und „Berufsunfähigkeit“. Mitte der achtziger Jahre trennte sich Altenberg von seiner Familie und führte das

Leben eines Bohemiens. Seit 1890 war er Stammgast im Wiener Café Griensteidl; dort befreundete er sich mit dem Kulturhistoriker Erich Friedell und traf mit Karl Kraus, Alfred Polgar, Arthur Schnitzler und anderen Autoren des Jungen Wien zusammen. Ab 1910 lebte er infolge schwerer Krisen mit Unterbrechungen in Nervenheilstätten, zum Teil gegen seinen Willen auf Veranlassung seines Bruders.

Seine Werke u.a.:

Prosaskizzen: Wie ich es sehe (1896), Ashantee (1897), Was der Tag mir zuträgt (1901), Prodromos (Gesundheitsideen, Modenotizen, Rezepte, Aphorismen, Skizzen, Splitter) 1906, Märchen des Lebens (1908), Bilderbögen des kleinen Lebens (1909), Neues Altes (1911), Semmering (1913), Fechsung (1915), Nachfechsung (1916), Vita ipsa (1918), Mein Lebensabend (1919).

- Aus: „**Wie ich es sehe**“ (Berlin 1896)

AN LANDE

Anita und Albert sitzen Nachmittag in der Veranda in ihrer See-Villa. Die Veranda funkelt in rubinrotem Weinlaub. Albert raucht „Henry Clay, Perfectos“, liest Zola „Germinal“.

Die Dame blickt in den See-Garten.

An den Büschen hingen rote durchschimmernde Beeren und schwarze undurchsichtige. Kleine Vögel, Schwarzblättn verließen lautlos einen Zweig, verschwanden lautlos. Die Wiesen waren lila getupft mit Herbstzeitlosen. Die Buchenzweige waren wie feine braune Netze, ausgespannt auf hellblauem Untergrunde. Braune Blätter baumelten daran wie müde eingeschrumpfte Schmetterlinge. Von den Nußbäumen regneten Blätter langsam herab. Die Dame fühlte: „Das Adieu-sagen der Natur!“

Die Dame blickt auf den See hinaus.

Der See:

5 Uhr: blinkend wie scharfgeschliffene Toledaner-Klingen im Gefecht. Das Höllengebirge ist wie leuchtende Durchsichtigkeit.

6 Uhr: hellblaue Teiche und Streifen in bronzefarbigem Wasser. Das Höllengebirge wird wie rosa Glas.

½7: zitronen-gelber See vom Sonnen-Scheiden, ein Hauch von Lila, wie Heliotrope-Dunst. Das Höllengebirge wird wie Amethyst.

7: kupferrote und flaschengrüne Streifen und Teiche in grauem Wasser. Das Höllengebirge erleicht.

Der Bankdirektor schließt sein Buch, macht ein kleines Eck als Merkzeichen. Er denkt: „Germinal! Das ist die erste Stufe, der Keller der Menschheit, Arbeit unter der Erde und wenig Seele. Wir sind die zweite, Arbeit über der Erde und etwas Seele. Anita ist die dritte Stufe, keine Arbeit, über der Erde und überschüssige Seele.“

Er berührt sanft die Hand seiner Frau, sagt lächelnd: „Komm zurück.“ Dann geht er hinein, schließt leise die Glastür der Veranda.

½8: der See ist wie Blei, wie eingedickt. Das Höllengebirge ist weißgrau, wie eine ohnmächtige Jungfrau.

8: ein kleiner runder Teich fern am See flimmert wie Silber. „Bonsoir“ des Mondes.

„Tragen Sie das Souper noch nicht auf, Marianne“, - sagt der Gatte drinnen zu dem Stubenmädchen, „wir warten — — —.“

- **Aufgaben zum Text:**

1. Wie ist die Darstellungsform in dieser Erzählung?
2. Welche Stilmittel verleihen dem Text eine besondere Aussagekraft?
3. Welche Rolle spielen im Text die Epitheta?

1.3 Der Symbolismus.

Stefan George, Hugo von Hofmannstahl, Rainer Maria Rilke

Symbolismus (frz. symbolisme): von Frankreich ausgehende und um 1879-1929 in allen europäischen Literaturen vertretene Strömung, vorbereitet von der deutschen Romantik, Edgar Allan Poe und Richard Wagner. Symbolismus ist durch den Verzicht auf Wirklichkeitswiedergabe in objektiver Beschreibung gekennzeichnet. Durch diesen Verzicht wird die Verbindung der Dichtung mit der Gesellschaft und der Kultur aufgelöst; die Sprache des Symbolismus strebt nach äußerster Musikalität, sie will der „Musik wieder abgewinnen, was die Dichter an sie verloren hatten“, und vertritt durch die Besinnung auf die eigentlichen sprachlichen Mittel der Dichtung wie Reim, Rhythmus, Melodie,

Klangsymbolik, selbst im Wortschatz (besonders Synästhesien) und Satzbau die sprachlich-künstlerische Durchgestaltung bis zu einem magisch-mystischen Ästhetizismus.

■ *Stefan George (1868-1933)*

Wegbahner des Symbolismus in Deutschland war Stefan George (1868-1933). Er stammte aus einer katholischen Weingutbesitzer- und Gastwirtfamilie. Er studierte in Berlin und München, machte Reisen durch England, die Schweiz, Italien, Spanien, Frankreich, wo er Verlaine und Mallarme kennen lernte. In Wien schloß er eine vorübergehende Freundschaft mit Hofmannsthal. 1892 begründete er die „Blätter für die Kunst“. Um ihn bildete sich der sogenannte George-Kreis, junge Dichter und Gelehrte. Sorgfältig verbarg George sein privates Leben vor der Öffentlichkeit. Er lebte ohne festen Wohnsitz, verließ 1933 Deutschland und starb in Minusio im Tessin.

Seine Werke u.a.:

„Hymnen“ (1890), „Pilgerfahrten“ (1891), „Algabal“ (1892), „Die Bücher der Hirten — und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten“ (1895). „Das Jahr der Seele“ (1897), „Der Teppich des Lebens und Die Lieder von Traum und Tod mit einem Vorspiel“ (1900), „Der siebente Ring“ (1907), „Der Stern des Bundes“ (1914), „Das Neue Reich“ (1928).

Übersetzungen und Umdichtungen: Baudelaires „Die Blumen des Bösen“ (1903), Shakespeares „Sonette“ (1909), Teil aus Dantes „Göttliche Komödie“ (1912), „Zeitgenössische Dichter“ (1905).

Schon mit seinen ersten Gedichtbänden stellte sich Stefan George dem herrschenden Naturalismus herausfordernd entgegen. Kunst sollte nicht die bedrückende Alltagswirklichkeit schildern, sondern ein Reich des Geistes und der Schönheit errichten. Er wollte die Wirklichkeit durch strenge Form und erlesene Sprache überwinden. Im dichterischen Wort sah er nicht das Mittel, einen Sachverhalt begrifflich einzufangen; es sollte durch seine magische Kraft und seinen Klang den Menschen zur Besinnung rufen und seinem inneren Leben die Richtung geben. Seine Kunst ist wesent-

lich formaler Art, wie er selbst betont: „Das Gedicht ist der höchste, entgültigte Ausdruck eines Geschehens: nicht Wiedergabe eines Gedankens, sondern einer Stimmung. Was in der Malerei wirkt, ist Verteilung, Linie und Farbe, in der Dichtung: Auswahl, Maß und Klang“ (zit. nach Illustrierte Geschichte ... Bd.5. S.45).

Jedes Werk Georges ist eine kompositorische Leistung, doch keines verfügt über eine strengere Gliederung als der „Teppich“: drei Bücher zerfallen in je 24 Gedichte, aufgebaut aus je vier vierzeiligen Strophen. Dieser Gedichtband leitet eine Wandlung seines Schaffens. Mythische Urmächte und Urformen des Lebens gewannen Gestalt.

URLANDSCHAFT

Aus dunklen fichten flog ins blau der aar
Und drunten aus der lichtung trat ein paar
Von wölfen, schlürften an der flachen flut
Bewachten starr und trieben ihre brut.

Drauf huschte aus der glatten nadeln streu
Die schar der hinde trank und kehrte scheu
Zur waldnacht, eines blieb nur das im ried
Sein end erwartend still den rudel nied.

Hier litt das fette gras noch nie die schur
Doch lagen stämme, starker arme spur
Denn drunten dehnte der gefurchte bruch
Wo in der scholle zeugendem geruch

Und in der weißen sonnen scharfen glühn
Des ackers froh des segens neuer mühn
Erzvater grub erzmutter molk
Das schicksal nährend für ein ganzes volk.

Dem Frühverstorbenen Freund Maximilian Kronberg, seinem „Maximin“, widmete er „Maximin, ein Gedenkbuch“ (1906). In ihm hatte sich nach seiner Ansicht das göttliche Wesen leibhaft verkörpert. Nach diesem Tod folgten die drei Gedichtbände: „Der siebente Ring“, „Der Stern des Bundes“ und „Das neue Reich“.

Das letzte Gedicht in der Gedichtsammlung „Das Neue Reich“ spricht von Maximilian Kronberg:

Du schlank und rein wie eine flamme
 Du wie der morgen zart und licht
 Du blühend reis vom edlen stamme
 Du wie ein quell geheim und schlicht

Begleitest mich auf sonnigen matten
 Umschauerst mich im abendrausch
 Erleuchtest meinen weg im schatten
 Du kühler wind du heißer hauch

Du bist mein wunsch und mein gedanke
 Ich atme dich mit jeder luft
 Ich schlürfe dich mit jedem tranke
 Ich küsse dich mit jedem duft.

Du blühend reis vom edlen stamme
 Du wie ein quell geheim und schlicht
 Du schlank und rein wie eine flamme
 Du wie der morgen zart und licht.

Mit seinen Zeitgedichten griff George nunmehr unmittelbar in den politischen Raum aus; er forderte ein tragisches Mißverständnis heraus, als er in seiner letzten Sammlung „Das Neue Reich“ zornig die Scheinkultur der Zeit abwies und das „geheime Deutschland“ aufrief. Er sagte Untergang und Katastrophe voraus:

„Kein triumpf wird sein
 Nur viele untergänge ohne würde“.

Und faßte zugleich den Glauben an Deutschland in die Worte:

„Land dem viel verheißung
 Noch innewohnt — das drum nicht untergeht“.

Wenn George kurz vor seinem Tode betonte, daß er sich dabei nicht auf die unmittelbare Gegenwart bezog, sondern in weiten Zeiträumen dachte, wird dies um so weniger zu bestreiten sein, als er 1933 das Bemühen, ihn als Kronzeugen des Dritten Reiches auszugeben, durch seine freiwillige Abkehr in das Schweizer Exil vereitelte.

Georges Verdienste um die Erneuerung der Dichtung sind unbestreitbar. Er hat die Bedeutung der dichterischen Form aufs neue bewußt gemacht, er hat Würde und Rang der Kunst zu vertreten gewußt, er hat neue Bereiche des sprachlichen Ausdrucks er-

schlossen, in seinen programmatischen Schriften den Deutschen einen neuen Zugang zu ihren großen Meistern Goethe, Hölderlin, Jean Paul geschaffen und in seinen Übersetzungen europäische Geisteswelt vermittelt.

- **Aufgaben zum Text:**

1. Lesen Sie die Gedichte vor! Was können Sie über den Klang und den Rhythmus der Gedichte sagen?
2. Formulieren Sie die Hauptidee der Lyrik von George am Beispiel dieser Gedichte!
3. Welche Besonderheiten der Interpunktion sind Ihnen aufgefallen?
4. Bestimmen Sie die Art der Gedichte (Erlebnis- oder Stimmungslirik, Gedanken- oder Ideenlyrik o.ä.)!
5. Welche Rolle spielen in den Gedichten Epitheta?

- *Hugo von Hofmannstahl (1874-1929)*

Hofmannstahl wuchs als einziges Kind seiner Eltern in materiell gesicherten Verhältnissen auf — sein Vater war Bankdirektor. Er besuchte in Wien die Volksschule und das Akademische Gymnasium, die juristische und — nach dem Militärjahr — die philosophische Fakultät, von der er 1898 auf Grund romanistischer Studien zum Dr.phil. promoviert wurde. Schon auf dem Gymnasium war er literarisch tätig und veröffentlichte Essays, Gedichte, Dramen. Er dachte einige Zeit an die akademische Laufbahn, doch gab er den Plan auf, heiratete und erwarb sich sein Heim in Rodaun bei Wien, wo er als freier Schriftsteller lebte. Nach dem Selbstmord seines ältesten Sohnes erlag er einem Herzschlag und wurde auf seinen Wunsch in der Grabkapelle von Rodaun in einer Mönchkutte bestattet.

Seine Werke u.a.:

Dramen: „Der Tod des Tizian“ (1892), „Der Tor und der Tod“ (1893), „Elektra“ (1904), „Ödipus und die Sphinx“ (1906), „Jedermann“ (1911), „Der Schwierige“ (1921), „Das Salzburger große Welttheater“ (1922), „Der Unbestechliche“ (1923), „Der Turm“ (1925).

Libretti in Zusammenarbeit mit dem Komponisten Richard Strauß: „Der Rosenkavalier“; „Ariadne auf Naxos“, „Die Frau ohne Schatten“, „Die ägyptische Helena“, „Arabella“.

Lyrik: „Ausgewählte Gedichte“ (1903), „Nachlese der Gedichte“ (1934).

Prosa: „Loris. Die Prosa des jungen Hugo von Hofmannsthal“ (hrsg. 1930), das Romanfragment „Andreas oder Die Vereinigten“ (1932), „Die prosaischen Schriften“, 3 Bände (1907 bis 1917), „Die Berührung der Sphären“, Reden und Betrachtungen (1931).

Hofmannsthal war der Erbe einer alten, universalen Kultur. Er wuchs im traditionsreichen Wien auf. Früh erschloß sich ihm die Welt des Mittelalters und des Barock. Die Literaturen Italiens, Spaniens, der Antike, des Orients waren ihm vertraut. Dieses reiche Bildungs- und Wissenserbe war aber nicht nur ein Glück, sondern auch eine Last und führte bei dem jungen Hofmannsthal zu einer bedrängend hellstichtigen Selbst- und Welterkenntnis. Er war überschattet von der Melancholie einer Spätzeit.

„Frühgereift und zart und traurig“ schrieb er mit 18 Jahren sein lyrisches Versdrama „Der Tor und der Tod“. In klangschönen Versen schildert er das Schicksal eines unerfüllten Lebens. Claudio, der Tor, lebt über den zahllosen flüchtigen Reizen, denen er sich spielerisch hingibt, an dem wahren Leben vorbei, und erst der Tod macht ihm klar, daß er seine eigentliche Verpflichtung versäumt hat.

Die Fragwürdigkeit eines ziellosen Daseins, das Leiden an einem Leben, in dem alle Dinge rätselhaft und vergänglich sind, waren auch die Leit motive seiner Lyrik. In seinen „Terzinen über Vergänglichkeit“ heißt es:

„Dies ist ein Ding, das keiner voll aussinnt,
Und viel zu grauenvoll, als daß man klage:
Daß alles gleitet und vorüberirnt“.

Und in der „Ballade des äußeren Lebens“ fragt er:

„Was frommt das alles uns und diese Spiele,
Die wir doch groß und ewig einsam sind
Und wandernd nimmer suchen irgend Ziele?“

Hofmannsthal lehnte es ab, wie Stefan George, mit dem er sich einig fühlte in der Sehnsucht nach erlesener Schönheit und Sprachform, die Wirklichkeit mit einem strengen, gesetzgebenden Willen zu meistern. Er wollte sich offenhalten für die geheimnisvollen Erschütterungen des Lebens, die er in seinen Versen einfiel.

REISELIED

Wasser stürzt, uns zu verschlingen,
Rollt der Fels, uns zu erschlagen,
Kommen schon auf starken Schwingen
Vögel her, uns fortzutragen.

Aber unten liegt ein Land,
Früchte spiegelnd ohne Ende
In den alterslosen Seen.

Marmorstirn und Brunnenrand
Steigt aus blumigem Gelände,
Und die leichten Winde wehn.

DIE BEIDEN

Sie trug den Becher in der Hand
— Ihr Kinn und Mund glich seinem Rand —,
So leicht und sicher war ihr Gang,
Kein Tropfen aus dem Becher sprang.

So leicht und fest war seine Hand:
Er ritt auf einem jungen Pferde,
Und mit nachlässiger Gebärde
Erzwang er, daß es zitternd stand.

Jedoch, wenn er aus ihrer Hand
Den leichten Becher nehmen sollte,
So war es beiden allzu schwer:

Denn beide bebten sie so sehr,
Daß keine Hand die andre fand
Und dunkler Wein am Boden rollte.

- **Aufgaben zum Text:**

1. Lesen Sie die Gedichte vor!
2. Formulieren Sie die Hauptgedanken der Gedichte!

3. Wozu trägt der syntaktische Parallelismus bei?

4. In jeder Strophe kommt das Wort „die Hand“ vor. Welche Funktion erfüllt im Gedicht die Wiederholung? Verfolgen Sie das Leitmotiv der „Hand“ durch das gesamte Gedicht!

■ *Rainer Maria Rilke (1875-1926)*

Rilke, Generationsgenosse Georges und Hofmannsthals und einer der Erben des französischen Symbolismus, wurde in Prag als Kind aus einer unglücklichen Ehe und unter beengten bürgerlichen Verhältnissen geboren. Mit der Übersiedlung nach München (1897), die unter dem Vorwand stattfand, das in Prag begonnene Studium der Kunst- und Literaturgeschichte fortsetzen zu wollen, und der Begegnung mit Lou Andreas-Salome vollzog sich bei Rilke ein Durchbruch, der seinem Leben und Schaffen endgültig Richtung gab. Von jetzt an wurde alles, was Rilke erlebte, Bestandteil seines Werkes. 1899 und 1900 unternahm er mit Lou Andreas-Salome zwei größere Reisen nach Rußland. Die Begegnung mit Tolstoi, das Erlebnis der Weite russischen Landes und der mystischen Frömmigkeit russischer Menschen leiten die schon zuvor vorbereitete musikalische Periode in Rilkes dichterischem Schaffen ein.

Er lebte später in der Künstlerkolonie Worpswede, wo er sich mit der Künstlerin Clara Westhoff verheiratete, und war dann in Paris Privatsekretär des Bildhauers Auguste Rodin. Das harte Gegenteil zu Rußland bildete Paris, die Metropole westlicher Kultur und Zivilisation. Die Begegnungen mit Frauen wurden in Rilkes dichterischen Lebensentwurf integriert, die Länder und Städte als „literarische Landschaften“ erfahren oder in solche verwandelt.

Die Lebens- und Schaffenskrise, die sich 1910 nach der Vollendung des Romans „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ einstellte, wurde vertieft und verlängert durch den Ersten Weltkrieg, der Rilke zu einem langen Aufenthalt in München zwang. Von 1911/12 ab war er in Duino am Adriatischen Meer Gast der Fürstin Marie von Thurn und Taxis und lebte die letzten Jahre seines Lebens auf Schloß Muzot bei Siders im Kanton Wallis (die Schweiz). Er starb am 29. Dezember 1926 und wurde bei der

Kirche von Raron begraben. Auf seinem Grabstein ist außer dem Rilkeschen Familienwappen ein Spruch eingemeißelt, den er selbst dafür bestimmt hat:

Rose, oh reiner Widerspruch, Lust,
Niemandes Schlaf zu sein unter soviel Lidern.

Seine Werke u.a.:

Gedichte: *Die frühen Gedichte von 1896-1899 sind gesammelt in „Erste Gedichte“ (1913) und „Die frühen Gedichte“ (1909), „Das Stundenbuch“ (1899/1903, erschienen 1905), „Das Buch der Bilder“ (1902), „Neue Gedichte“ (1907-1908), „Requiem“ (1909), „Das Marienleben“ (1913), „Duineser Elegien“ (1923), „Die Sonette an Orpheus“ (1923), „Späte Gedichte“ (hrsg. 1934).*

Prosa: *„Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke“ (hrsg. 1906), „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ (1910), „August Rodin“ (1903), „Gesammelte Briefe“ 6 Bände (1936-1939). Außerdem wichtig der Briefwechsel mit Marie von Thurn und Taxis (1951), mit Lou Andresa-Salome (1952) und Benvenuta (1954), Erzählungen.*

In der Lyrik zeigt sich bereits deutlich Rilkes Reimkunst und seine Vorliebe für das Enjambement (Überschreitung: Versbrechung, Zeilensprung, das Übergreifen eines Satzes in den nächsten Vers).

DER FREMDE

Ohne Sorgfalt, was die Nächsten dächten,
die er müde nichtmehr fragen hieß,
ging er wieder fort; verlor, verließ —
Denn er hing an solchen Reisenächten

anders als an jeder Liebesnacht.
Wunderbare hatte er durchwacht,
die mit starken Sternen überzogen
enge Fernen auseinanderbogen
und sich wandelten wie eine Schlacht;

andre, die mit in den Mond gestreuten
Dörfern, wie mit hingehaltnen Beuten,

sich ergaben, oder durch geschonte
 Parke graue Edelsitze zeigten,
 die er gerne in dem hingeneigten
 Haupte einen Augenblick bewohnte,
 tiefer wissend, daß man nirgends bleibt;
 und schon sah er bei dem nächsten Biegen
 wieder Wege, Brücken, Länder liegen
 bis an Städte, die man übertreibt.

Und dies alles immer unbegehrend
 hinzulassen, schien ihm mehr als seines
 Lebens Lust, Besitz und Ruhm.
 Doch auf fremden Plätzen war ihm eines
 täglich ausgetretenen Brunnensteines
 Mulde manchmal wie ein Eigentum.

DIE ERBLINDENDE

Sie saß so wie die anderen beim Tee.
 Mir war zuerst, als ob sie ihre Tasse
 ein wenig anders als die andern fässe.
 Sie lächelte einmal. Es tat fast weh.

Und als man schließlich sich erhob und sprach
 und langsam und wie es der Zufall brachte
 durch viele Zimmer ging (man sprach und lachte),
 da sah ich sie. Sie ging den andern nach,
 verhalten, so wie eine, welche gleich
 wird singen müssen und vor vielen Leuten;
 auf ihren hellen Augen die sich freuten
 war Licht von außen wie auf einem Teich.

Sie folgte langsam und sie brauchte lang
 als wäre etwas noch nicht überstiegen;
 und doch: als ob, nach einem Übergang,
 sie nicht mehr gehen würde, sondern fliegen.

- **Aufgaben zum Text:**

1. Lesen Sie die Gedichte vor und achten Sie auf die Besonderheiten der Intonation!
2. Versuchen Sie, die Grundgedanken der Gedichte zusammenzufassen!
3. Wie können Sie die Wortwahl charakterisieren?
4. Wozu trägt das Enjambement bei?

„GENERATIONEN“.

ERZÄHLUNG.

In unseren Stuben riecht es am Donnerstag nach Tomaten, am Sonntag nach Gänsebraten, und jeden Montag ist Wäsche. So sind die Tage: der rote, der fette, der seifige. Außerdem gibt es noch die Tage hinter der Glastür; oder eigentlich einen einzigen Tag aus Kühle, Seide und Sandelholz. Das Licht darin ist gesiebt, fein, silbern, still; Ruß, Sturm, Lärm und Fliegen kommen nicht mit herein wie in alle anderen Stuben. Und doch ist nur die Glastür dazwischen; aber sie ist wie zwanzig eiserne Tore, oder wie eine Brücke, die nicht enden will, oder wie ein Fluß mit einer unsicheren Fähre von Ufer zu Ufer.

Selten kommt jemand hinüber und erkennt nach und nach, tief in der Dämmerung: über dem Sofa, groß, in Goldrahmen, der Großvater, die Großmutter. Es sind enge, ovale Brustbilder, aber beide haben ihre Hände hineingehoben, so mühsam das gewesen sein mag. Es wären keine Porträts geworden ohne diese Hände, hinter denen sie leise und bescheiden hingelebt haben, alle Tage lang. Diese Hände hatten das Leben gehabt und die Arbeit, die Sehnsucht und die Sorge, waren mutig und jung gewesen und sind müde und alt geworden, während sie selbst nur fromme, ehrfürchtige Zuschauer dieser Geschicke waren. Ihre Mienen blieben müßig irgendwo weit vom Leben und hatten nichts zu tun, als einander langsam ähnlich zu werden. Und in den Goldrahmen über dem Sofa sehen sie wie Geschwister aus. Aber dann stehen mit einem Male ihre Hände vor den schwarzen Sonntagkleidern und verraten sie.

Die eine, hart, krampfhaft, rücksichtslos, sagt: So ist das Leben. Die andere, blaß, bang, voll Zärtlichkeit, sagt: Sieben Kinder — oh! Und einmal ist der blonde Enkel dabei, hört die Hände und denkt: diese Hand ist wie der Vater, und meint die harte, narbige damit. Und vor der bleichen Hand fühlt er: wie die Mutter ist sie. Die Ähnlichkeit ist groß; und der Knabe weiß, daß die Eltern sich nicht gern so sehen mögen; deshalb kommen sie selten in den Salon. Sie passen in die Stuben, die voll sind von lautem Licht, und in den Wechsel der Tage, die bald rot von Tomaten, bald dumpf von Soda sind. Denn das ist das Leben. Und es bleibt alles in ihren Zügen hängen wie einst an den Händen der Großeltern. Ein paar Hände sind sie und nichts dahinter.

Hinter der Glastür sind seltsame Gedanken. Die hohen, halbblinden Spiegel wiederholen immerfort, als müßten sie's auswendig lernen: der Großvater, die Großmutter. Und die Albums auf der gehäkelten Tischdecke sind voll davon: Großvater, Großmutter, Großvater, Großmutter. Natürlich stehen die steilen Stühle ehrfurchtsvoll herum:

als ob sie einander eben erst vorgestellt wären und gerade die ersten Phrasen tauschten: „Sehr angenehm“, oder: „Sie gedenken, lange hier zu bleiben?“ oder so etwas Höfliches. Und dann verstummen sie ganz, sagen gleichsam: „Bitte“, wenn die Spieluhr beginnt: „Tingilligin <...>“, „Und sie singt mit ihrer welken, winzigen Stimme ein Menuett. Das Lied bleibt eine Welle über den Dingen und sickert dann in die vielen dunklen Spiegel hinein und ruht in ihnen wie Silber in Seen.

In einer Ecke steht der Enkel und ist wie von van Dyck. Er möchte so heißen, daß man seinen Namen zur Spieluhr singen könnte, denn er hat plötzlich das Gefühl: Kampf und Krankheit sind es nicht, auch nicht die Sorgen und das tägliche Brot und der Wäschetag und alles andere, was mit uns draußen in den engen Stuben wohnt. Das wirkliche Leben ist wie dieses „Tingilligin“ ... Es kann nehmen und schenken, kann dich Bettler rufen oder König und tief oder traurig machen je nachdem, aber es kann nicht das Gesicht bang oder zornig verzerren und es kann auch — verzeih, Großpapa — es kann auch die Hände nicht hart und häßlich machen wie deine.

Das war nur so ein breites, dunkles Gefühl in dem blonden Knaben. Wie ein Hintergrund, vor dem andere kleine Kindergedanken standen wie Bleisoldaten. Aber er empfand es doch, und vielleicht lebt ers einmal. (1898)

- **Aufgaben zum Text:**

1. Äußern Sie sich zum gelesenen Text! Versuchen Sie die Hauptidee des Autors zu formulieren!
2. Was können Sie über die Komposition der Erzählung sagen?
3. Welche Rededarstellungsarten sind hier vertreten? Welche Funktion erfüllt im Text die indirekte Rede?
4. Welche Rolle spielt im Text die Aufzählung als Stilmittel?

KAPITEL 2. Der Expressionismus

Georg Trakl, Georg Heym

Expressionismus (vom lat. Ausdruck) war die bedeutende Kulturbewegung, die zwischen 1910 und 1920 alle Kunstgattungen erfaßte. Die Idee des Expressionismus wurden von den Malern der Gruppe „Der blaue Reiter“ (W. Kandinsky, A. Jawlensky, A. Macke) entwickelt. Im Gegensatz zu der traditionellen, gegenständlichen (mimetischen) Kunst sollten ihre Bilder der Ausdruck des Geistes, also gegenstandslos (amimetisch) sein. Grelle Farben, Kontraste, vereinfachte Formen, Aufhebung der Perspektive, Wirklichkeitsauflösung, Montagetechnik — das alles verlieh ihren abstrakten Bildern eine große Ausdruckskraft und bedeutete eine revolutionäre Neuerung in der Malerei.

Der Expressionismus in der Literatur war auch „ein bewußter Aufstand gegen die Tradition (gesellschaftliche und literarische)“ des 20. Jahrhunderts, eine „Wirklichkeitszertrümmerung“ (Gottfried Benn). Diese literarische Gegenkultur hatte ihre eigenen Zeitschriften, Verlage, Klubs; Kabarets und Cafés. Ihre Vertreter waren junge begabte Außenseiter, die in ihren Werken die Krisenstimmung, das Katastrophenbewußtsein der Jahrhundertwende zum Ausdruck brachten. Sie brachen mit den Tabus der bürgerlichen Kultur, begrüßten den Untergang der bürgerlichen Welt, der Welt der Väter, und verbanden das mit Hoffnungen auf eine neue Welt, die durch die Zerstörungen des Krieges und die Revolution kommen sollte. Zu den wichtigsten Themen der expressionistischen Literatur gehören ferner der Väter-Söhne-Konflikt sowie das Stadtmotiv (Haßliebe zur Großstadt, Orientierungsverlust und Einsamkeit des Stadtmenschen, Ich-Zerfall).

Der Expressionismus bedeutete in der Literatur auch eine ästhetische Revolution, er war ein Protest gegen den Naturalismus und den Impressionismus. Ein literarisches Werk sollte kein Abbild der Realität sein. Die expressionistischen Werke erlangen ihre große Ausdruckskraft durch neue künstlerische Mittel: ungewöhnliche

Metaphern, Zeilenstil und Montagetechnik (die nebeneinander der Episoden, der Wechsel der Perspektive und der Redeformen, parataktische Verbindung der Sätze).

■ *Georg Trakl (1887-1914)*

Trakl wurde am 3.2.1887 als Sohn eines Eisenhändlers in Salzburg geboren. Während seines Pharmaziestudiums in Wien begann er Gedichte zu publizieren und schloß 1910 die akademische Ausbildung ab; anschließend lebte er in Innsbruck. Im 1. Weltkrieg diente Trakl als Sanitätsführer. Zerbrochen am Leiden seiner Zeit, wählte er Anfang November 1914 im Lazarett von Krakau den Freitod durch eine Überdosis Kokain.

Trakl gilt als einer der bedeutendsten Vertreter des österreichischen Expressionismus. Sein Gesamtwerk ist geprägt von Schwermut, Trauer und der Suche nach Gott. Tod, Verfall und der Untergang des Abendlandes sind zentrale Aussagen seiner tiefen Lyrik voller Symbole und Metaphern. Herbst und Nacht bilden die Leitmotive seiner Dichtung. Dunkle Schwermut hat ihn von Anfang an umschattet. Trakl starb am 3.11.1914 in Krakau.

Seine Werke u.a.:

Gedichte (1913), Sebastian im Traum (Gedichte) 1915, Die Dichtungen (Gedichte, Herausgeber: K. Roeck) (1917).

VERKLÄRTER HERBST

Gewaltig endet so das Jahr
Mit goldnem Wein und Frucht der Gärten.
Rund schweigen Wälder wunderbar
Und sind des Einsamen Gefährten.

Da sagt der Landmann: Es ist gut.
Ihr Abendglocken lang und leise
Gebt noch zum Ende frohen Mut.
Ein Vogelzug grüßt auf der Reise.

Es ist der Liebe milde Zeit.
Im Kahn den blauen Fluß hinunter
Wie schön sich Bild an Bildchen reiht —
Das geht in Ruh und Schweigen unter.

■ *Georg Heym (1887-1912)*

Geboren 30.10.1887 Hirschberg (Schlesien); gestorben 16.1.1912 Berlin. Heym entstammte einer Familie von Gutsbesitzern und Beamten. Der autoritäre, oft jähzornige Vater war Staatsanwalt, später Kaiserlicher Militäranwalt am Berliner Reichskammergericht; er konnte sich für den Sohn nur eine Juristen- oder Offizierskarriere denken.

Ostern 1905 mußte Heym wegen schlechter Leistungen und eines Schülerstreichs das Gymnasium wechseln. 1907 bestand er das Abitur. Er schrieb seit 1899 und führte seit Ende 1904 ein Tagebuch. Noch das letzte dieser Hefte, vier Wochen vor Heyms Tod begonnen, trägt den Titel: „Tagebuch des Georg Heym. Der nicht den Weg weiß“.

Dem väterlichen Wunsch entsprechend nahm Heym das Jurastudium auf. Nach Semestern in Würzburg und Jena setzte er das Studium in Berlin fort und bestand dort 1911 die erste juristische Staatsprüfung. Aus dem Vorbereitungsdienst ließ er sich beurlauben mit der Absicht, nicht wieder in den juristischen Dienst zurückzukehren. Er schrieb sich am Orientalischen Seminar der Berliner Universität ein, um Dragoman zu werden; zugleich bewarb er sich bei mehreren Regimentern um eine Stelle als Offiziersanwärter. An eine Existenz als freier Schriftsteller hat er vermutlich nie gedacht.

Heym ertrank beim Schlittschuhlaufen auf der Havel.

Seine Werke u.a.:

Der Athener Ausfahrt (1907), Versuch einer neuen Religion (1909), Der ewige Tag (1911), Umbra vitae (1912), Der Dieb (1913).

DER KRIEG I (1911)

Aufgestanden ist er, welcher lange schlief,
Aufgestanden unten aus Gewölben tief.
In der Dämmerung steht er, groß und unerkannt,
Und den Mond zerdrückt er in der schwarzen Hand.

In den Abendlärm der Städte fällt es weit,
Frost und Schatten einer fremden Dunkelheit,
Und der Märkte runder Wirbel stockt zu Eis.
Es wird still. Sie sehn sich um. Und keiner weiß.

In den Gassen faßt es ihre Schulter leicht.
Eine Frage. Keine Antwort. Ein Gesicht erleicht.
In der Ferne <wimmert> ein Geläute dünn
Und die Bärte zittern um ihr spitzes Kinn.

Auf den Bergen hebt er schon zu tanzen an
Und er schreit: Ihr Krieger alle, auf und an.
Und es schallet, wenn das schwarze Haupt er schwenkt,
Drum von tausend Schädeln laute Kette hängt.

Einem Turm gleich tritt er aus die letzte Glut,
Wo der Tag flieht, sind die Ströme schon voll Blut.
Zahllos sind die Leichen schon im Schilf gestreckt,
Von des Todes starken Vögeln weiß bedeckt.

Über runder Mauern blauem Flammenschwall
Steht er, über schwarzer Gassen Waffenschall.
Über Toren, wo die Wächter liegen quer,
Über Brücken, die von Bergen Toter schwer.

In die Nacht er jagt das Feuer querfeldein
Einen roten Hund mit wilder Mäuler Schrein.
Aus dem Dunkel springt der Nächte schwarze Welt,
Von Vulkanen furchtbar ist ihr Rand erhellt.

Und mit tausend roten Zipfelmützen weit
Sind die finstren Eben flackend überstreut,
Und was unten auf den Straßen wimmelt hin und her,
Fegt er in die Feuerhaufen, daß die Flamme brenne mehr.

Und die Flammen fressen brennend Wald um Wald,
Gelbe Fledermäuse zackig in das Laub gekrallt.
Seine Stange haut er wie ein Köhlerknecht

EIFERSUCHT

Die Straße wird zu einem breiten Strich.
Die Häuser werden weiß wie eine Wand.
Die Sonne wird ein Mond. Und unbekannt,
Gleichgültig, fremd, ein jedes Angesicht.

Sie sehen aus wie Blätter von Papier,
Weiß, unbeschrieben. Aber hinten winkt
Ein schlankes blaues Kleid, das fern versinkt
Und wieder auftaucht, und sich fern verliert.

Auf seinem Nacken sitzt die Eifersucht.
Ein altes Weib, gestieft. Einen Dorn
Bohrt in das Hirn sie ihm, und haut den Sporn
In ihres Reittiers weicher Flanken Bucht.

• **Aufgaben zum Text:**

1. Das 1911 geschriebene Gedicht „Krieg“ hat einen stark geprägten prophetischen Charakter. Beweisen Sie es mit dem Text!
2. Welchem Thema ist das Gedicht „Eifersucht“ gewidmet?
3. Welche Rolle spielen hier die Vergleiche?
4. Worin besteht die besondere Aussagekraft der expressionistischen Lyrik?

KAPITEL 3. Die großen Romanautoren

Franz Kafka, Alfred Döblin, Hermann Hesse, Thomas Mann, Heinrich Mann, Elias Canetti

Die Schriftsteller, von denen in diesem Kapitel die Rede ist, sind keiner einheitlichen Stilrichtung, literarischen Schule oder gar Epoche zuzuordnen. Ihre Individualität, ihre ästhetische Selbstständigkeit und ihre eigene Subjektivität bilden die Basis, die sie vereint. Sie entstammen dem 19. Jahrhundert, wurzeln in der literarischen Tradition des 19. Jahrhunderts, aber entfalten ihre größte literarische Kreativität und Wirksamkeit (mit Ausnahme Thomas Manns und Elias Canettis) im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts, was sie zu eigentümlichen Grenzgängern zwischen den Epochen, den historischen wie den literarischen macht. Außerdem verhalfen sie dem deutschen Roman zur Weltgeltung. Schließlich bewährt das Werk aller dieser Autoren seine Bedeutung und Wirkmächtigkeit bis in unsere Tage hinein.

■ *Franz Kafka (1883-1924)*

Geboren 3.7.1883 in Prag, gestorben 3.6.1924 in Kierling bei Wien. Sohn eines wohlhabenden jüdischen Kaufmanns. 1901-1906 studierte er Germanistik und Jura in Prag; 1906 promovierte er zum Dr. jur. Dann kurze Praktikantenzeit am Landesgericht Prag. 1908-1917 Angestellter einer Versicherungsgesellschaft, später einer Arbeiter-Unfall-Versicherung. 1917 erkrankte er an Tbc, was ihn 1922 zur Aufgabe des Berufes zwang.

Kafka fühlte sich als einsamer und unverständener Einzelgänger, nur mit Max Brod und Franz Werfel verband ihn Freundschaft; bekannt war er auch mit Martin Buber und Johannes Urzidil. In den Sommermonaten der Jahre 1910 bis 1912 führten ihn Reisen und Kuraufenthalte nach Italien, Frankreich, Deutschland, Ungarn und in die Schweiz. Sein Verhältnis zu Frauen war schwierig und problematisch: zweimal hat er sich 1914 verlobt und das Verlöbnis wie-

der gelöst; 1920-1922 quälte ihn eine unerfüllte Liebe zu Milena Jesenska, was zahlreiche erhaltene Briefe dokumentieren; seit 1923 lebte er mit Dora Dymant zusammen als freier Schriftsteller in Berlin und Wien, zuletzt im Sanatorium Kierlang bei Wien, wo er an Kehlkopftuberkulose starb. Sein literarischer Nachlass, den er testamentarisch zur Verbrennung bestimmt hatte, wurde posthum gegen seinen Willen von Max Brod veröffentlicht.

Seine Werke u.a.:

Betrachtung (1913), *Blumfeld, ein älterer Junggeselle* (1915), *Die Verwandlung* (1916), *Das Urteil* (1916), *In der Strafkolonie* (1919), *Ein Landarzt* (1919), *Brief an den Vater* (1919), *Ein Hungerkünstler* (1924), *Der Prozeß* (1925), *Das Schloß* (1926), *Amerika (Romanfragment)* 1927, *Beim Bau der Chinesischen Mauer* (1931).

- **Aus: „Die Verwandlung“**

Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt. Er lag auf seinem panzerartig harten Rücken und sah, wenn er den Kopf ein wenig hob, seinen gewölbten, braunen, von bogenförmigen Versteifungen geteilten Bauch, auf dessen Höhe sich die Bettdecke, zum gänzlichen Niedergleiten bereit, kaum noch erhalten konnte. Seine vielen, im Vergleich zu seinem sonstigen Umfang kläglich dünnen Beine flimmerten ihm hilflos vor den Augen.

„Was ist mit mir geschehen?“, dachte er. Es war kein Traum. Sein Zimmer, ein richtiges, nur etwas zu kleines Menschenzimmer, lag ruhig zwischen den vier wohlbekannten Wänden. Über dem Tisch, auf dem eine auseinandergepackte Musterkollektion von Tuchwaren ausgebreitet war — Samsa war Reisender — hing das Bild, das er vor kurzem aus einer illustrierten Zeitschrift ausgeschnitten und in einem hübschen, vergoldeten Rahmen untergebracht hatte. Es stellte eine Dame dar, die mit einem Pelzhut und einer Pelzboa versehen, aufrecht dasaß und einen schweren Pelzmuff, in dem ihr ganzer Unterarm verschwunden war, dem Beschauer entgegenhob.

Gregors Blick richtete sich dann zum Fenster, und das trübe Wetter — man hörte Regentropfen auf das Fensterblech aufschlagen — machte ihn ganz melancholisch. „Wie wäre es, wenn ich noch ein wenig weiterschliefe und alle Narheiten vergäße“, dachte er, aber das war

gänzlich undurchführbar, denn er war gewöhnt, auf der rechten Seite zu schlafen, konnte sich aber in seinem gegenwärtigen Zustand nicht in diese Lage bringen. Mit welcher Kraft er sich auch auf die rechte Seite warf, immer wieder schaukelte er in die Rückenlage zurück. Er versuchte es wohl hundertmal, schloß die Augen, um die zappelnden Beine nicht sehen zu müssen, und ließ erst ab, als er in der Seite einen noch nie gefühlten, leichten, dumpfen Schmerz zu fühlen begann.

„Ach Gott“, dachte er, „was für einen anstrengenden Beruf habe ich gewählt! Tag aus, Tag ein auf der Reise. Die geschäftlichen Aufregungen sind viel größer, als im eigentlichen Geschäft zu Hause, und außerdem ist mir noch diese Plage des Reisens auferlegt, die Sorgen um die Zuganschlüsse, das unregelmäßige, schlechte Essen, ein immer wechselnder, nie andauernder, nie herzlich werdender menschlicher Verkehr. Der Teufel soll das alles holen!“ Er fühlte ein leichtes Jucken oben auf dem Bauch; schob sich auf dem Rücken langsam näher zum Bettpfosten, um den Kopf besser heben zu können; fand die juckende Stelle, die mit lauter kleinen weißen Pünktchen besetzt war, die er nicht zu beurteilen verstand; und wollte mit einem Bein die Stelle betasten, zog es aber gleich zurück, denn bei der Berührung umwehten ihn Kälteschauer.

Er glitt wieder in seine frühere Lage zurück. „Dies frühzeitige Aufstehen“, dachte er, „macht einen ganz blödsinnig. Der Mensch muß seinen Schlaf haben. Andere Reisende leben wie Haremsfrauen. Wenn ich zum Beispiel im Laufe des Vormittags ins Gasthaus zurückgehe, um die erlangten Aufträge zu überschreiben, sitzen diese Herren erst beim Frühstück. Das sollte ich bei meinem Chef versuchen; ich würde auf der Stelle hinausfliegen. Wer weiß übrigens, ob das nicht sehr gut für mich wäre. Wenn ich mich nicht wegen meiner Eltern zurückhielte, ich hätte längst gekündigt, ich wäre vor den Chef hin getreten und hätte ihm meine Meinung von Grund des Herzens aus gesagt. Vom Pult hätte er fallen müssen! Es ist auch eine sonderbare Art, sich auf das Pult zu setzen und von der Höhe herab mit dem Angestellten zu reden, der überdies wegen der Schwerhörigkeit des Chefs ganz nahe herantreten muß. Nun, die Hoffnung ist noch nicht gänzlich aufgegeben; habe ich einmal das Geld beisammen, um die Schuld der Eltern an ihn abzahlen — es dürfte noch fünf bis sechs Jahre dauern —, mache ich die Sache unbedingt. Dann wird der große Schnitt gemacht. Vorläufig allerdings muß ich aufstehen, denn mein Zug fährt um fünf“.

Und er sah zur Weckuhr hinüber, die auf dem Kasten tickte. „Himmlischer Vater!“, dachte er. Es war halb sieben Uhr, und die Zeiger gingen ruhig vorwärts, es war sogar halb vorüber, es näherte sich schon

dreiviertel. Sollte der Wecker nicht geläutet haben? Man sah vom Bett aus, daß er auf vier Uhr richtig eingestellt war; gewiß hatte er auch geläutet. Ja, aber war es möglich, dieses möbelererschütternde Läuten ruhig zu verschlafen? Nun, ruhig hatte er ja nicht geschlafen, aber wahrscheinlich desto fester. Was aber sollte er jetzt tun? Der nächste Zug ging um sieben Uhr; um den einzuholen, hätte er sich unsinnig beeilen müssen, und die Kollektion war noch nicht eingepackt, und er selbst fühlte sich durchaus nicht besonders frisch und beweglich. Und selbst wenn er den Zug einholte, ein Donnerwetter des Chefs war nicht zu vermeiden, denn der Geschäftsdienstler hatte beim Fünfuhrzug gewartet und die Meldung von seiner Versäumnis längst erstattet. Es war eine Kreatur des Chefs, ohne Rückgrat und Verstand. Wie nun, wenn er sich krank meldete? Das wäre aber äußerst peinlich und verdächtig, denn Gregor war während seines fünfjährigen Dienstes noch nicht einmal krank gewesen. Gewiß würde der Chef mit dem Krankenkassenarzt kommen, würde den Eltern wegen des faulen Sohnes Vorwürfe machen und alle Einwände durch den Hinweis auf den Krankenkassenarzt abschneiden, für den es ja überhaupt nur ganz gesunde, aber arbeitsscheue Menschen gibt. Und hätte er übrigens in diesem Falle so ganz unrecht? Gregor fühlte sich tatsächlich, abgesehen von einer nach dem langen Schlaf wirklich überflüssigen Schläfrigkeit, ganz wohl und hatte sogar einen besonders kräftigen Hunger.

Als er dies alles in größter Eile überlegte, ohne sich entschließen zu können, das Bett zu verlassen — gerade schlug der Wecker dreiviertel sieben — klopfte es vorsichtig an die Tür am Kopfende seines Bettes. „Gregor“, rief es — es war die Mutter — „es ist dreiviertel sieben. Wolltest du nicht wegfahren?“ Die sanfte Stimme! Gregor erschrak, als er seine antwortende Stimme hörte, die wohl unverkennbar seine frühere war, in die sich aber, wie von unten her, ein nicht zu unterdrückendes, schmerzliches Piepsen mischte, das die Worte förmlich nur im ersten Augenblick in ihrer Deutlichkeit beließ, um sie im Nachklang derart zu zerstören, daß man nicht wußte, ob man recht gehört hatte. Gregor hatte ausführlich antworten und alles erklären wollen, beschränkte sich aber bei diesen Umständen darauf, zu sagen: „Ja, ja, danke Mutter, ich stehe schon auf“. Infolge der Holztür war die Veränderung in Gregors Stimme draußen wohl nicht zu merken, denn die Mutter beruhigte sich mit dieser Erklärung und schlürfte davon. Aber durch das kleine Gespräch waren die anderen Familienmitglieder darauf aufmerksam geworden, daß Gregor wider Erwarten noch zu Hause war, und schon klopfte an der einen Seitentür der Vater, schwach, aber mit der Faust. „Gregor, Gregor“,

rief er, „was ist denn?“ Und nach einer kleinen Weile mahnte er nochmals mit tieferer Stimme: „Gregor! Gregor!“ An der anderen Seitentür aber klagte leise die Schwester: „Gregor? Ist dir nicht wohl? Brauchst du etwas?“ Nach beiden Seiten hin antwortete Gregor: „Bin schon fertig“, und bemühte sich, durch die sorgfältigste Aussprache und durch Einschaltung von langen Pausen zwischen den einzelnen Worten seiner Stimme alles Auffallende zu nehmen. Der Vater kehrte auch zu seinem Frühstück zurück, die Schwester aber flüsterte: „Gregor, mach auf, ich beschwöre dich“. Gregor aber dachte gar nicht daran aufzumachen, sondern lobte die vom Reisen her übernommene Vorsicht, auch zu Hause alle Türen während der Nacht zu versperren.

Zunächst wollte er ruhig und ungestört aufstehen, sich anziehen und vor allem frühstücken, und dann erst das Weitere überlegen, denn, das merkte er wohl, im Bett würde er mit dem Nachdenken zu keinem vernünftigen Ende kommen. Er erinnerte sich, schon öfters im Bett irgendeinen vielleicht durch ungeschicktes Liegen erzeugten, leichten Schmerz empfunden zu haben, der sich dann beim Aufstehen als reine Einbildung herausstellte, und er war gespannt, wie sich seine heutigen Vorstellungen allmählich auflösen würden. Daß die Veränderung der Stimme nichts anderes war, als der Vorbote einer tüchtigen Verkühlung, einer Berufskrankheit der Reisenden, daran zweifelte er nicht im geringsten.

Die Decke abzuwerfen war ganz einfach; er brauchte sich nur ein wenig aufzublasen und sie fiel von selbst. Aber weiterhin wurde es schwierig, besonders weil er so ungemein breit war. Er hätte Arme und Hände gebraucht, um sich aufzurichten; statt dessen aber hatte er nur die vielen Beinchen, die ununterbrochen in der verschiedensten Bewegung waren und die er überdies nicht beherrschen konnte. Wollte er eines einmal einknicken, so war es das erste, daß es sich streckte; und gelang es ihm endlich, mit diesem Bein das auszuführen, was er wollte, so arbeiteten inzwischen alle anderen, wie freigelassen, in höchster, schmerzlicher Aufregung. «Nur sich nicht im Bett unnütz aufhalten», sagte sich Gregor.

Zuerst wollte er mit dem unteren Teil seines Körpers aus dem Bett hinauskommen, aber dieser untere Teil, den er übrigens noch nicht gesehen hatte und von dem er sich auch keine rechte Vorstellung machen konnte, erwies sich als zu schwer beweglich; es ging so langsam; und als er schließlich, fast wild geworden, mit gesammelter Kraft, ohne Rücksicht sich vorwärtsstieß, hatte er die Richtung falsch gewählt, schlug an den unteren Bettpfosten heftig an, und der brennende Schmerz, den er empfand, belehrte ihn, daß gerade der untere Teil seines Körpers augenblicklich vielleicht der empfindlichste war.

Er versuchte es daher, zuerst den Oberkörper aus dem Bett zu bekommen, und drehte vorsichtig den Kopf dem Bettrand zu. Dies gelang auch leicht, und trotz ihrer Breite und Schwere folgte schließlich die Körpermasse langsam der Wendung des Kopfes. Aber als er den Kopf endlich außerhalb des Bettes in der freien Luft hielt, bekam er Angst, weiter auf diese Weise vorzurücken, denn wenn er sich schließlich so fallen ließ, mußte geradezu ein Wunder geschehen, wenn der Kopf nicht verletzt werden sollte. Und die Besinnung durfte er gerade jetzt um keinen Preis verlieren; lieber wollte er im Bett bleiben. Aber als er wieder nach gleicher Mühe aufseufzend so dalag wie früher, und wieder seine Beinchen womöglich noch ärger gegeneinander kämpfen sah und keine Möglichkeit fand, in diese Willkür Ruhe und Ordnung zu bringen, sagte er sich wieder, daß er unmöglich im Bett bleiben könne und daß es das Vernünftigste sei, alles zu opfern, wenn auch nur die kleinste Hoffnung bestünde, sich dadurch vom Bett zu befreien. Gleichzeitig aber vergaß er nicht, sich zwischendurch daran zu erinnern, daß viel besser als verzweifelte Entschlüsse ruhige und ruhigste Überlegung sei. In solchen Augenblicken richtete er die Augen möglichst scharf auf das Fenster, aber leider war aus dem Anblick des Morgennebels, der sogar die andere Seite der engen Straße verhüllte, wenig Zuversicht und Munterkeit zu holen. „Schon sieben Uhr“, sagte er sich beim neuerlichen Schlagen des Weckers, „schon sieben Uhr und noch immer ein solcher Nebel“. Und ein Weilchen lang lag er ruhig mit schwachem Atem, als erwarte er vielleicht von der völligen Stille die Wiederkehr der wirklichen und selbstverständlichen Verhältnisse.

- **Kerngedanken der Erzählung „Die Verwandlung“:**

- Der kaufmännische Angestellte Gregor Samsa hat sich in einen scheußlichen Käfer verwandelt. Seine Familie ist zunächst ungläubig, dann überrascht und angeekelt und schließlich brutal und gleichgültig. Sie stößt den Hilflosen aus ihrer Gemeinschaft aus und läßt ihn verkommen. In einem Winkel des völlig ausgeräumten Zimmers verendet er dann kläglich.
- Ohne jegliche Trauer über ihren Sohn bzw. Bruder geht die Familie zur Tagesordnung über: „Sie beschlossen, den heutigen Tag zum Ausruhen und Spaziergehen zu verwenden; sie hatten diese Arbeitsunterbrechung nicht nur verdient, sie brauchten sie sogar unbedingt“ (Ende der Erzählung).
- Kafka beschreibt in klarer, einfacher Sprache seine Personen und deren Umwelt; doch was er sagt und worüber er schreibt, ist

hintergründig, doppeldeutig, im höchsten Maße furcherregend. Seine Helden sind demütig und kränklich und dennoch den undurchschaubaren Mächten rettungslos unterlegen. Die geheimnisvolle Welt Franz Kafkas ist absurd und voller auswegloser Situationen, voller selbstquälerischer Zweifel und unbegreiflicher Ungeheuerlichkeiten⁴.

• **Aufgaben zum Text:**

1. Beschreiben Sie das Leben von Gregor Samsa in der Familie und seine berufliche Stellung! Beziehen Sie sich dabei auf die Kerngedanken der Erzählung!
2. Aus welcher Perspektive wird der Hauptheld geschildert?
3. Verfolgen Sie die Veränderung der Reaktion des Helden auf seinen neuen Zustand!
4. Wozu trägt die erlebte Rede bei?

■ *Alfred Döblin (1878-1957)*

Geboren in Stettin in einer Kaufmannsfamilie, 1888 übersiedelte seine Familie nach Berlin. Seit 1911 war er Kassenarzt und Nervenspezialist im Berliner Osten bis zur Emigration 1933 nach Frankreich. 1940 fuhr er nach Amerika, 1945 kehrte er nach Deutschland zurück. Seine literarische Laufbahn begann 1910, er war damals Mitbegründer des Expressionistenorgans „Der Sturm“. Döblin starb 1957 in Emmendingen.

Seine Werke u.a.:

Kurzprosa: Die Ermordung einer Butterblume (1913), Romane: Die drei Sprünge des Wang-lun (1915), Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine (1918), Der schwarze Vorhang (1919), Wallenstein in 2 Bänden (1920), Manas (1927), Berlin. Alexanderplatz (1929), Pardon wird nicht gegeben (1935), Südamerika-Trilogie (1936), November 1918 (1943), Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende (1956).

Berühmt wurde Döblin erst mit dem Roman „Berlin. Alexanderplatz“, dem bedeutendsten deutschen Großstadroman.

⁴ R.Koch, U.Koch. Kleine Literaturgeschichte. Max Rein Verlag. Mannheim. 1987. S. 77.

Er entwickelte in diesem Roman einen „Kinostil“, wo nur gezeigt, aber nicht erklärt wurde. Der Roman wurde 1980 von Rainer Werner Fassbinder verfilmt. Dem Inhalt nach ist es die Geschichte eines Arbeiters namens Franz Biberkopf, der, aus dem Gefängnis entlassen, ein guter Mensch werden möchte und doch wieder auf die Bahn des Verbrechens gestoßen wird. Er gerät in Abhängigkeit von einem Verbrecher; dieser tötet Biberkopfs Geliebte. Unter Mordverdacht festgenommen, bricht Franz Biberkopf im Gefängnis zusammen und wird in die Irrenanstalt gebracht. Er entgeht der Anklage und nimmt — äußerlich und innerlich ramponiert- eine Stelle als Hilfsportier an.

Mit diesem Roman vollzog Döblin die radikale Abkehr vom bürgerlichen psychologischen Roman. Hier wurde kein Einzelschicksal analysiert. Die großstädtische Realität ergießt sich in einem betäubenden Strom von Eindrücken und Beobachtungen, Regungen und Assoziationen, in einem krassen Wechsel und Wirbel von Reportagen und Statistiken, Inseraten und Schlagertexten in den Roman. Die erzählerische Perspektive wechselt vom Tatsachenbericht zum inneren Monolog. Der Roman zählt heute neben den Werken von Joyce, Proust, Musil und Thomas Mann zu den wenigen großen Epen unserer Epoche.

- **Aus: „Berlin Alexanderplatz“⁵.**

(ERSTES BUCH)

Hier im Beginn verläßt Franz Biberkopf das Gefängnis Tegel, in das ihn ein früheres sinnloses Leben geführt hat. Er faßt in Berlin schwer wieder Fuß, aber schließlich gelingt es ihm doch, worüber er sich freut, und er tut nun den Schwur, anständig zu sein.

MIT DER 41 IN DIE STADT

Er stand vor dem Tor des Tegeler Gefängnisses und war frei. Gestern hatte er noch hinten auf den Äckern Kartoffeln geharkt mit den anderen, in Sträflingskleidung, jetzt ging er im gelben Sommermantel, sie harkten hinten, er war frei. Er ließ Elektrische auf Elektrische vorbeifahren, drückte den Rücken an die rote Mauer und ging nicht. Der Aufseher am Tor spazierte einige Male an ihm vorbei, zeigte ihm seine Bahn, er ging nicht. Der schreckliche Augenblick

⁵ Alfred Döblin. Berlin Alexanderplatz. München. 1965, S. 8-11.

war gekommen (schrecklich, Franze, warum schrecklich?), die vier Jahre waren um. Die schwarzen eisernen Torflügel, die er seit einem Jahre mit wachsendem Widerwillen betrachtet hatte (Widerwillen, warum Widerwillen), waren hinter ihm geschlossen. Man setzte ihn wieder aus. Drin saßen die anderen, tischlerten, lackierten, sortierten, klebten, hatten noch zwei Jahre, fünf Jahre. Er stand an der Haltestelle.

Die Strafe beginnt.

Er schüttelte sich, schluckte. Er trat sich auf den Fuß. Dann nahm er einen Anlauf und saß in der Elektrischen. Mitten unter den Leuten. Los. Das war zuerst, als wenn man beim Zahnarzt sitzt, der eine Wurzel mit der Zange gepackt hat und zieht, der Schmerz wächst, der Kopf will platzen. Er drehte den Kopf zurück nach der roten Mauer, aber die Elektrische sauste mit ihm auf den Schienen weg, dann stand nur noch sein Kopf in der Richtung des Gefängnisses. Der Wagen machte eine Biegung, Bäume, Häuser traten dazwischen. Lebhaftige Straßen tauchten auf, die Seestraße, Leute stiegen ein und aus. In ihm schrie es entsetzt: Achtung, Achtung, es geht los. Seine Nasenspitze vereiste, über seine Backe schwirrte es. „Zwölf Uhr Mittagszeitung“, „B.Z.“, „Die neueste Illustrierte“, „Die Funkstunde neu“, „Noch jemand zugestiegen?“ Die Schupos haben jetzt blaue Uniformen. Er stieg unbeachtet wieder aus dem Wagen, war unter Menschen. Was war denn? Nichts. Haltung, ausgehundertes Schwein, reiß dich zusammen, kriegst meine Faust zu riechen. Gewimmel, welch Gewimmel. Wie sich das bewegte. Mein Brägen hat wohl kein Schmalz mehr, der ist wohl ganz ausgetrocknet. Was war das alles. Schuhgeschäfte, Hutgeschäfte, Glühlampen, Destillen. Die Menschen müssen doch Schuhe haben, wenn sie so viel rumlaufen, wir hatten ja auch eine Schusterei, wollen das mal festhalten. Hundert blanke Scheiben, laß sie doch blitzern, die werden dir doch nicht bange machen, kannst sie doch kaputt schlagen, was ist denn mit die, sind eben blankgeputzt. Man riß das Pflaster am Rosenthaler Platz auf, er ging zwischen den anderen auf Holzbohlen. Man mischt sich unter die anderen, da vergeht alles, dann merkst du nichts, Kerl. Figuren standen in den Schaufenstern in Anzügen, Mänteln, mit Röcken, mit Strümpfen und Schuhen. Draußen bewegte sich alles, aber — dahinter — war nichts! Es-lebte-nicht! Es hatte fröhliche Gesichter, es lachte, wartete auf der Schutzinsel gegenüber Aschinger zu zweit oder zu dritt, rauchte Zigaretten, blätterte in Zeitungen. So stand das da wie die Laternen — und — wurde immer starrer. Sie gehörten zusammen mit den Häusern, alles weiß, alles Holz.

Schreck fuhr in ihn, als er die Rosenthaler Straße herunterging und in einer kleinen Kneipe ein Mann und eine Frau dicht am Fenster saßen:

die gossen sich Bier aus Seideln in den Hals, ja was war dabei, sie tranken eben, sie hatten Gabeln und stachen sich damit Fleischstücke in den Mund, dann zogen sie die Gabeln wieder heraus und bluteten nicht. Oh, krampfte sich sein Leib zusammen, ich kriege es nicht weg, wo soll ich hin? Es antwortete: die Strafe.

Er konnte nicht zurück, er war mit der Elektrischen so weit hierher gefahren, er war aus dem Gefängnis entlassen und mußte hier hinein, noch tiefer hinein.

Das weiß ich, seufzte er in sich, daß ich hier rin muß und daß ich aus dem Gefängnis entlassen bin. Sie mußten mich ja entlassen, die Strafe war um, hat seine Ordnung, der Bürokrat tut seine Pflicht. Ich geh auch rin, aber ich möchte nicht, mein Gott, ich kann nicht.

Er wanderte die Rosenthaler Straße am Warenhaus Tietz vorbei, nach rechts bog er ein in die schmale Sophienstraße. Er dachte, diese Straße ist dunkler, wo es dunkel ist, wird es besser sein. Die Gefangenen werden in Einzelhaft, Zellenhaft und Gemeinschaftshaft untergebracht. Bei Einzelhaft wird der Gefangene bei Tag und Nacht unausgesetzt von anderen Gefangenen gesondert gehalten. Bei Zellenhaft wird der Gefangene in einer Zelle untergebracht, jedoch bei Bewegung im Freien, beim Unterricht, Gottesdienst mit anderen zusammengebracht. Die Wagen tobten und klingelten weiter, es rann Häuserfront ohne Aufhören hin. Und Dächer waren auf den Häusern, die schwebten auf den Häusern, seine Augen irrten nach oben: wenn die Dächer nur nicht abrutschen, aber die Häuser standen gerade. Wo soll ick armer Deibel hin, er latschte an der Häuserwand lang, es nahm kein Ende damit. Ich bin ein ganz großer Dussel, man wird sich hier doch noch durchschlängeln können, fünf Minuten, zehn Minuten, dann trinkt man einen Kognak und setzt sich. Auf entsprechendes Glockenzeichen ist sofort mit der Arbeit zu beginnen. Sie darf nur unterbrochen werden in der zum Essen, Spaziergang, Unterricht bestimmen Zeit. Beim Spaziergang haben die Gefangenen die Arme ausgestreckt zu halten und sie vor- und rückwärts zu bewegen.

Da war ein Haus, er nahm den Blick weg von dem Pflaster, eine Haustür stieß er auf, und aus seiner Brust kam ein trauriges brummendes oh, oh. Er schlug die Arme umeinander, so mein Junge, hier frierst du nicht. Die Hoftür öffnete sich, einer schlurfte an ihm vorbei, stellte sich hinter ihn. Er ächzte jetzt, ihm tat wohl zu ächzen. Er hatte in der ersten Einzelhaft immer so geächzt und sich gefreut, daß er seine Stimme hörte, da hat man was, es ist noch nicht alles vorbei. Das taten viele in den Zellen, einige am Anfang, andere später, wenn sie sich einsam fühlten. Dann fingen sie damit an, das war noch was

Menschliches, es tröstete sie. So stand der Mann in dem Hausflur, hörte das schreckliche Lärmen von der Straße nicht, die irrsinnigen Häuser waren nicht da. Mit gespitztem Munde grunzte er und ermutigte sich, die Hände in den Taschen geballt. Seine Schultern im gelben Sommermantel waren zusammengezogen zur Abwehr.

Ein Fremder hatte sich neben den entlassenen Sträfling gestellt, sah ihm zu. Er fragte: „Ist Euch was, ist Euch nicht gut, habt Ihr Schmerzen?“ bis der ihn bemerkte, sofort mit dem Grunzen aufhörte. „Ist Euch schlecht, wohnt Ihr hier im Haus?“ Es war ein Jude mit rotem Vollbart, ein kleiner Mann im Mantel, einen schwarzen Velourshut auf, einen Stock in der Hand. „Ne, hier wohn ich nich“. Er mußte aus dem Flur, der Flur war schon gut gewesen. Und nun fing die Strafe wieder an, die Häuserfronten, die Schaufenster, die eiligen Figuren mit Hosen oder hellen Strümpfen, alle so rasch, so fix, jeden Augenblick eine andere. Und da er entschlossen war, trat er wieder in einen Hausflur, wo man aber wieder die Tore aufriß, um einen Wagen durchzulassen. Dann rasch ins Nachbarhaus in einen engen Flur neben dem Treppenaufgang. Hier konnte kein Wagen kommen. Er hielt den Geländerpfosten fest. Und während er ihn hielt, wußte er, er wollte sich der Strafe entziehen [o Franz, was willst du tun, du wirst es nicht können], bestimmt würde er es tun, er wußte schon, wo ein Ausweg war. Und leise fing er wieder seine Musik an, das Grunzen und Brummen, und ich nich wieder auf die Straße. Der rote Jude trat wieder in das Haus, entdeckte den anderen am Geländer zuerst nicht. Er hörte ihn summen. „Nun sagt, was macht Ihr hier? Ist Euch nicht gut?“ Er machte sich vom Pfosten los, ging nach dem Hof zu. Wie er den Torflügel anfaßte, sah er, es war der Jude von dem anderen Haus. „Gehn Sie doch los! Was wolln Sie denn von einem?“ „Nun nun, nichts. Ihr ächzt und stöhnt so, wird man doch fragen können, wie Euch ist“. Und durch den Türspalt drüben schon wieder die ollen Häuser, die wimmelnden Menschen, die rutschenden Dächer. Der Straffentlassene zog die Hoftür auf, der Jude hinter ihm: „Nun, nun, was soll geschehen, wird doch nicht so schlimm sein. Man wird schon nicht verkommen. Berlin ist groß. Wo tausend leben, wird noch einer leben“.

Ein hoher finsterer Hof war da. Neben dem Müllkasten stand er. Und plötzlich sang er schallend los, sang die Wände an. Den Hut nahm er vom Kopf wie ein Leierkastenmann. Von den Wänden kam der Ton wieder. Das war gut. Seine Stimme erfüllte seine Ohren. Er sang mit so lauter Stimme, wie er im Gefängnis nie hätte singen dürfen. Und was er sang, daß es von den Wänden widertönte“ „Es braust ein Ruf wie Donnerhall“. Kriegerisch fest und markig. Und dann:

„Juvivallera“ mitten aus einem Lied. Es beachtete ihn keiner. Der Jude nahm ihn am Tor in Empfang: „Ihr habt schön gesungen. Ihr habt wirklich schön gesungen. Ihr könntet Gold mit einer Stimme verdienen, wie Ihr habt.“ Der Jude folgte ihm auf die Straße, nahm ihn beim Arm, zog ihn unter unendlichem Gespräch weiter, bis sie in die Gormannstraße einbogen, der Jude und der starkknochige, große Kerl im Sommermantel, der den Mund zusammenpreßte, als wenn er Galle spucken müßte.

- **Aufgaben zum Text:**

1. Der Autor setzt dem eigentlichen Beginn seines Romans einen doppelten Vorspann voran. Welche Aufgabe hat dieser doppelte Vorspann? Wie charakterisiert der Autor im ersten Teil seine Absicht?
2. Was können Sie über den inneren Zustand des Haupthelden des Romans, Franz Biberkopf, sagen? Wie ist seine Wahrnehmung der Umwelt zu erklären?
3. Wer spricht in den durch Klammern hervorgehobenen Satzfragmenten?
4. Welche Rolle, Ihrer Meinung nach, spielt die Gestalt Berlins bei der Wiedergabe des inneren Zustandes des Helden?
5. Welche Stilmittel verstärken die Aussagekraft des Auszugs?
6. Bestimmen Sie die Funktion der Rededarstellung. Wie ist das Sprachporträt des Helden?
7. Finden Sie Elemente der Montagetechnik im Text und bestimmen Sie ihre Funktion!

- *Hermann Hesse (1877-1962)*

Geboren am 2.07.1877 in Calw, gestorben am 9.08.1962 in Montagnola. Der Sohn eines deutsch-baltischen Missionars besuchte die Lateinschule in Göppingen und 1891 legte er das „Landesexamen“ ab. Mit der vorgezeichneten theologischen Laufbahn brach er ein Jahr später aus. Diese Periode schwerer seelischer Konflikte endete mit einem Nervenzusammenbruch, der sich im Laufe der Jahre oft wiederholt und ihn der Psychoanalyse nähert. 1892-1893 besuchte er das Gymnasium in Bad Canstatt. Danach macht er die Mechaniklehre in der Turmuhrenfabrik in Calw und die Buchhändlerlehre in Tübingen. Eine Zeitlang arbeitet er als Buchhändler und Antiquar in Basel. Mehrere Reisen

durch die Schweiz und mehrere Italienreisen erweitern seine kulturellen Horizonte. Aus dieser Zeit stammen die ersten literarischen Versuche, Gedichte und Erzählungen. Ab 1904 lebte er als freier Schriftsteller und Mitarbeiter an verschiedenen Zeitungen und 1912 zog er in die Schweiz. Für seine literarische Tätigkeit erhielt Hesse 1946 den Nobelpreis.

Seine Werke u.a.:

Peter Camenzind (1904), Unterm Rad (1905), Demian (1919), Siddhartha (1922), Der Steppenwolf (1927), Narziß und Goldmund (1930), Das Glasperlenspiel (1943).

Im „Steppenwolf“ gibt der Autor am Beispiel des Außenseiters Harry Haller ein überaus fesselndes Porträt der Nachkriegsgeneration, die auf der Suche nach einer neuen Existenzgrundlage dem Zwiespalt von Irrationalität und Intellektualität, Animalismus und Spiritualität ausgeliefert ist.

Den Höhepunkt von Hesses Schaffen bildet das Alterswerk „Das Glasperlenspiel“. Schauplatz des Romans ist die Provinz Kastalien — das Land auserlesener Geister, der Hüter der Kulturgüter. Die Zeit der Handlung etwa um 2400. Wir haben es also mit einer Utopie zu tun. In einer Art von monchischer Gemeinschaft leben in Kastalien Gelehrte zusammen. Ihr Umgang mit den geistigen Werten wird symbolisch sichtbar in der geheimnisvollen Kunst des Glasperlenspiels. „Was die Menschheit an Erkenntnissen, hohen Gedanken und Kunstwerken in ihren schöpferischen Zeitaltern hervorgebracht, was die nachfolgenden Perioden gelehrter Betrachtung auf Begriffe gebracht und zum intellektuellen Besitz gemacht haben, dieses ganze ungeheure Material von geistigen Werten wird vom Glasperlenspieler so gespielt wie eine Orgel vom Organisten, und diese Orgel ist von einer kaum auszudenkenden Vollkommenheit“. Magister Ludi ist der einzige, der dieses Spiel beherrscht. Der Roman schildert, wie Josef Knecht, ein frühverwaister Knabe, nach sorgfältiger Erziehung und Vorbereitung zu dem Amt des Glasperlenspielmeisters aufsteigt. Aber er leidet darunter, die Wärme des pulsierenden Lebens nicht mitempfinden zu

können. Zwei Freunde bringen diesen „Wärmehauch des Lebens“ in seine stille Arbeit, sein weltlicher Freund Plinio Designori und der Benediktinerpater Jakobus. Das Mißtrauen des Paters gegen die kastalische Mentalität verrät folgendes Gespräch:

- **Aus: „Glasperlenspiel“:**

Josef: Sie meinen, Pater, es fehle uns das Fundament der Theologie?

Pater: Ach, von Theologie wollen wir gar nicht reden, davon seid ihr noch allzuweit entfernt. Es wäre euch schon mit einigen einfacheren Fundamenten gedient, mit einer Anthropologie zum Beispiel, einer wirklichen Lehre und einem wirklichen Wissen vom Menschen. Ihr kennt ihn nicht, den Menschen, nicht seine Bestialität und nicht seine Gottesbildschaft. Ihr kennt bloß den Kastalier, eine Spezialität, eine Kaste, einen aparten Züchtungsversuch. Ihr seid große Gelehrte und Ästhetiker, ihr Kastalier, ihr messet das Gewicht der Vokale in einem alten Gedicht und setzt seine Formel zu der einer Planetenbahn in Beziehung. Das ist entzückend, aber es ist ein Spiel. Ein Spiel ist ja auch euer höchstes Geheimnis und Symbol, das Glasperlenspiel. Ich will auch anerkennen, daß ihr den Versuch macht, dies hübsche Spiel zu so etwas wie einem Sakrament zu erheben oder mindestens zu einem Mittel der Erbauung. Aber Sakramente entstehen nicht aus solchen Bemühungen, das Spiel bleibt Spiel.

Sein Leben außerhalb des Ordens in der freien Welt, sein Aufenthalt bei den Benediktinern und Freundschaft mit Pater Jakobus geben ihm neue Eindrücke. Knecht tritt aus der kastalischen Provinz aus, um als Erzieher eines jungen Menschen das Sehnen seines Herzens zu stillen und die Grundsätze Kastaliens in der Welt zu verwirklichen. In der fremden Umgebung versinkt er, seinem Zögling im Wetschwimmen folgend, in dem eisigen Wasser eines Berges.

- *Thomas Mann (1875-1955)*

Geboren am 6.06.1875 in Lübeck, gestorben am 12.08.1955 in Kilchberg/Zürich. Er entstammte einer wohlhabenden Lübecker Kaufmannsfamilie und sein Bruder war der Schriftsteller Heinrich Mann.

Die Schule besuchte er bis nur zur mittleren Reife. Nach dem Tod seines Vaters(1893) übersiedelte die Familie nach München und er begann zu arbeiten. Nach der Arbeit bei einer Versicherungsgesellschaft war er für kurze Zeit Mitarbeiter am „Simplizissimus“.

Literarischen Ruhm kannte er schon in jungen Jahren mit dem Familienroman „Buddenbrooks“ (1901) und mit der Novelle „Tonio Kröger“ (1903). Nach dem Erfolg dieser Werke lebte er als freier Schriftsteller in der Tschechoslowakei, in den USA und in der Schweiz. Ab 1952 hatte er den Wohnsitz in Kilchberg/Zürich.

1929 wurde er als bedeutendsten deutschen Erzähler des 20. Jahrhunderts bezeichnet und erhielt den Nobelpreis für Literatur.

Seine Werke u.a.:

Buddenbrooks (1901), *Tonio Kröger* (1903), *Der Zauberberg* (1924), *Joseph und seine Brüder* (1933), *Doktor Faustus* (1947), *Mario und der Zauberer* (1930).

1912 hatte Thomas Mann seine Frau in einem Lungenanatorium in Davos besucht. Sein Plan war zunächst, zu seiner Novelle „Der Tod in Venedig“ (1913) ein kürzeres „Humoristisches Gegenstück“ zu schreiben, in dem er die spätbürgerliche, von Luxus und Todesverfallenheit gezeichnete Lebensweise der Sanatoriumswelt karikieren wollte. Der schließlich zum zweibändigen Roman angewachsene „Zauberberg“ weitete sich zum „Zeitroman“.

- **Aus „Zauberberg“**

VORSATZ

Die Geschichte Hans Castorps, die wir erzählen wollen, — nicht um seinetwillen (denn der Leser wird einen einfachen, wenn auch ansprechenden jungen Menschen in ihm kennenlernen), sondern um der Geschichte willen, die uns in hohem Grade erzählenswert scheint (wobei zu Hans Castorps Gunsten denn doch erinnert werden sollte, daß es seine Geschichte ist, und daß nicht jedem jede Geschichte passiert): diese Geschichte ist sehr lange her, sie ist sozusagen schon ganz mit historischem Edelrost überzogen und unbedingt in der Zeitform der tiefsten Vergangenheit vorzutragen.

Das wäre kein Nachteil für eine Geschichte, sondern eher ein Vorteil; denn Geschichten müssen vergangen sein, und je vergangener, könnte man sagen, desto besser für sie in ihrer Eigenschaft als Geschichten und für den Erzähler, den raunenden Beschwörer des Imperfekts. Es steht jedoch so mit ihr, wie es heute auch mit den Menschen und unter diesen nicht zum wenigsten mit den Geschichtenerzählern steht: sie

ist viel älter als ihre Jahre, ihre Betagtheit ist nicht nach Tagen, das Alter, das auf ihr liegt, nicht nach Sonnenumläufen zu berechnen; mit einem Worte: sie verdankt den Grad ihres Vergangenseins nicht eigentlich der Zeit, — eine Aussage, womit auf die Fragwürdigkeit und eigentümliche Zwiennatur dieses geheimnisvollen Elementes im Vorbeigehen angespielt und hingewiesen sei.

Um aber einen klaren Sachverhalt nicht künstlich zu verdunkeln: die hochgradige Verflorenheit unserer Geschichte rührt daher, daß sie vor einer gewissen, Leben und Bewußsein tief zerklüftenden Wende und Grenze spielt ... Sie spielt, oder, um jedes Präsens geflissentlich zu vermeiden, sie spielte und hat gespielt vormals, ehemals, in den alten Tagen, der Welt vor dem großen Kriege, mit dessen Beginn so vieles begann, was zu beginnen wohl kaum schon aufgehört hat. Vorher also spielt sie, wenn auch nicht lange vorher. Aber ist der Vergangenheitscharakter einer Geschichte nicht desto tiefer, vollkommener und märchenhafter, je dichter „vorher“ sie spielt? Zudem könnte es sein, daß die unsrige mit dem Märchen auch sonst, ihrer inneren Natur nach, das eine und andre zu schaffen hat.

Wir werden sie ausführlich erzählen, genau und gründlich, — denn wann wäre je die Kurz- oder Langweiligkeit einer Geschichte abhängig gewesen von dem Raum und der Zeit, die sie in Anspruch nahm? Ohne Furcht vor dem Odium der Peinlichkeit, neigen wir vielmehr der Ansicht zu, daß nur das Gründliche wahrhaft unterhaltend sei.

Im Handumdrehen also wird der Erzähler mit Hansens Geschichte nicht fertig werden. Die sieben Tage einer Woche werden dazu nicht reichen und auch sieben Monate nicht. Am besten ist es, er macht sich im voraus nicht klar, wieviel Erdenzeit ihm verstreichen wird während sie ihn umspinnen hält. Es werden, in Gottes Namen, ja nicht geradezu sieben Jahre sein!

Und somit fangen wir an!

ERSTES KAPITEL

ANKUNFT

Ein einfacher junger Mensch reiste im Hochsommer von Hamburg, seiner Vaterstadt, nach Davos-Platz im Graubünischen. Er fuhr auf Besuch für drei Wochen.

Von Hamburg bis dort hinauf, das ist aber eine weite Reise; zu weit eigentlich im Verhältnis zu einem so kurzen Aufenthalt. Es geht durch mehrerer Herren Länder, bergauf und bergab, von der süddeutschen Hochebene hinunter zum Gestade des Schwäbischen Meeres und zu

Schiff über seine springenden Wellen hin, dahin über Schlünde, die früher für unergründlich galten.

Von da an verzettelt sich die Reise, die solange großzügig, in direkten Linien vonstatten ging. Es gibt Aufenthalte und Umständlichkeiten. Beim Orte Rorschach, auf schweizerischem Gebiet, vertraut man sich wieder der Eisenbahn, gelangt aber vorderhand nur bis Landquart, einer kleinen Alpenstation, wo man den Zug zu wechseln gezwungen ist. Es ist eine Schmalspurbahn, die man nach längerem Herumstehen in windiger und wenig reizvoller Gegend besteigt, und in dem Augenblick, wo die kleine, aber offenbar ungewöhnlich zugkräftige Maschine sich in Bewegung setzt, beginnt der eigentlich abenteuerliche Teil der Fahrt, ein jäher und zäher Aufstieg, der nicht enden zu wollen scheint. Denn Station Landquart liegt vergleichsweise noch in mäßiger Höhe; jetzt aber geht es auf wilder, drangvoller Felsenstraße allen Ernstes ins Hochgebirge.

Hans Castorp — dies der Name des jungen Mannes — befand sich allein mit seiner krokodilsledernen Handtasche, einem Geschenk seines Onkels und Pflegevaters, Konsul Tienappel, um auch diesen Namen hier gleich zu nennen — , seinem Wintermantel, der an einem Haken schaukelte, und seiner Plaidrolle in einem kleinen grau gepolsterten Abteil; er saß bei niedergelassenem Fenster, und da der Nachmittag sich mehr und mehr verkühlte, so hatte er, Familiensöhnchen und Zärtling, den Kragen seines modisch weiten, auf Seide gearbeiteten Sommerüberziehers aufgeschlagen. Neben ihm auf der Bank lag ein broschiertes Buch namens „Ocean steamships“, worin er zu Anfang der Reise bisweilen studiert hatte; jetzt aber lag es vernachlässigt da, indes der hereinstreichende Atem der schwer keuchenden Lokomotive seinen Umschlag mit Kohlenpartikeln verunreinigte.

Zwei Reisetage entfernen den Menschen — und gar den jungen, im Leben noch wenig fest wurzelnden Menschen — seiner Alltagswelt, all dem, was er seine Pflichten, Interessen, Sorgen, Aussichten nannte, viel mehr, als er sich auf der Droschkenfahrt zum Bahnhof wohl träumen ließ. Der Raum, der sich drehend und fliehend zwischen ihn und seine Pflanzstätte wälzt, bewährt Kräfte, die man gewöhnlich der Zeit vorbehalten glaubt; von Stunde zu Stunde stellt er innere Veränderungen her, die den von ihr bewirkten sehr ähnlich sind, aber sie in gewisser Weise übertreffen. Gleich ihr erzeugt er Vergessen, er tut es aber, indem er die Person des Menschen aus ihren Beziehungen löst und ihn in einen freien und urspründlichen Zustand versetzt, — ja, selbst aus dem Pedanten und Pfahlbürger macht er im Handumdrehen etwas wie einen Vagabunden. Zeit, sagt man, ist

Lethe; aber auch Fernluft ist so ein Trank, und sollte sie weniger gründlich wirken, so tut sie es dafür desto rascher. Dergleichen erfuhr auch Hans Castorp. Er hatte nicht beabsichtigt, diese Reise sonderlich wichtig zu nehmen, sich innerlich auf sie einzulassen. Seine Meinung vielmehr war gewesen, sie rasch abzutun, weil sie abgetan werden mußte, ganz als derselbe zurückzukehren, als der er abgefahren war, und sein Leben genau dort wieder aufzunehmen, wo er es für einen Augenblick hatte liegenlassen müssen. Noch gestern war er völlig in dem gewohnten Gedankenkreise befangen gewesen, hatte sich mit dem jüngst Zurückliegenden, seinem Examen, und dem unmittelbar Bevorstehenden, seinem Eintritt in die Praxis bei Tunder & Wilms (Schiffswerft, Maschinenfabrik und Kesselschmiede), beschäftigt und über die nächsten drei Wochen mit soviel Ungeduld hinweggeblickt, als seine Gemütsart nur immer zuließ. Jetzt aber war ihm doch, als ob die Umstände seine volle Aufmerksamkeit erforderten, und als ob es nicht angehe, sie auf die leichte Achsel zu nehmen. Dieses Emporgehobenwerden in Regionen, wo er noch nie geatmet und wo, wie er wußte, völlig ungewohnte, eigentümlich dünne und spärliche Lebensbedingungen herrschten, — es fing an, ihn zu erregen, ihn mit einer gewissen Ängstlichkeit zu erfüllen. Heimat und Ordnung lagen nicht nur weit zurück, sie lagen hauptsächlich klafertief unter ihm, und noch immer stieg er darüber hinaus. Schwebend zwischen ihnen und dem Unbekannten fragte er sich, wie es ihm dort oben ergehen werde. Vielleicht war es unklug und unzutraglich, daß er, geboren und gewohnt, nur ein paar Meter über dem Meeresspiegel zu atmen, sich plötzlich in diese extremen Gegenden befördern ließ, ohne wenigstens einige Tage an einem Platze von mittlerer Lage verweilt zu haben? Er wünschte, am Ziel zu sein, denn einmal oben, dachte er, würde man leben wie überall und nicht so wie jetzt im Klimmen daran erinnert sein, in welchen unangemessenen Sphären man sich befand. Er sah hinaus: der Zug wand sich gebogen auf schmalem Paß; man sah die vorderen Wagen, sah die Maschine, die in ihrer Mühe braune, grüne und schwarze Rauchmassen ausstieß, die verflatterten. Wasser rauschten in der Tiefe zur Rechten; links strebten dunkle Fichten zwischen Felsblöcken gegen einen steingrauen Himmel empor. Stockfinstere Tunnel kamen, und wenn es wieder Tag wurde, taten weitläufige Abgründe mit Ortschaften in der Tiefe sich auf. Sie schlossen sich, neue Engpässe folgten, mit Schneeersten in ihren Schründen und Spalten. Es gab Aufenthalte an armseligen Bahnhofshäuschen, Kopfstationen, die der Zug in entgegengesetzter Richtung verließ, was verwirrend wirkte, da man nicht mehr wußte, wie man fuhr, und sich der Himmelsgehenden nicht

länger entsann. Großartige Fernblicke in die heilig-phantasmagorisch sich türmende Gipfelwelt des Hochgebirges, in das man hinan- und hineinstrebte, eröffneten sich und gingen dem ehrfürchtigen Auge durch Pfadbiegungen wieder verloren. Hans Castorp bedachte, daß er die Zone der Laubbäume unter sich gelassen habe, auch die der Singvögel wohl, wenn ihm recht war, und dieser Gedanke des Aufhörens und der Verarmung bewirkte, daß er, angewandelt von einem leichten Schwindel und Übelbefinden, für zwei Sekunden die Augen mit der Hand bedeckte. Das ging vorüber. Er sah, daß der Aufstieg ein Ende genommen hatte, die Paßhöhe überwunden war. Auf ebener Tahlsole rollte der Zug nun bequemer dahin.

Es war gegen acht Uhr, noch hielt sich der Tag. Ein See erschien in landschaftlicher Ferne, seine Flut war grau, und schwarz stiegen Fichtenwälder neben seinen Ufern an den umgebenden Höhen hinan, wurden dünn weiter oben, verloren sich und ließen nebelig-kahles Gestein zurück. Man hielt an einer kleinen Station, es war Davos-Dorf, wie Hans Castorp draußen ausrufen hörte, er würde nun binnen kurzem am Ziele sein. Und plötzlich vernahm er neben sich Joachim Ziemßens Stimme, seines Vetters gemächliche Hamburger Stimme, die sagte: „Tag, du, nun steige nur aus“; und wie er hinaussah, stand unter seinem Fenster Joachim selbst auf dem Perron, in braunem Ulster, ganz ohne Kopfbedeckung und so gesund aussehend wie in seinem Leben noch nicht. Er lachte und sagte wieder:

„Komm nur heraus, du, genieße dich nicht!“

„Ich bin aber noch nicht da“, sagte Hans Castorp verdutzt und noch immer sitzend.

„Doch, du bist da. Dies ist das Dorf. Zum Sanatorium ist es näher von hier. Ich habe `nen Wagen mit. Gib mal deine Sachen her“.

Und lachend, verwirrt, in der Aufregung der Ankunft und des Wiedersehens reichte Hans Castorp ihm Handtasche und Wintermantel, die Plaidrolle mit Stock und Schirm und schließlich auch „Ocean steamships“ hinaus.

- **Aufgaben zum Text:**

1. Im „Vorsatz“ setzt sich der Autor schon mit der Doppelbödigkeit des Zeitbegriffes auseinander. Was können Sie in diesem Zusammenhang über die zeitliche Perspektive des Romans sagen?

2. Wie erklären Sie den Wechsel der Zeitformen (vom Präteritum zum Präsens) im zweiten Absatz der „Ankunft“? Welche stilistische und welche inhaltliche Absicht verbirgt sich hinter diesem Kunstgriff?

3. Untersuchen Sie die Beziehung zwischen der Bewegung in der Zeit und der Bewegung im Raum! Welche Übereinstimmungen stellen Sie fest?

4. Beachten Sie die Besonderheiten der Syntax in diesem Auszug!

■ *Heinrich Mann (1871-1950)*

Er wurde wie sein Bruder Thomas in Lübeck geboren. Nach der Reifeprüfung und einer Buchhändlerlehre war er im S. Fischer Verlag tätig. In München und Berlin belegte er Vorlesungen, versuchte sich als Maler und schließlich als freischaffender Schriftsteller. 1893 besuchte er erstmals Frankreich, danach lebte er mit seinem Bruder Thomas mit Unterbrechungen bis 1898 in Italien. Nach dem ersten Weltkrieg wohnte er in München und Berlin. 1933 wurde H. Mann aus der Preußischen Dichterkademie ausgeschlossen, seine Bücher wurden verbrannt. Darauf ging er über Frankreich und Spanien nach Kalifornien ins Exil. 1949 wurde er zum ersten Präsidenten der Deutschen Akademie der Künste gewählt. Vor seiner Übersiedlung nach Ostberlin starb er in Santa Monica (Kalifornien). 1961 wurden seine sterblichen Überreste auf dem Dorotheenstädtischen Friedhof in Berlin beigesetzt.

Seine Werke u.a.:

Im Scharaffenland (1900), Jagt nach Liebe (1903), Die Göttinnen oder die drei Romane der Herzogin von Assy (1903), Professor Unrat (1905), Die kleine Stadt (1909), Der Untertan (1914, erschien 1918), Die Armen (1917), Der Kopf (1925), Mutter Marie (1927), Eugenie oder die Bürgerzeit (1930), Die Jugend des Königs Henri Quatre (1935), Die Vollendung des Königs Henri Quatre (1938), Lidice (1943), Ein Zeitalter wird besichtigt (1946), Der Atem (1949).

• **Aus “Der Untertan“**

Diederich Hessling war ein weiches Kind, das am liebsten träumte, sich vor allem fürchtete und viel an den Ohren litt. Ungern verließ er im Winter die warme Stube, im Sommer den engen Garten, der nach den Lumpen der Papierfabrik roch und über dessen Goldregen- und Fliederbäume das hölzerne Fachwerk der alten Häuser stand.

Wenn Diederich vom Märchenbuch, dem geliebten Märchenbuch, aufsah, erschrak er manchmal sehr. Neben ihm auf der Bank hatte ganz deutlich eine Kröte gegessen, halb so groß wie er selbst! Oder an der Mauer dort drüben stak bis zum Bauch in der Erde ein Gno, und schielte her!

Fürchterlich als Gnom und Kröte war der Vater, und obendrein sollte man ihn lieben. Diederich liebte ihn. Wenn er genascht oder gelogen hatte, drückte er sich so lange schmatzend und scheu wedelnd am Schreibpult umher, bis Herr Hessling etwas merkte und den Stock von der Wand nahm. Jede nicht herausgekommene Untat mischte in Diederichs Ergebenheit und Vertrauen einen Zweifel. Als der Vater einmal mit seinem invaliden Bein die Treppe herunterfiel, klatschte der Sohn wie toll in die Hände — worauf er weglief.

Kam er nach einer Abstrafung mit gedundenem Gesicht und unter Geheul an der Werkstätte vorbei, dann lachten die Arbeiter. Sofort aber streckte Diederich nach ihnen die Zunge aus und stampfte. Er war sich bewusst: „Ich habe Prügel bekommen, aber von meinem Papa. Ihr wäret froh, wenn ihr auch Prügel von ihm bekommen könntet. Aber dafür seid ihr viel zuwenig“.

Er bewegte sich zwischen ihnen wie ein launenhafter Pascha; drohte ihnen bald, es dem Vater zu melden, dass sie sich Bier holten, und bald ließ er kokett aus sich die Stunde herausschmeicheln, zu der Herr Hessling zurückkehren sollte. Sie waren auf der Hut vor dem Prinzipal: er kannte sie, er hatte selbst gearbeitet. Er war Büttenschöpfer gewesen in den alten Mühlen, wo jeder Geld fand, eine Papiermaschine kaufen können- Ein Holländer und eine Scheidemaschine vervollständigten die Einrichtung- Er selbst zählte die Bogen nach. Die von den Lumpen abgetrennten Knöpfe durften ihm nicht entgehen. Sein kleiner Sohn ließ sich oft von den Frauen welche zustecken, dafür, das er die nicht angab, die einige mitnahmen. Eines Tages hatte er so viele beisammen, dass ihm der Gedanke kam, sie beim Krämer gegen Bonbons umzutauschen. Es gelang — aber am Abend kniete Diederich, indes er den letzten Malzzucker zerlutschte, sich ins Bett und betete, angstgeschüttelt, zu dem schrecklichen lieben Gott, er möge das Verbrechen unentdeckt lassen. Er brachte es dennoch an den Tag. Dem Vater, der immer nur methodisch, Ehrenfestigkeit und Pflicht auf dem verwitterten Unteroffiziersgesicht, den Stock geführt hatte, zuckte diesmal die Hand, und in die eine Bürste seines silberigen Kaiserbartes lief, über die Runzeln hupfend, eine Träne. „Mein Sohn hat gestohlen“, sagte er außer Atem, mit dumpfer Stimme und sah sich das Kind an wie einen

verdächtigen Eindringling. „Du betrügst und stiehlt. Du brauchst nur noch einen Menschen totzuschlagen“.

Frau Hessling wollte Diederich nötigen, vor dem Vater hinzufallen und ihm um Verzeihung zu bitten, weil der Vater seinetwegen geweint habe! Aber Diederichs Instinkt sagte ihm, das dies den Vater nur noch mehr erbost haben würde. Mit der gefühlseligen Art seiner Frau war Hessling durchaus nicht einverstanden. Sie verdarb das Kind fürs Leben. Übrigens ertappte er sie gerade so auf Lügen wie den Diedel. Kein Wunder, da sie Romane las! Am Sonnabend war nicht immer die Wochenarbeit getan, die ihr aufgegeben war. Sie klatschte, anstatt sich zu rühren, mit dem Mädchen Und Hessling wusste noch nicht einmal, dass seine Frau auch naschte, gerade wie das Kind. Bei Tisch wagte sie sich nicht satt zu essen und schlich nachträglich an den Schrank. Hätte sie sich in die Werkstätte getraut, würde sie auch Knöpfe gestohlen haben.

Sie betete mit dem Kind „aus dem Herzen“, nicht nach Formeln, und bekam dabei gerötete Wangenknochen. Sie schlug es auch, aber Hals über Kopf und verzerrt von Rachsucht. Oft war sie dabei im Unrecht. Dann drohte Diederich, sie beim Vater zu verklagen; tut so, als ginge er ins Kontor, und freute sich irgendwo hinter einer Mauer, dass sie nun Angst hatte. Ihre zärtlichen Stunden nützte er aus; aber er fühlte gar keine Achtung vor seiner Mutter. Ihre Ähnlichkeit mit ihm selbst verbot es ihm. Denn er achtete sich selbst nicht, dafür ging er mit einem zu schlechten Gewissen durch sein Leben, das vor den Augen des Herrn nicht bestehen können.

Dennoch hatten die beiden von Gemüt überfließende Dämmerstunden. Aus den Festen pressten sie zusammen, vermitteltst Gesang, Klavierspiel und Märchenerzählen, den letzten Tropfen Stimmung heraus. Als Diederich am Christkind zu zweifeln anfang, ließ er sich von der Mutter bewegen, noch ein Weilchen zu glauben, und er fühlte sich dadurch erleichtert, treu und gut. Auch an ein Gespenst, droben auf der Burg, glaubte er hartnäckig, und der Vater, der davon nichts hören wollte, schien ihm zu stolz, beinahe strafwürdig- Die Mutter näherte ihn mit Märchen. Sie teilte ihm ihre Angst mit vor den neuen, belebten Strassen und der Pferdebahn, die hindurchfuhr, und führte ihn über den Wall nach der Burg. Dort genossen sie das wohlige Grausen.

Ecke der Meisestrasse hinwieder musste man an einem Polizisten vorüber, der, wenn er wollte, ins Gefängnis abführen konnte! Diederichs Herz klopfte beweglich; wie gern hätte er einen weiten Bogen gemacht! Aber dann würde der Polizist sein schlechtes

Gewissen erkannt und ihn aufgegriffen haben. Es war vielmehr geboten, zu beweisen, dass man sich rein und ohne Schuld fühlte — und mit zitternder Stimme fragte Diederich den Schutzmann nach der Uhr.

Nach so vielen furchtbaren Gewalten, denen man unterworfen war, nach den Märchenkröten, dem Vater, dem lieben Gott, dem Burggespenst und der Polizei, nach dem Schornsteinfeger, der einen durch den ganzen Schlot schleifen konnte, bis man auch ein schwarzer Mann war, und dem Doktor, der einen im Hals pinseln durfte und schütteln, wenn man schrie — nach allen diesen Gewalten geriet nun Diederich unter eine noch furchtbarere, den Menschen auf einmal ganz verschlingende: die Schule. Diederich betrat sie heulend, und auch die Antworten, die er wusste, konnte er nicht geben, weil er heulen musste. Allmählich lernte er den Drang zum Weinen gerade dann auszunützen, wenn er nicht gelernt hatte — denn alle Angst machte ihn nicht fleißiger oder weniger träumerisch —, und vermied so, bis die Lehrer sein System durchschaut hatte, manche üblen Folgen. Dem ersten, der es durchschaute, schenkte er seine ganze Achtung; er war plötzlich still und sah ihn, über den gekrümmten und vors Gesicht gehaltenen Arm hinweg, voll scheuer Hingabe an. Immer blieb er den scharfen Lehrern ergeben und willfährig. Den gutmütigen spielte er kleine, schwer nachweisbare Streiche, deren er sich nicht rühmte. Mit viel größerer Genugtuung sprach er von einer Verehrung in den Zeugnissen, von einem riesigen Strafgericht. Bei Tisch berichtete er: „Heute hat Herr Behneke wieder drei durchgehauen“. Und wenn gefragt ward, wen: „Einer war ich“.

Denn Diederich war so beschaffen, dass die Zugehörigkeit zu einem unpersönlichen Ganzen, zu diesem unerbittlichen, menschenverachtenden, maschinellen Organismus, der das Gymnasium war, ihn beglückte, dass die Macht, die kalte Macht, an der er selbst, wenn auch nur leidend, teilhatte, sein Stolz war. Am Geburtstag des Ordinarius bekränzte man Katheder und Tafel. Diederich umwand sogar den Rohrstock.

Im Laufe der Jahre berührten zwei über Machthaber hereingebrochene Katastrophen ihn mit heiligem und süßem Schauer. Ein Hilfslehrer ward vor der Klasse vom Direktor heruntergemacht und entlassen. Ein Oberlehrer ward wahnsinnig. Noch höhere Gewalten, der Direktor und das Irrenhaus, waren hier grässlich mit denen abgefahren, die bis eben so hohe Gewalt hatten. Von unten, klein, aber unverehrt, durfte man die Leichen betrachten und aus ihnen eine die eigene Lage mildernde Lehre ziehen.

Die Macht, die ihn in ihrem Räderwerk hatte, vor seinen jüngeren Schwestern vertrat Diederich sie- Sie mussten nach seinem Diktat schreiben und künstlich noch immer Fehler machen, als ihnen von selbst gelangen, damit er mit roter Tinte wüten und Strafen austeilen konnte. Sie waren grausam. Die Kleinen schriehen — und dann war es an Diederich, sich zu demütigen, um nicht verraten zu werden.

Er hatte, den Machthaber nachzuahmen, keinen Menschen nötig; ihm genügten Tiere, sogar Dinge. Er stand am Rande des Holländers und sah die Trommel die Lumpen ausschlagen. „Den hast du weg! Untersteht euch noch mal! Infame Bande!“ murmelte Diederich, und in seinen blassen Augen glomm es. Plötzlich duckte er sich; fast fiel er in das Chlorbad. Der Schritt eines Arbeiters hatte ihn aufgestört aus seinem lästerlichen Genuss.

- **Aufgaben zum Text:**

1. Bestimmen Sie die inhaltlichen Probleme in diesem Auszug!
2. Was können Sie über die Kindheitserlebnisse des jungen Haupthelden sagen? Können Sie vermuten, wie die beschriebenen Episoden auf die Entwicklung seiner Charaktereigenschaften einwirken?
3. Wie sind die Beziehungen der Eltern und der Kinder zueinander in dieser Familie? Wie bewirken sie die Psyche des Kindes?
4. Hessling befindet sich gleichzeitig in der realen Welt und in der Märchenwelt, was verursacht diese Zwiespältigkeit?
5. Welche Rolle spielen im Text die Oxymora?

- *Elias Canetti (1905-1994)*

Elias Canetti wurde am 25. Juli 1905 im bulgarischen Rustschuk als Sohn sephardischer, im Mittelalter aus Spanien emigrierter Juden geboren. Seine Eltern entstammten einem traditionsbewußten, begüterten Kaufmannsgeschlecht. Spanisch und bulgarisch waren die ersten Sprachen, die Canetti beigebracht wurden. 1911 zog die Familie nach Manchester um, wo der sprachbegabte Schüler neben Englisch auch Französisch lernte. Ein Jahr später starb sein Vater; mit seiner Mutter und zwei Brüdern ging Canetti nach Wien. Erst jetzt, während eines längeren Zwischenaufenthaltes in der Schweiz, begann der lese- und wißbegierige Canetti, Deutsch zu lernen. Nach dem Abitur 1924 nahm er ein, ungeliebtes Studium der

Chemie auf, das er dennoch mit einer Promotion abschloß. In Wien begeisterte er sich aber vor allem für die berühmten Vorlesungen des Publizisten Karl Kraus; während einer dieser Vorlesungen lernte er seine Frau, die Schriftstellerin Veza Canetti, kennen. Er führte in Wien das Leben eines freien Schriftstellers. In Wien beschäftigte er sich auch fortan mit dem Phänomen der Massen, dem zentralen Thema seines späteren Werks. Er hielt sich wiederholt in Berlin auf und hatte dort Kontakt zu den intellektuellen Kreisen um Bertolt Brecht und George Grosz. Canetti plante einen umfangreichen Romanzyklus, von dem er jedoch nur den Roman „Die Blendung“ verwirklichte (1931/32 geschrieben, 1936 erstmals publiziert). In den folgenden Jahren entstanden auch seine beiden bedeutenden Dramen „Hochzeit“ und „Komödie der Eitelkeit“.

Mit der Einverleibung Österreichs in das nationalsozialistische Deutsche Reich wurde Canetti 1938 in die Emigration gezwungen, er ging nach London. Die nächsten zwanzig Jahre seines Lebens widmete er sich fast ausschließlich seinem Hauptwerk, der großen Studie „Masse und Macht“, in der er die vielfältigen Erscheinungsformen und Strukturen von Massen in ihren Beziehungen zu Machtmechanismen als einer menschlichen Grundkonstante untersucht. Das Buch erschien 1960 und stieß in der literarischen Öffentlichkeit lange Zeit nur auf sehr geringe Resonanz. Erst allmählich entwickelte sich ein Bewußtsein für die Komplexität und treffende Zeitdiagnose von Canettis Werk. Auch „Die Blendung“, obgleich schon 1948 neu aufgelegt, wurde eigentlich berühmt erst nach ihrer neuerlichen Publikation 1963. Dieser Roman gehört zu den Grundwerken dieses Jahrhunderts. Auch Canettis frühe Dramen wurden erst 1965 uraufgeführt. 1968 erhielt er den Großen Österreichischen Staatspreis, 1972 den Georg-Büchner-Preis. In dieser Zeit begann er mit der Aufzeichnung seiner großen Autobiographie der Jahre 1905-1937, in der er seine vielfältigen Beziehungen zu Karl Kraus, Hermann Broch und anderen Zeitgenossen, besonders aber zu seiner Mutter und seinem jüngeren Bruder auffächert. Die drei Bände der Autobiographie — „Die gerettete Zunge“ — „Die Fackel im Ohr“ — „Das Augenspiel“ er-

schiene von 1977 bis 1985. Canetti schrieb Essays, Dramen und Aphorismen. 1981 wurde Canetti der Nobelpreis für Literatur zuerkannt.

Die letzten Jahre lebte er zurückgezogen in Zürich. Am 14. August 1994 ist der Schriftsteller Elias Canetti im Alter von 89 Jahren in Zürich gestorben.

DAS SCHLUSSKAPITEL AUS DEM ROMAN „DIE BLENDUNG“⁶

DER ROTE HAHN

Peter sperrte hinter seinem Bruder die Wohnungstüre zu. Sie war durch drei komplizierte Schlösser und breite, schwere Eisenstäbe gesichert. Er rüttelte an ihnen, sie gaben um keinen Nagel nach. Wie aus einem einzigen Stück Stahl war die ganze Türe, hinter ihr war man wirklich zu Hause. Die Schlüssel paßten noch in ihre Schlösser, das Holz hatte eine verwaschene Farbe; es fühlte sich zerkratzt an. Der Rost auf den dunklen Stäben war alt, und man nahm nicht recht aus, wo denn die Türe repariert worden war. Der Hausbesorger hatte sie doch zersplittert, damals, als er in die Wohnung einbrach. Ein Tritt von ihm, und die Stäbe hatten sich wie Balken gebogen, der elende Lügner, er log mit Fäusten und Füßen, auch die Wohnung trat er einfach ein. Es war einmal ein Monatserster, und der Herr Pfaff bekam kein Douceur. «Dem ist was geschehn!» Er tobte und stürzte nach der Geldquelle hinauf, sie war ihm ja plötzlich versiegt. Auf dem Wege erschlug er die Treppe. Unter seinen Faustschuhen wimmerte der Stein. Die Menschen traten vor ihre Höhlen, alle Untergebenen seines Hauses, und hielten sich die Nasen zu. «Es stinkt!» klagten sie alle. «Wo?» fragte drohend er. «Aus der Bibliothek.» «Ich stinke nichts!» Er konnte nicht einmal deutsch. Er hatte eine dicke Nase und riesige Nasenlöcher, aber der Schnurrbart darunter war gewichst und reichte in die Löcher hinein. So roch er nur immer die Pomade, und die Leiche, die roch er nie. Sein Schnurrbart war steif und gefroren, tagtäglich strich er ihn an. Er hielt sich rote Pomade in tausend verschiedenen Tuben. Unterm Bett in seinem Kabinett war eine Kollektion von Salbentöpfen, rot in allen Nuancen, rot hier, rot dort, rot drüben. Sein Kopf war ja FEUERrot.

Kien löschte das Licht im Vorzimmer aus. Man hatte nur an einem Schalter zu drehen, und schon war es finster. Durch Ritzen drang aus dem Arbeitszimmer ein schwacher Schimmer zu ihm und streifte

⁶ E. Canetti. Die Blendung. Roman. F.a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag. S. 502-510.

zärtlich seine Hosen. Wieviel Hosen hatte er gesehen! Das Guckloch existierte nicht mehr. Der Rohling hatte es ausgebrochen. Nun lag die Mauer verödet. Morgen zog ein neuer Pfaff unten ein und mauerte die Wand zu. Hätte man sie gleich verbunden. Die Serviette starrte von Blut. Das Wasser im Becken war gefärbt wie nach einer Seeschlacht bei den Kanarischen Inseln. Warum versteckten sie sich unters Bett? An der Wand war ja Platz genug. Vier Bauer hingen bereit. Sie aber sahen hochmütig über das niedere Volk hinweg. Die Fleischtöpfe waren leer. Da zogen Wachtelvölker daher, und Israel hatte zu essen. Alle Vögel wurden umgebracht. Ganz kleine Kehlen haben sie, unter den gelben Federn. Wer sollte das glauben, die mächtige Stimme, und bis man die Kehlen findet! Hat man sie, so preßt man sie zu, der vierstimmige Gesang ist zu Ende, überall spritzt das Blut herum, dickes, warmes Blut, diese Vögel leben immer im Fieber, heißes Blut, es brennt einen, die Hosen brennen.

Kien wischte Blut und Schein von seinen Hosen weg. Statt ins Arbeitszimmer, aus dem das Licht über ihn hergefallen war, ging er durch den langen dunklen Korridor in die Küche. Auf dem Tisch lag ein Teller mit Gebäck. Der Stuhl davor war verrückt, als hätte noch eben jemand daraufgegessen. Er schob ihn unfreundlich weg. Er packte die gelben weichen Wecken, sie waren wie Vogelleichen, und füllte sie in die Brotbüchse. Die sah aus wie ein Krematorium. Das versteckte er im Küchenkasten. Auf dem Tisch blieb der Teller allein zurück, leuchtend und blendend weiß, ein Kissen. Darüber lagen die «Hosen». Therese hatte es aufgeschlagen. Sie hielt erst auf Seite 20. Sie hatte Handschuhe an. «Ich lese jede Seite sechsmal.» Sie will ihn zur Unzucht verführen. Er will nur ein Glas Wasser. Sie holt es. «Ich verreise auf sechs Monate.» «Bitte, das darf nicht sein!» «Es ist notwendig.» «Ich erlaub' es nicht!» «Ich verreise aber doch.» «Dann sperr' ich die Wohnungstür zu!» «Die Schlüssel hab' ich.» «Bitte, wo?» «Hier!» «Und wenn ein brand ausbricht?»

Kien trat zur Wasserleitung und drehte den Hahn ganz auf. Mit voller Wucht schoß der Strahl in die schwere Muschel hinein, es hätte sie fast gesprengt. Bald war sie mit Wasser gefüllt. Über den Küchenboden floß die Flut und löschte alle Gefahr. Er drehte den Hahn wieder zu. Auf den Steinfliesen glitt er aus. Er schlüpfte in die Kammer daneben. Sie war leer. Er lächelte sie an. Früher stand hier ein Bett und an der Wand gegenüber ein Koffer. Im Bett schlief die blaue Sieben. Im Koffer waren ihre Waffen versteckt: Röcke, Röcke und Röcke. Täglich verrichtete sie ihre Andacht vor dem Bügelbrett in der Ecke. Da legten sich die Falten hin, da standen sie gestärkt wieder auf. Später zog sie zu ihm hinüber und nahm sich

die Möbel mit. Da erblaßten die Wände vor Freude. Seither sind sie weiß geblieben. Und was stellte Therese dagegen? Mehlsäcke, dicke Mehlsäcke! Sie machte die Kammer zur Vorratskammer, für die bösen mageren Jahre. Von der Decke hingen Schenkel herunter, geräuchert. Der Boden setzte sich steife Zuckerhüte auf. Brotlaibe rollten gegen Butterfässer. Milchkanen saugten sich hart. Mehlsäcke an den Mauern schützten die Stadt vor einem feindlichen Sturm. Für die Ewigkeit war hier gesorgt. Sie ließ sich beruhigt einsperren und pochte auf ihre Schlüssel. Eines Tages schloß sie die Kammer auf. In der Küche fand sich kein Brosam mehr, und was fand sich in der Kammer? Die Mehlsäcke waren nur noch Löcher. Statt der Schinken hingen Schnüre herunter. Ausgeronnen waren die Milchkanen und die Zuckerhüte bloß blaues Papier. Der Boden hatte das Brot geschluckt und sich alle Ritzen mit Butter verschmiert. Wer? Wer? Ratten! Ratten tauchen plötzlich auf, in Häusern, die nie welche hatten, man weiß nicht, woher sie kommen, aber sie sind da, sie fressen alles zusammen, gute gesegnete Ratten und lassen für hungrige Weiber einen Haufen Zeitungen zurück, da liegen sie noch, sonst nichts. Zeitungen schmecken ihnen nicht. Ratten hassen Zellulose. Im Dunkeln wühlen sie wohl, aber Termiten sind sie nicht. Termiten fressen Holz und Bücher. Liebesaufruhr im Termitenstock.

BRAND IN DER BIBLIOTHEK

Kien griff, so eilig sein Arm ihm gehorchte, nach einem Zeitungsblatt. Er mußte sich nur wenig bücken, der Stoß reichte bis über seine Knie. Er drückte ihn heftig zur Seite. Der Boden vor dem Fenster in seiner ganzen Breite war von Zeitungen eingenommen; hier wurden die alten Blätter seit Jahren aufgestapelt. Er neigte sich zum Fenster hinaus. Im Hofe unten war es dunkel. Von den Sternen drang Licht bis zu ihm. Für die Zeitung war es nicht genug. Vielleicht hielt er sie zu weit weg. Er näherte sie den Augen, seine Nase berührte das Papier und saugte den Geruch nach Petroleum gierig und angstvoll ein. Da bebte das Papier und knisterte. Aus seinen Nüstern kam der Wind, unter dem das Blatt sich bog, und seine Nägel krallten sich ein. Aber die Augen fahndeten nach einer Überschrift, so groß, daß sie sich lesen ließe. Hatte er an einer solchen Halt, so las er die Zeitung bei Sternenlicht aus. Als erstes nahm er aus: ein großes M. Von Mord war also die Rede. Gleich dahinter kam wirklich ein O. Diese Überschrift, fett und schwarz, füllte ein Sechstel des Blattes aus. So bauschte man seine Tat auf! Jetzt war er das Stadtgespräch, er, der Ruhe und Einsamkeit liebte. Und Georg bekam noch eine Nummer zur Hand, bevor er die Grenze überschritt. Jetzt wußte auch er schon vom Mord. Gäbe es

eine gelehrte Zensur, dann wäre das Blatt halb weiß. Dann fänden die Leute weiter unten weniger Blaues zu lesen. Die zweite Überschrift begann mit einem B und gleich danach kam ein R: brand. Mord und Brand verheert die Blätter, das Land und die Köpfe, nichts interessiert sie sosehr, folgt auf den Mord kein Brand, so fehlt ihnen was am Behagen, am liebsten würden sie ihn selber legen, zum Morden fehlt ihnen der Mut, feig sind sie, man sollte keine Zeitungen lesen, dann würden sie von selber eingehen, am allgemeinen Boykott.

Kien warf das Blatt auf den Haufen der übrigen zurück. Die Zeitung, auf die er abonniert war, mußte er abbestellen, schleunigst. Er verließ die häßliche Kammer. Aber es ist doch Nacht, sagte er laut auf dem Gang. Wie soll ich sie jetzt abbestellen? Um weiterzulesen, zog er seine Uhr. Sie bot ihm nur ein Zifferblatt. Die Zeit ließ sich nicht entziffern. mord und brand waren weniger spröde. In der Bibliothek drüben war ja Licht. Es brannte ihn, die Zeit zu wissen. Er betrat sein Arbeitszimmer.

Es war gerade elf. Doch keine Kirchenglocke schlug. Damals war es hellichter Tag. Gegenüber die gelbe Kirche. Auf dem kleinen Platz die Menschen schlichen aufgeregt hin und her. Der bucklige Zwerg hieß Fischerle. Er heulte zum Steinerweichen. Pflastersteine hüpfen auf und nieder. DasTheresianum war von Polizei umstellt. Die Operationen litt ein Major. Den Verhaftbefehl trug er in der Tasche. Der Zwerg hatte ihn selbst durchschaut. Bis ins Stiegenhaus hatten sich Feinde verkrochen. Oben amtierte das Schwein. Bücher gewissenlosen Bestien wehrlos ausgeliefert! Das Schwein stellte ein Kochbuch zusammen mit hundertunddrei Rezepten. Von seinem Bauche hieß es, er sei eckig. Und warum war Kien ein Verbrecher? Weil er den Ärmsten der Armen half. Denn schon bevor sie von der Leiche hörte, erließ die Polizei einen Haftbefehl. Gegen ihn das ungeheure Aufgebot. Mannschaft zu Fuß und zu Pferd. Funkeinagelneue Revolver, Karabiner, Maschinengewehre, Stacheldraht und Panzerwagen — aber gegen ihn ist alles umsonst, sie hängen ihn nicht, sie hätten ihn denn! Unter den Beinen schlüpft man in die Rosen, er und sein getreuer Zwerg. Und nun sind sie ihm auf den Fersen, und er hört das Keuchen und Schnaufen, und der Fleischerhund will ihm an die Kehle. Aber ach, es gibt größeres Elend. Im sechsten Stock des Theresianums, da sagen sich die Bestien gute Nacht, da hält man Tausende von Büchern widerrechtlich verhaftet, Zehntausende, gegen ihren freien Willen, schuldlos, was können sie für das Schwein, vom Erdboden abgeschnitten, hart am schwelenden Dachboden, ausgehungert, verurteilt, verurteilt zum feuerfrass.

Kien hörte Hilferufe. Verzweifelt zog er an der Schnur, welche zum Oberfenster führte, und die Klappen über ihm flogen auf. Er lauschte. Die Hilferufe schwollen an. Er mißtraute ihnen. Er lief ins nächste Zimmer und zog auch hier an der Schnur. Hier tönnten die Hilferufe leiser. Der dritte Raum widerhallte gellend, im vierten hörte er sie kaum. Er lief durch die Zimmer zurück. Er lief und lauschte. In Wellen schlugen die Hilferufe auf und ab. Er preßte die Hände gegen die Ohren und hob sie rasch wieder weg, preßte und hob sie weg. Genauso klang auch das oben. Ach, ihn verwirrten seine Ohren. Er zerrte die Leiter, ihrer widerstrebenden Schiene zum Trotz, bis in die Mitte des Arbeitszimmers und stieg auf die höchste Sprosse. Sein Oberkörper ragte übers Dach, an den Scheiben hielt er sich fest. Da hörte er die wilden Rufe; es waren schreiende Bücher. In der Richtung des Theresianums gewahrte er einen rötlichen Schein. Zögernd kroch es über den schwarzen klaffenden Himmel daher. Petroleumgeruch war in seiner Nase. Feuerschein, Schreie, Gestank: das Theresianum brannte!

Geblendet schloß er die Augen. Er neigte den glühenden Schädel. Auf seinen Nacken klatschten Tropfen. Es regnete. Er warf den Schädel zurück und bot dem Regen sein Gesicht. So kühl war das fremde Wasser. Selbst die Wolken hatten Erbarmen. Vielleicht löschten sie den Brand. Da bekam er gegen die Lider einen eisigen Schlag. Ihn froh. Jemand knipste. Man zog ihn splinternackt aus. Man durchsuchte alle seine Taschen. Man beließ ihm das Hemd am Leib. Im Spiegelchen sah er sich selbst. Er war sehr mager. Rote Früchte, dick und geschwollen, wuchsen rings um ihn her. Der Hausbesorger war darunter. Die Leiche versuchte zu reden. Er hörte sie nicht an. Immer sagte sie bitte. Er verstopfte sich die Ohren. Sie klopfte auf den blauen Rock. Er kehrte ihr den Rücken. Vor ihm saß eine Uniform ohne Nase. «Sie heißen?» «Dr. Peter Kien.» «Beruf?» «Der größte lebende Sinologe.» «Unmöglich.» «Ich schwöre.» «Sie schwören falsch!» «Nein!» «Verbrecher!» «Ich bin bei Verstand. Ich gestehe. Bei vollem Bewußtsein. Ich habe sie umgebracht. Ich bin geistesgesund. Mein Bruder weiß es nicht. Schonen Sie ihn! Er ist berühmt. Ich habe ihn belogen.» «Wo ist das Geld?» «Geld?» «Sie haben gestohlen.» «Ich bin kein Dieb!» «Raubmörder!» «Mörder.» «Raubmörder!» «Mörder! Mörder!» «Sie sind verhaftet, Sie bleiben hier!» «Aber mein Bruder kommt. Lassen Sie mich solange frei! Er darf nichts wissen. Ich beschwöre Sie!» Und der Hausbesorger tritt vor, noch ist er sein Freund, und erwirkt ihm wenige Tage Freiheit. Er bringt ihn nach Hause und bewacht ihn, er läßt ihn nicht aus dem Kabinett. Da hat ihn Georg gefunden, im Elend, aber nicht als Verbrecher. Jetzt ist

der wieder auf der Bahn, wäre er doch hier geblieben! Er hätte ihm vor Gericht geholfen! Ein Mörder soll sich wohl stellen? Aber er will nicht. Er bleibt hier. Er bewacht das brennende Theresianum.

Langsam hob er die Lider. Der Regen hatte nachgelassen. Jener rötliche Schein war verblaßt, und die Feuerwehr an Ort und Stelle, endlich. Der Himmel klagte nicht mehr. Kien stieg von der Leiter hinunter. Die Hilferufe in allen Zimmern waren verstummt. Um sie nicht zu überhören, falls sie wieder begännen, ließ er die Oberfenster weit offen. In der Mitte des Zimmers hing die Leiter bereit. Stieg die Not aufs höchste, so verhalf sie zur Flucht. Wohin? Ins Theresianum. Das Schwein lag unter Balken verkohlt. Dort unerkannt in der Menge gab es jetzt viel zu tun. Verlaß das Haus! Vorsicht! Panzerautos durchfahren die Straßen. Mit Mann und Roß und Wagen. Die glauben, sie haben ihn schon. Der Herr wird sie grimmig schlagen und er, der Mörder, entwischt. Aber vorher verwischt er die Spuren.

Er kniet vor dem Schreibtisch nieder. Er fährt mit der Hand über den Teppich. Da ist die Leiche gelegen. Ob man das Blut noch sieht? Man sieht nichts. Er bohrt seine Finger tief in die Nasenlöcher hinein. Sie riechen nur ein wenig nach Staub. Kein Blut. Man muß genauer hinsehen. Das Licht ist schlecht. Es hängt zu hoch. Die Schnur der Tischlampe reicht nicht so weit. Auf dem Schreibtisch liegen Streichhölzer. Er zündet gleich sechs auf einmal an, sechs Monate, und legt sich über den Teppich. Von ganz nahem leuchtet er ihn ab, nach Blutspuren. Die roten Streifen gehören zum Muster. Sie waren schon immer da. Man muß sie vertilgen. Die Polizei hält sie für Blut. Man muß sie ausbrennen. Er drückt die Streichhölzer in den Teppich. Sie erlöschen. Er wirft sie weg. Er zündet sechs neue an. Leise führt er sie über einen der roten Streifen und drückt sie gelinde hinein. Sie hinterlassen eine braune Spur. Bald erlöschen sie. Er entflammt neue. Er verbraucht eine ganze Schachtel. Der Teppich bleibt kühl. Er überzieht sich mit braunen Strichen. Glimmende Reste liegen umher. Jetzt kann man ihm nichts beweisen. Ach, warum hat er gestanden? Vor dreizehn Zeugen. Die Leiche war dabei und der rote Kater mit den Augen bei Nacht. Raubmörder mit Weib und Kind. Es klopft. Polizei steht vor der Tür. Es klopft.

Kien öffnet nicht. Er hält sich die Ohren zu. Er versteckt sich hinter ein Buch. Auf dem Schreibtisch liegt es. Er will darin lesen. Die Buchstaben tanzen auf und ab. Kein Wort ist zu entziffern. Ich bitte um Ruhe! Vor seinen Augen flimmert es glutrot. Das macht der ungeheure Schrecken, nachträglich, über den Brand, wer wäre nicht erschrocken, wenn das Theresianum brennt, unzählige Bücher stehen in Flammen. Er steht. Wie kann man da lesen? Das

Buch liegt ja viel zu tief. Setz dich! Er sitzt. Sitzt. Nein, zu Hause, der Schreibtisch, die Bibliothek. Hier hält alles zu ihm. Nichts ist bereits verbrannt. Lesen darf er, wann er will. Aber das Buch ist ja gar nicht offen. Er hat vergessen, es aufzuschlagen. Dummheit verdient Schläge. Er schlägt es auf. Er schlägt die Hand drauf. Es schlägt elf. Jetzt hab' ich dich. Lies! Laß! Nein. Pack! Au! Aus der ersten Zeile löst sich ein Stab und schlägt ihm eine um die Ohren. Blei. Das tut weh. Schlag! Schlag! Noch einer. Noch einer. Eine Fußnote tritt ihn mit Füßen. Immer mehr. Er taumelt. Zeilen und ganze Seiten, alles fällt über ihn her. Die schütteln und schlagen ihn, die beuteln ihn, die schleudern ihn einander zu. Blut. Laßt mich los! Verdammtes Gesindel! Zu Hilfe! Georg! Zu Hilfe! Zu Hilfe! Georg!

Aber Georg ist fort. Peter springt auf. Mit gewaltiger Kraft packt er das Buch und klappt es zu. Da hat er die Buchstaben gefangen, alle, und läßt sie gewiß nicht mehr frei. Nie! Er ist frei. Er steht. Er steht allein. Georg ist fort. Den hat er überlistet. Was weiß der vom Mord. Irrenarzt. Dummkopf. Weitbreite Seele. Aber Bücher stiehlt er gern. Bald sterben soll man ihm. Dann hat er die Bibliothek. Kriegt sie nicht. Geduld! «Was willst du oben?» «Überblick.» «Übernahme!» Ja, könnt' dir passen. Schuster bleib bei deinen Trotteln. Er kommt ja wieder. In sechs Monaten. Dann hat er mehr Glück. Testament? Nicht nötig. Der einzige Erbe nimmt sich, was er will. Sonderzug nach Paris. Bibliothek Kien. Ihr Schöpfer? Der Psychiater Georges Kien! Natürlich, wer sonst? Und der Bruder, der Sinologe? Irrtum, das ist kein Bruder, Namensgleichheit, Zufall, ein Mörder, der Mörder seiner Frau, mord und brand, über allen Zeitungen, zu lebenslänglichem Zuchthaus verurteilt — lebenslänglich — todeslänglich — Totentanz — Goldkalb — Millionenerbschaft — wer wagt gewinnt — weint — Abschied — nein — vereint — vereint bis in den Tod feuertod — Not feuersnot — Brunst feuersbrunst — FEUER FEUER FEUER.

Kien ergreift das Buch auf dem Tisch und droht damit seinem Bruder. Der will ihn bestehlen, auf Testamente sind alle aus, jeder rechnet mit dem Tod seines Nächsten. Zum Sterben ist ein Bruder gut genug, Räuberhölle Welt, Menschen fressen und rauben Bücher. Und alle wollen was, und keiner bleibt, und keiner kann es erwarten. Früher wurde die Habe mit dem Toten verbrannt, ein Testament war nirgends, und übrig, übrig blieben die Knochen. Buchstaben klappern im Buch. Sind gefangen und können nicht heraus. Blutig haben sie ihn geschlagen. Er droht ihnen mit dem Feuertod. So rächt er sich an allen Feinden! Die Frau hat er umgebracht, das Schwein liegt verkohlt, Georg bekommt keine Bücher. Und die Polizei bekommt ihn nicht.

Ohnmächtig pochen die Buchstaben. Draußen pocht laut Polizei. «Öffnen Sie!» «Nie!» «Im Namen des Gesetzes!» «Schwatzes.» «Machen Sie auf!» «Lauf!» «Sofort!» «Fort!» «Sie werden erschossen!» «Possen.» «Wir räuchern Sie aus!» «Laus.» Die wollen seine Tür erschlagen. Das glückt ihnen nicht so leicht. Seine Türe ist stark und feurig. Krach. Krach. Krach. Schwerer werden die Schläge. Man hört sie bis zu ihm hinein. Seine Tür ist mit Eisen beschlagen. Und wenn der Rost es zerfrißt? Kein Metall ist allmächtig. Krach! Krach! Schweine stehen vor der Tür und berennen sie mit eckigen Bäuchen. Sicher splittert das Holz. Es sieht ja so alt aus. Sie nahmen die feindlichen Schanzen. Verschanzen! Ho — ruck — krach! Ho — ruck — krach! Geklingel. Um elf läuten die Glocken. Theresianum. Buckel. Ziehen ab mit langen Nasen. Hab‘ ich nicht recht — ho ruck! Hab‘ ich nicht recht — ho ruck!

Von den Regalen stürzen sich Bücher zu Boden. Er fängt sie mit langen Armen auf. Sehr leise, damit man ihn von außen nicht höre, trägt er Stoß um Stoß in den Vorraum hinüber. An der eisernen Türe schichtet er sie hoch. Und noch während der wüste Lärm sein Hirn zerfetzt, baut er aus Büchern eine mächtige Schanze. Der Vorraum füllt sich mit Bänden und Bänden. Er holt sich die Leiter zu Hilfe. Bald hat er die Decke erreicht. Er kehrt in sein Zimmer zurück. Regale gähnen ihn an. Vor dem Schreibtisch der Teppich brennt lichterloh. Er geht in die Kammer neben der Küche und schleppt die alten Zeitungen sämtlich heraus. Er blättert sie auf und zerknüllt sie, ballt sie und wirft sie in alle Ecken. Er stellt die Leiter in die Mitte des Zimmers, wo sie früher stand. Er steigt auf die sechste Stufe, bewacht das Feuer und wartet. Als ihn die Flammen endlich erreichen, lacht er so laut, wie er in seinem ganzen Leben nie gelacht hat.

- **Aufgaben zum Text:**

1. Äußern Sie sich zum Titel dieses Kapitels.
2. Beachten Sie die Besonderheiten der Syntax in diesem Auszug.
3. Was symbolisiert das Feuer?
4. Worin besteht die Aussagekraft der Umgangssprache? Beweisen Sie das mit dem Kontext.

KAPITEL 4.**Nachkriegsjahre (1945-1952): «Trümmerliteratur»**

Wolfdietrich Schnurre, Wolfgang Borchert, Heinrich Böll, Günter Eich, Paul Celan, Ingeborg Bachmann, Carl Zuckmayer, Günter Weisenborn

Wesentliche Ereignisse im Gesellschaftsleben:

- 1945** 8. Mai Kapitulation/ Aufteilung Deutschlands in vier Besatzungszonen
- 1947** Konflikte der Besatzungsmächte
Verbot der Zeitschrift «Der Ruf» und Gründung der Gruppe 47
- 1948** Währungsreform in den Westzonen
- 1949** Grundgesetz der BRD. Verfassung der DDR. Erster Bundestag mit Konrad Adenauer als Kanzler
Goethes 200. Geburtstag: Thomas Mann in Frankfurt/M und Weimar
- 1950** Beginn des Korea-Krieges
- 1952** Beschlüsse zur Wiederbewaffnung (Bundeswehr)

Für die neue deutsche Literatur der ersten Nachkriegsjahre haben sich Bezeichnungen eingebürgert wie *Nullpunkt*, *Trümmerliteratur*, *Neorealismus*, *Heimkehrerliteratur* oder *Literatur des Kahlschlags*. Am treffendsten scheint die Nullpunkt-Metapher zu sein im Blick auf die tatsächlich jungen Autoren. Der Nullpunkt als «Ausdruck für eine Stimmung», wie Hans Werner Richter, Gründungsmitglied der Gruppe 47, meint. «Für diese schuldbeladene Gesellschaft wollten die jungen deutschen Schriftsteller nach 1945 eine grundsätzliche Erneuerung. Sie wollten *tabula nova* machen, an einem *Nullpunkt* beginnen, einen literarischen ‘Kahlschlag’ setzen. Die Begriffe Nullpunkt und Kahlschlag und Heinrich Bölls Bekenntnis zur Trümmerliteratur

charakterisieren die moralische und formale Verfassung, in der sie selbst sich und das, was sie schrieben, befanden: Autoren, die nach einer neuen Sprache suchten und um ein neues Selbstverständnis mittels ihrer Literatur rangen. Denn es gab keine zeitgenössische deutsche Literatur, die sie als Orientierung akzeptierten: Die traditionellen Texte der älteren Autoren, die in Deutschland geblieben waren, lehnten sie ab und die Emigranten waren ihnen auch mit ihren Problemen fern «Wir schrieben also vom Krieg, von der Heimkehr und dem, was wir im Krieg gesehen hatten und bei der Heimkehr vorfanden: von Trümmern; das ergab drei Schlagwörter: Kriegs-, Heimkehr- und Trümmerliteratur».

4.1 Politisch-kulturelle Zeitschriften:

Der Ruf. Unabhängige Blätter der jungen Generation (1946-47). Die Wandlung (1945-49). Aufbau (1945-58), Frankfurter Hefte (1946-84), Merkur (1947-ff).

In allen vier Besatzungszonen werden noch im Jahre des Kriegsendes Zeitschriften gegründet, die großen Einfluß auf die politische und kulturelle Debatte in der Zeit der Neuorientierung gewinnen sollten: «Die Wandlung» mit amerikanischer Lizenz, «Die Sammlung» mit britischer, «Die Gegenwart» mit französischer und der «Aufbau» mit sowjetischer Lizenz. Nicht viele der Neugründungen werden das Jahr 1949 überstehen. In den ersten Nachkriegsjahren erscheinen mindestens 200 kulturpolitische Periodika. Deutschland ist für wenige Jahre ein Zeitschriftenparadies.

4.2 Literarischer «Neuanfang» der «jungen Generation» in der Erzählung: Gründung der Gruppe 47.

Wolfdietrich Schnurre: Das Begräbnis (1946); Wolfgang Borchert: Nachts schlafen die Ratten doch (1947); Heinrich Böll: Der Zug war pünktlich (1949); Wanderer kommst du nach Spa... (1950).

Bis weit in die 60er Jahre hinein beherrschte die Gruppe 47 das literarische Leben in der Bundesrepublik. Im September 1947 trafen sich Hans Werner Richter, Alfred Andersch und andere in

Bannwaldsee, um die erste Nummer einer neuen Literaturzeitschrift, des *Skorpions*, vorzubereiten. Diese Zeitschrift sollte an die Stelle des *Ruf* treten. Wegen politisch nicht genehmer Tendenzen wurde *der Ruf* von den Amerikanern verboten, deshalb sollte der *Skorpion* zum Organ der jungen deutschen Nachkriegsliteratur werden. Aber nicht einmal für die erste Nummer erhielt man die Drucklizenz. Statt dessen beschloß man, sich im November in Herrlingen bei Ulm wiederzutreffen und fortan Lesungen abzuhalten. Was einzelne Schriftsteller und Dichter neu geschrieben hatten, sollte vorgestellt und offen diskutiert werden. So entstand die Gruppe 47, deren unbestrittene Seele Hans Werner Richter Richter war und blieb.

Die Teilnehmer an den Tagungen waren durchhaus nicht immer dieselben. Einige waren dauernd, fast 20 Jahre lang dabei, andere schieden aus ideologischen Gründen bereits in den 50er Jahren aus. Insgesamt haben im Laufe der Zeit über 200 Schriftsteller an den Gruppentagungen teilgenommen. Wer vorlas, mußte neben Werner Richter auf dem sogenannten «elektrischen Stuhl» Platz nehmen und nach der Lesung schweigen, während die Anwesenden ihre Meinung ausdrückten.

Erster gelesener Text war Schnurres *Erzählung* «**Das Begräbnis**», die bereits 1947 vorgelesen worden war und die zu den bekanntesten Beispielen einer neuen, sprachlich nicht mehr schönen Nachkriegsliteratur gezählt werden kann. Mit der Gruppe 47 ist der eigentliche Nullpunkt überschritten worden und die neue — nach 1949 — westdeutsche Literatur beginnt. Allein der Hinweis auf die Namen der Preisträger der Gruppe ist Zeugnis genug: Günter Eich (1950), Heinrich Böll (1951), Ilse Aichinger (1952), Ingeborg Bachmann (1953), Martin Walser (1955), Günter Grass (1958), Johannes Bobrowski (1962), Peter Bichsel (1965), Jürgen Becker (1967). Man kann daher Ralf Schnells Feststellung nur zustimmen: «Keine Institution des bundesdeutschen Literaturbetriebs hat die Entwicklung der deutschen Literatur nach außen so einflußreich und öffentlichkeitswirksam repräsentiert wie die Gruppe 47 (Schnell 1986. S.109).

Nur 1977 wurde die formelle Auflösung der Gruppe 47 verkündet.

■ *Wolfdietrich Schnurre (1920-1989)*

Schnurre, der seine Jugend in Berlin verbrachte und dort auch seit 1946 lebte, ist wegen seiner heiteren Kurzgeschichten aus dem Berliner Kleine-Leute-Milieu heute hauptsächlich bekannt als ein unterhaltsamer Lesebuchautor. Aber als ein Mitbegründer der Gruppe 47 zieht er auch das Interesse der Literaturwissenschaft auf sich. In der schon erwähnten Erzählung «*Das Begräbnis*» (1947) wird in allegorischer Form der Verlust des Glaubens zum Thema: Es handelt sich um das Begräbnis Gottes, den in den Sorgen und existentiellen Nöten der Nachkriegsjahre niemand mehr braucht. Auffällig im Vergleich zum Thema ist die Sprache; Schnurre schreibt einen sehr lapidaren, umgangssprachlichen Stil ohne schmückende Adjektive. Das Bemühen, die Sprache auf ihre Tauglichkeit hin zu überprüfen und so zu benutzen, daß Wort und gemeinte Wirklichkeit völlig übereinstimmen, mag eine Passage aus dem *Begräbnis* verdeutlichen.

«s Friedhofstor quietscht, wie ich's zumach. Am Zaun is n Zettel aufgespießt. Reiß ihn ab; Stück Zeitungspapier, Inseratenteil, weich vom Regen. Links sucht die Patria-Bar n eleganten Kellner mit eigener Wäsche; rechts tauscht einer n Bettlaken gegen ne Bratpfanne ein. Dazwischen, schwarzer Rand, Traueranzeige:

VON KEINEM GELIEBT, VON KEINEM GEHASST, STARB HEUTE NACH LANGEM, MIT HIMMLISCHER GEDULD ERTRAGENEM LEIDEN: GOTT.

Dreh mich um

Der eine Totengräber is ins Loch reingesprungen und trampelt die Erde fest. Der andre schneuzt sich und schlenkert n Rotz von den Fingern»⁷.

■ *Heinrich Böll (1917—1985)*

H. Böll wurde 21.12.1917 in Köln als Sohn eines Schreiners geboren. Er wuchs auf im rheinländisch-katholischen Milieu, das ihn nachhaltig prägte. Ein kurz vor dem Krieg begonnenes Germanistikstudium mußte er abbrechen, weil er als Soldat zur Wehrmacht eingezogen wurde. Er kämpfte an verschiede-

⁷ Illustrierte Geschichte... Band VI. S. 122.

nen Fronten und verbrachte kurze Zeit in englischer und amerikanischer Gefangenschaft, bevor er Ende 1945 nach Köln zurückkehrte. Dort wohnte er bis zu seinem Tod am 16.7.1985. Seit 1951, dem Jahr, in dem Böll den Preis der Gruppe 47 erhielt, war er freier Schriftsteller. Seine ersten Kurzgeschichten veröffentlichte Böll in Zeitschriften ab 1947; er stellte sie später zusammen unter dem Titel *Wanderer, kommst du nach Spa... (1950)*. Sie handeln, wie die erste selbständige Veröffentlichung, die Erzählung *Der Zug war pünktlich (1949)* und der erste Roman *Wo warst du, Adam? (1951)* vom Kriegs- und Nachkriegschaos und sind der Trümmer- oder Heimkehrerliteratur zuzurechnen, wie sie in der Kahlschlag-Periode entstand. Neben den typischen Motiven der Trümmerliteratur — das Grauen des Krieges, die Erfahrung der Sinnlosigkeit von Gewalt und Zerstörung, die Orientierungslosigkeit der Heimkehrer oder die Vergeblichkeit aller Anstrengungen — finden sich in den Erzählungen, die die Nachkriegsjahre zum Thema haben, neue Ansätze. Es geht um die privaten, individuellen Möglichkeiten, inmitten der Trümmer neu anzufangen; es geht um Erfahrungen des Glücks, der Liebe, der Solidarität. Damit aber wird zugleich auch schon die notwendige Wahrung des persönlichen Freiraums gegenüber anonymen Instanzen, wie Verwaltungen und staatlichen Institutionen, thematisch. Böll war der auch im Ausland bekannteste und geachtteste Schriftsteller der Bundesrepublik. Neben vielen anderen Ehrungen erhielt er 1972 den Nobelpreis für Literatur.

■ *Wolfgang Borchert (1921-1947)*

W.Borchert wurde am 20.5.1921 geboren, wurde nach einer Buchhändlerlehre und kurzer Tätigkeit am Theater 1941 zum Wehrdienst eingezogen. In den Jahren 1942-1944 wurde er aus politischen Gründen mehrere Male angeklagt und zu Haftstrafen mit anschließender Frontbewegung in Rußland verurteilt. Borchert erkrankte in diesen Jahren schwer, floh 1945 aus französischer Kriegsgefangenschaft nach Hamburg und wurde dort als unheilbar krank aus dem Krankenhaus entlassen. Am 20.11.1947 verstarb er während eines Kuraufenthaltes

in der Schweiz. In Borcherts schmalen Werk, das ein Drama, Gedichte, Kurzgeschichten und Erzählungen umfaßt, werden Kindheitserinnerungen, Kriegserfahrungen, seine speziellen Gefängniserfahrungen und die allgemeinen Lebensbedingungen der Nachkriegszeit thematisiert. In seinem Engagement gegen den Krieg und mit seinen von Hoffnung und Verzweiflung geprägten Darstellungen der Trümmerzeit befand sich Borchert in Übereinstimmung mit dem Lebensgefühl seiner Zeit. Borchert wurde zu einem Klassiker der Nachkriegsliteratur, dessen Werk bis in die heutige Zeit eine außerordentlich große Verbreitung fand. Sein einziges Drama, die Geschichte des von allen verlassenen Heimkehrers Beckmann in *Draußen vor der Tür* (1947), wurde bis 1966 in 130 verschiedenen Inszenierungen gezeigt. Darüber hinaus entstanden viele Hörspielfassungen. Seine Kurzgeschichten, wie z.B. *Nachts schlafen die Ratten doch* oder sein Aufruf gegen den Krieg *Dann gibt es nur eins!* (1947) sind bis heute in vielen Schulbüchern zu finden.

Sein Stück *Draußen vor der Tür. Ein Stück, das kein Theater spielen und kein Publikum sehen will*, strafte seinen Untertitel Lügen. Es wurde einen Tag nach Borcherts Tod, am 21.11.1947, in Hamburg uraufgeführt und erwies sich als ein sensationeller Bühnenerfolg. Das Stück erzählt die Geschichte Beckmanns, der mit steifem Knie und Gasmaskenbrille nach dreijähriger Kriegsgefangenschaft in Sibirien nach Deutschland zurückkehrt. Er ist «einer von denen, die nach Hause kommen und die dann doch nicht nach Hause kommen, weil für sie kein Zuhause mehr da ist. Und ihr Zuhause ist dann draußen vor der Tür». Seine Frau findet er mit einem Geliebten, seine Eltern haben sich das Leben genommen, ein Kabarettregisseur will ihm keine Arbeit geben, weil Positives und Optimismus, nicht aber Lieder vom Leiden des Krieges gefragt sind. Nicht einmal kann Beckmann Selbstmord begehen, weil ihn die Elbe wieder ans Ufer trägt. In einem Traum begegnet er dem lieben Gott als einem alten Mann, den er nach Hause schickt, und auch dem Tod, der ihn nicht haben will. Es stirbt schließlich

der Andere, der Doppelgänger Beckmanns, der ihn stets begleitet und der optimistischer und lebensbejahend ist. Beckmann, der sich selbst als den Mörder des Anderen erkennen muss, aber lebt als ein Verräter weiter. Borchert schildert in Beckmann einen Vertreter der von ihm so genannten «Generation ohne Abschied», zu der er auch selbst gehörte. Obwohl Borchert in diesem Stück der Theorie nach nicht nur das inhaltliche, sondern auch das sprachliche Programm des Kahlschlags vertrat, weist sein Werk neben der krassen Schilderung der Wirklichkeit doch zahlreiche spätexpressionistisch und surrealistisch zu nennende Elemente auf: symbolische Aussagen, das Auftreten Gottes, des Todes oder des Anderen usw.

4.3. Nachkriegslyrik und «Kahlschlag»

Günter Eich: Inventur (1948); Paul Celan: Todesfuge (1952); Ingeborg Bachmann: Alle Tage (1952).

■ *Günter Eich (1907-1972)*

Der Vertreter des Kahlschlags in der Lyrik war Günter Eich. Im Unterschied zu anderen Gründungsmitgliedern der Gruppe 47 hatte sich Eich, geboren 1907 in Lebus an der Oder, nie parteipolitisch gebunden. Nach seinem Abitur im Jahre 1928 studierte er Sinologie und Volkswirtschaft in Berlin und Paris; aber sein letzter Versuch, mittels eines Ökonomiestudiums eine bürgerliche Stellung zu erreichen, scheiterte. Nachdem er bereits 1930 einen Band *Gedichte* veröffentlicht hatte, lebte er seit 1932 als freier Schriftsteller; ab 1933 übernahm er Auftragsarbeiten für den Rundfunk. 1939 wurde Eich Soldat; von 1945 bis 1946 war er in amerikanischer Kriegsgefangenschaft. Nach Deutschland zurückgekehrt, zog er nach Geisenhausen bei Landshut. 1953 heiratete er Ilse Aichinger, die nach seinem Tode Ende 1972 Eichs *Gesammelte Werke (1973)* herausgab. Das Ehepaar wohnte zuletzt, zurückgezogen vom Literaturbetrieb, in Groß-Gmain bei Salzburg.

Das Gedicht *Inventur* ist zum Demonstrationsobjekt des Kahlschlags geworden.

INVENTUR

Dies ist meine Mütze, dies ist mein Mantel, Hier mein Rasierzeug im Beutel aus Leinen.	so dient es als Kissen nachts meinem Kopf Die Pappe hier liegt Zwischen mir und der Erde.
---	--

Konservenbüchse: Mein Teller, mein Becher, ich hab in das Weißblech den Namen geritzt.	Die Bleistiftmine lieb ich am meisten: Tags schreibt sie mir Verse, Die nachts ich erdacht.
---	--

Geritzt hier mit diesem kostbaren Nagel, den vor bekehrlichen Augen ich berge.	Dies ist mein Notizbuch, dies ist meine Zeltbahn, dies ist mein Handbuch, dies ist mein Zwirn.
---	---

Im Brotbeutel sind
ein Paar wollene Socken
und einiges, was ich
niemand verrate.

Die Wirklichkeit erscheint reduziert auf den unmittelbaren Bereich des Individuums, dem die Dinge, die zu ihm gehören, nicht mehr selbstverständlich sind. Denn sie müssen benannt werden. Der Reduktion des Besitzes auf das Lebensnotwendigste entspricht die Reduktion der Sprache, die nur nach dem Hinweis auf Vorhandenes und dessen Benennung dient; die Bestandsaufnahme bezieht sich auch auf die Wörter, deren Möglichkeit, zur Orientierung in der Wirklichkeit beizutragen, überprüft wird. Die Sprache des Gedichts und ihre Tragfähigkeit werden in *Inventur* selbst zum Thema gemacht.

- **Aufgaben zum Gedicht:**

1. Was versteht man unter dem Wort *Inventur*? Erläutern Sie die Überschrift. Dieses Gedicht ist *als lyrisches Parade Pferd des Kahlschlags* bezeichnet worden. Was wird darunter gemeint?
2. Das Gedicht entstand unter dem unmittelbaren Eindruck des Kriegsendes. Welche neue Wirklichkeitserfahrung spiegelt das Gedicht?
3. Bestimmen Sie anhand des Inhalts, wer der Besitzer dieser Alltagsdinge ist. Durch welches stilistische Mittel wird die Bleistiftmine hervorgehoben?

4. Wozu trägt der wiederholte Gebrauch des Possesivpronomens *mein* bei?
5. Was könnte *einiges* sein, das das lyrische Ich niemandem verrät?

■ *Paul Celan (1920-1970)*

Paul Celan, wie der Dichter sich seit 1947 nannte, war unter dem Namen Paul Ancel als Sohn deutschsprachiger Eltern in Czernowitz (Rumänien) aufgewachsen. Er studierte zunächst in Tours Medizin, musste das Studium jedoch bei Ausbruch des Krieges abbrechen. Er zog sich in seine Heimatstadt zurück, wurde jedoch 1940 in ein rumänisches Arbeitslager geschickt. 1943 kehrte er nach Czernowitz zurück und widmete sich romanistischen Studien. Nach dem Krieg arbeitete er zunächst als Lektor für russische Literatur in Bukarest. Zwei Jahre später, inzwischen waren erste Gedichte erschienen, emigrierte er über Wien nach Paris, wo er Germanistik studierte und später die französische Staatsbürgerschaft erwarb. Er arbeitete als freier Schriftsteller sowie als Dozent für deutsche Sprache und Literatur. 1969 reiste er nach Israel. Ein Jahr später, vermutlich am 20. April, beging Paul Celan Selbstmord in der Seine. Unter den zahlreichen Ehrungen, die ihm verliehen wurden, ist der Büchner-Preis (1960) der bedeutendste. Celans Lyrik ist geprägt von der Erinnerungslast, die er als Überlebender des Holocaust mit sich trug.

Das berühmteste Gedicht von Celan ist *Todesfuge (1952)*. Dieses Gedicht zeigt die Realität des Faschismus und der KZ-Vernichtungslager, die Celan selber erlebt hatte. Gleich nach seinem Erscheinen begann jene langanhaltende Debatte, von der am Anfang die Rede war. Gerade die unbestreitbare Schönheit des Gedichtes, seine strenge kontrapunktische Form und zahlreichen betörend-surrealistischen Bilder («die schwarze Milch der Frühe») brachten Celan von der einen Seite den Vorwurf ein, er ästhetisiere das Grauen, und von der anderen das Lob, er habe «ein klassisches Dokument der neueren deutschen Dichtungsgeschichte» (Victor Lange) geliefert.

TODESFUGE

Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
wir trinken und trinken

wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng
 Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
 der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar
 Margarete
 er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne er pfeift
 seine Rüden herbei
 er pfeift seine Juden hervor läßt schaufeln ein Grab in der Erde
 er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
 wir trinken dich morgens und mittags wir trinken dich abends
 wir trinken und trinken
 Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
 der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar
 Margarete
 Dein aschenes Haar Sulamith wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt
 man nicht eng

Er ruft stecht tiefer ins Erdreich ihr einen ihr andern singet und spielt
 er greift nach dem Eisen im Gurt er schwingt seine Augen sind blau
 stecht tiefer die Spaten ihr einen ihr andern spielt weiter zum Tanz auf

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
 wir trinken dich mittags und morgens wir trinken dich abends
 wir trinken und trinken
 ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
 dein aschenes Haar Sulamith er spielt mit den Schlangen

Er ruft spielt süßer den Tod der Tod ist ein Meister aus Deutschland
 er ruft streicht dunkler die Geigen dann steigt ihr als Rauch in die Luft
 dann habt ihr ein Grab in den Wolken da liegt man nicht eng

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
 wir trinken dich mittags der Tod ist ein Meister aus Deutschland
 wir trinken dich abends und morgens wir trinken und trinken
 der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist blau
 er trifft dich mit bleierner Kugl er trifft dich genau
 ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
 er hetzt seine Rüden auf uns er schenkt uns ein Grab in der Luft
 er spielt mit den Schlangen und träumt der Tod ist ein Meister aus
 Deutschland

dein goldenes Haar Margarete
 dein aschenes Haar Sulamith

den Philosophen Martin Heidegger unternahm sie Reisen nach Paris und London und arbeitete als Rundfunkredakteurin. Die Lyrikerin Bachmann wurde 1953 auf einer Tagung der Gruppe 47 entdeckt; seitdem lebte sie als freie Schriftstellerin. Die Themen ihrer ersten Jahre, 'Liebe', 'Tod', und 'Abschied', hatten eine verharmlosende Rezeption zur Folge. Bachmann wehrte sich vergeblich gegen eine Einordnung in die Rubrik 'unpolitische, schöne Literatur'. Bereits ihr erster Gedichtband *Die gestundete Zeit* (1953) hatte das Verhältnis von Mensch und Natur problematisiert. Der politische Hintergrund der Naturmetaphern wird in der autobiographischen Erzählung *Jugend in einer österreichischen Stadt* (1961) unmißverständlich. In ihren Poetik-Vorlesungen an der Universität Frankfurt unternimmt Bachmann 1959/60 einen kritischen Rückblick auf ihre ersten großen Erfolge. Ein weiteres Dokument dieser Selbstkritik und Ausdruck ihrer Schaffenskrise ist der Erzählband *Das dreißigste Jahr* (1961). Das nun folgende Schweigen wird nur 1964 von ihrer engagierten politischen Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises unterbrochen. Bachmann lebte von 1963 bis 1965 in Berlin, danach in Rom. 1971 erschien ihr Roman *Malina*, geplant als Teil eines Romanzyklus, der die Unterdrückung und Ausbeutung von gesellschaftlich Schwächeren dokumentieren sollte. Ingeborg Bachmann starb am 17.10.1973 an den Folgen eines Brandunfalls.

«*Alle Tage*», ein Gedicht, das mancher als Manifest gegen die politische und moralische Dumpfheit jener Restaurationsjahre auffaßte, ein Gedicht, auf das sich, ein Jahrzehnt später, Heinrich Böll bezieht: «Ich wüßte einen schönen Wandspruch für unsere Schulen, Verse aus einem Gedicht von Ingeborg Bachmann: *Die Uniform des Tages ist die Geduld ...* .Man sollte sie in den Lesebüchern unserer Kinder verewigen, die Unzähligen, die sich des ehrenwerten Delikts der Befehlsverweigerung schuldig gemacht haben, die gestorben sind, weil sie nicht morden und nicht zerstören wollten»⁸.

⁸ H.Böll. Aus: Frankfurter Vorlesungen 1964. Zit. nach: Bohn 1995. S. 139.

ALLE TAGE

Der Krieg wird nicht mehr erklärt,
sondern fortgesetzt. Das Unerhörte
ist alltäglich geworden. Der Held
bleibt den Kämpfen fern. Der Schwache
ist in die Feuerzonen gerückt.
Die Uniform des Tages ist die Geduld,
die Auszeichnung der armselige Stern
der Hoffnung über dem Herzen.

Er wird verliehen,
wenn nichts mehr geschieht,
wenn das Trommelfeuer verstummt,
wenn der Feind unsichtbar geworden ist
und der Schatten ewiger Rüstung
den Himmel bedeckt.

Er wird verliehen
für die Flucht von den Fahnen,
für die Tapferkeit vor dem Freund,
für den Verrat unwürdiger Geheimnisse
und die Nichtachtung
jeglichen Befehls. (1952)

- **Aufgaben zum Gedicht:**

1. Beweisen Sie mit dem Text, dass die Autorin die damalige Situation in Deutschland kritisierte.
2. Von welchem Krieg ist hier die Rede? Warum ist *die Geduld die Uniform des Tages*? Wie verstehen Sie es?

4.4 Vergangenheitsbewältigung im Drama

Carl Zuckmayer: *Des Teufels General* (1946); Günter Weisenborn: *Die Illegalen* (1947); Wolfgang Borchert: *Draußen vor der Tür* (1947).

- *Carl Zuckmayer (1896-1977)*

Carl Zuckmayer, 1896 in Nackenheim geboren, starb 1977 in Visp/Schweiz. Neben *Des Teufels General* wurde er vor allem populär durch das Stück *Der Hauptmann von Köpenick* (1930). Carl Zuckmayer erreicht einen der größten Bühnenerfolge der

Nachkriegszeit mit *Des Teufels General*, einem Stück, das er aus dem amerikanischen Exil mitbrachte. Uraufgeführt 1946 von Heinz Hilpert am Schauspielhaus Zürich, ist es erst ein Jahr später in Deutschland zu sehen. Dargestellt wird der Luftwaffengeneral Harras, der, aufgrund seiner Abenteurernatur, seiner Begeisterung für das lustvolle Risiko der Fliegerei, sich dem Teufel in der Gestalt Hitlers verschreibt. Er stellt sich dem Nationalsozialismus zur Verfügung und wird schließlich Opfer des Regimes; er endet in einem selbstmörderischen Flug mit einer unbrauchbar gemachten Maschine und begründet dies mit den Worten: «Wer auf Erden des Teufels General wurde und ihm die Bahn gebommt hat — der muß ihm auch Quartier in der Hölle machen» (Zit. nach: Illustrierte Geschichte ... Band V. S.245). Dargestellt wird ebenso ein Widerständler, der Ingenieur Oderbruch, dessen Sabotageakte gegen die Kriegsführung gerichtet sind, die aber auch das Leben deutscher Soldaten gefährden.

■ *Günther Weisenborn (1902-1969)*

Die wesentlichen Werke: *Die Illegalen* (1946), *Die Neuberin* (1935), *Der lautlose Aufstand* (1953), *Auf Sand gebaut* (1956), *Der Verfolger* (1961).

Die Illegalen ist ein Stück über den Widerstand: ein junger Widerstandskämpfer läßt sich erwischen, um seine Gruppe zu retten. Der Autor gehörte zur sogenannten «Roten Kapelle», zählte also selbst zum Kreis der aktiven Widerstandskämpfer. Den «Illegalen» soll ein Denkmal gesetzt werden, ihr Kampf als dramatisches Geschehen, als Tragödie von Entsagung und Selbstopfer begreifbar werden, als Mahnbild des vergeblichen Kampfes gegen eine «Seuche», die — so wörtlich — «alle ansteckte und krank machte». Weisenborn schrieb: «Die Welt muß erfahren, daß es in unserem Vaterland zahllose Menschen gab, rein wie Eis, gläubig und freiheitsliebend, die für die Menschlichkeit kämpften und starben»⁹.

⁹ Bohn V. Deutsche Literatur seit 1945. Texte und Bilder. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1995. S. 40.

KAPITEL 5.**Die fünfziger Jahre (1952-63): Nonkonformistische Kritik an Wiederbewaffnung und Wirtschaftswunder**

Ingeborg Bachmann, Günter Eich, Hans Magnus Enzensberger, Wolfgang Koeppen, Heinrich Böll, Günter Grass, Martin Walser, Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt

**Wesentliche Ereignisse im Gesellschaftsleben: seit 1950
wirtschaftlicher Aufschwung**

- 1955** Bundesrepublik in der NATO
- 1957** Absolute Mehrheit für die CDU/CSU unter Konrad Adenauer
- 1961** Bau der Berliner Mauer
- 1962** Spiegel-Krise
- 1963** Ludwig Erhard Bundeskanzler
- 1967** erste Wirtschaftskrise in der Bundesrepublik

Die Orientierung an den westlichen Siegermächten, besonders an den USA, wurde in der 1949 gegründeten Bundesrepublik zum beherrschenden Ziel. Ein weiteres Thema der Literaten wurde die Wirtschaftswunder-Mentalität in der Bundesrepublik. Mit der Währungsreform von 1948 war die Grundlage für die wirtschaftliche Neuordnung im Westen Deutschlands gegeben. Leistungs- und Profitstreben beherrschten die Wirtschaft, in zunehmendem Maße aber auch das gesellschaftliche Leben insgesamt. In den sechziger Jahren trat die literarische Kritik an der Verführbarkeit der Menschen durch Konsumgüter und die alles beherrschende Werbung hervor.

5.1 Appelle zu Kritik und Verweigerung in der Lyrik

Ingeborg Bachmann: Die gestundete Zeit (1953), Anrufung des großen Bären (1956); Günter Eich: Träume (1953); Hans Magnus Enzensberger: verteidigung der wölfe (1957), landessprache (1960).

■ *Ingeborg Bachmann*

I. Bachmann war rasch zu Ruhm gekommen. Schon ihr erster Lyrikband von 1953 *Die gestundete Zeit* enthält einige Gedichte, die sehr genau das Zeitbewußtsein derer treffen, die dem Frieden jener Jahre nicht trauen. Ihre Gedichte überzeugen nicht nur durch die neue lyrische Stimme; es ist auch ein überraschend frischer politischer Ton, den die Autorin anschlägt.

DIE GESTUNDETE ZEIT

Es kommen härtere Tage.
Die auf Widerruf gestundete Zeit
wird sichtbar am Horizont.
Bald mußt du den Schuh schnüren
und die Hunde zurückjagen in die Marschhöfe.
Denn die Eingeweide der Fische
sind kalt geworden im Wind.
Ärmlich brennt das Licht der Lupinen.
Dein Blick spürt im Nebel:
die auf Widerruf gestundete Zeit
wird sichtbar am Horizont.

Drüben versinkt dir die Geliebte im Sand,
er steigt um ihr wehendes Haar,
er fällt ihr ins Wort,
er befiehlt ihr zu schweigen,
er findet sie sterblich
und willig dem Abschied
nach jeder Umarmung.

Sieh dich nicht um.
Schnür deinen Schuh.
Jag die Hunde zurück.
Wirf die Fische ins Meer.

Lösch die Lupinen!

Es kommen härtere Tage.

• **Hinweise zum Wortschatz:**

der Marschhof — der Bauernhof in der Marsch
die Marsch — flaches Land am Meer; sehr fruchtbarer Boden.

- **Aufgaben zum Gedicht:**

1. Zeit und Abschied sind zwei Themen dieses Gedichtes. Deuten Sie diese Schwerpunkte auf dem Hintergrund der Nordseelandschaft.
2. Zeigen Sie, wo die reale Situation des Menschen auch in den transzendentalen Bereich hinüberspielt.
3. Die Rahmenzeile bringt Geschlossenheit und Intensivierung zum Ausdruck. Welchen Anlaß könnte die Dichterin haben, sich mahnend an ihre Zuhörer zu wenden?

REKLAME

Wohin aber gehen wir
ohne sorge sei ohne sorge
 wenn es dunkel und wenn es kalt wird
sei ohne sorge
 aber
mit musik
 was sollen wir tun
heiter und mit musik
 und denken
heiter
 angesichts eines Endes
mit musik
 und wohin tragen wir
am besten
 unsre Fragen und den Schauer aller Jahre
in die Traumwäscherei ohne sorge sei ohne sorge
 was aber geschieht
am besten
 wenn Totenstille

eintritt (1956)

- **Hinweise zum Wortschatz:**

der Schauer — heftige Empfindung, bes. Der Ehrfurcht, Ergriffenheit, Angst, des Entsetzens, die jmdn. Frösteln lässt.

- **Aufgaben zum Gedicht:**

1. Wofür wird im Text geworben? Auf welche Weise soll die Werbung auf den Verbraucher wirken? Welche Vokabeln dienen dazu?

2. Welchen Sinn hat der übrige Text? Welches Problem wird darin ausgedrückt? Wie ist die Tönung der Aussage? Welche Vokabeln sind mit entsprechenden Konnotationen versehen?
3. Was ist *unter Schauer aller Tage* verstehen?
4. Beschreiben Sie die Besonderheiten der Montagetechnik. Warum wird die verbale Form *eintritt* durch den Zeilensprung vom Text abgetrennt?
5. Warum gebraucht die Dichterin keine Interpunktionszeichen? Setzen Sie entsprechende Interpunktionszeichen.
6. Welcher Ton entsteht, wenn die tragische Färbung mit der heiteren Begleitmusik verbunden wird?

■ *Günter Eich*

Der erste Preisträger der Gruppe 47, Günter Eich, hatte ebenfalls schon in den zwanziger Jahren publiziert. Hörspiele sind es, neben seinen Gedichten, die ihn nach dem Krieg rasch bekannt machen. Fast alle bekannten Autoren arbeiteten in diesem Genre, für das damals modernste Massenmedium Radio. Günter Eich war besonders produktiv. Sein berühmtestes Hörspiel trägt den Titel *Träume*. Durchgesetzt mit lyrisch-poetischen Elementen, thematisieren sie Bedrohungen, die hinter der Realität des Menschen liegen und die von diesem nicht wahrgenommen werden. Zu solchen Bedrohungen gehören die Verunsicherung über die eigene Identität, deren Verlust oder deren Vertauschung, ein bekanntes oder unbekanntes Schicksal, das akzeptiert werden muß; oder das unveränderbare Böse an sich, das in Angstvisionen wahrgenommen wird. Das letzte ist Thema des Hörspiels *Träume*, dessen Schlußverse zeigen, mit welcher Absicht Eich verborgen Bedrohliches offenlegen wollte:

„Nein, schläft nicht, während die Ordner der Welt geschäftig sind!
 Seid mißtrauisch gegen ihre Macht,
 die sie vorgeben für euch erwerben zu müssen!
 Wacht darüber, daß eure Herzen nicht leer sind,
 wenn mit der Leere eurer Herzen gerechnet wird!
 Tut das Unnütze, singt die Lieder,
 die man aus eurem Mund nicht erwartet!
 Seid unbequem, seid Sand, nicht das Öl im Getriebe der Welt!“

Diese Verse wurde berühmt; noch in der Studentenbewegung berief man sich auf sie.

■ *Hans Magnus Enzensberger*

geboren am 11.11.1929, er studierte von 1949 bis 1954 Literaturwissenschaft, Sprachen und Philosophie in Erlangen, Hamburg, Freiburg und Paris. 1955 promovierte er mit einer Arbeit über Clemens Brentano. Er debütierte zwischen 1955 und 1957 mit Beiträgen für die Redaktion Radio-Essay in Stuttgart unter Alfred Andersch. Nach seinen ersten Veröffentlichungen wurde Enzensberger bald als «zorniger junger Mann der Literatur» und «bürgerschreck» etikettiert. Schon in seinem ersten Gedichtband *Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer* (1957) bricht er mit dem lyrischen Traditionalismus und benutzt die Poesie als Mittel der politischen Analyse, ein Verfahren, das in den Bänden *landessprache* (1960) und *blindenschrift* (1964) noch verfeinert wird. Er wurde mit diesen drei Lyrikbänden so bekannt, dass er schon nach den ersten beiden, 1963, den Georg-Büchner-Preis erhielt. 1960 erschien die von ihm herausgegebene Anthologie *Museum der modernen Poesie*, die zur Rezeption der internationalen Moderne in dem Nachkriegsdeutschland beitrug. Mit dem Essayband *Einzelheiten* legte Enzensberger 1962 Arbeiten zur Kulturkritik vor. Mitte der 60er Jahre wendet sich Enzensberger im Zuge der Studentenbewegung verstärkt der Politik zu und schafft mit der Zeitschrift *Kursbuch* (1965) ein wichtiges Forum der Linken. In dem Lyrikband *Gedichte 1955-1970* erklärte der Autor 1971 seinen Abschied von der Illusion der 'Kulturrevolution'. Im *Untergang der Titanic* (1978) und in den Gedichtbänden *Die Furie des Verschwindens* (1980) und *Zukunftsmusik* (1991) wendet er sich wieder verstärkt der Literatur zu. Enzensberger hatte stets ein Gespür für aktuelle gesellschaftliche Entwicklungen und Trends. Er verkörpert den Typus des ebenso intelligenten wie vielseitig-flexiblen Kritiker-Autors, der über eine breite Kenntnis der internationalen Literatur verfügt.

Kennzeichnend für Enzensberger ist die Kompromißlosigkeit, mit der das Unbehagen an einer in sich verfestigten

Wohlstandsgesellschaft thematisch wird. Montagen, Wortspiele, Paradoxien, entstellte Zitate und die kontrollierte Einbeziehung der Banalität, des Jargons und der drastischen Vokabel dienen zum satirischen Angriff auf das mörderisch-selbstmörderische Bündnis zwischen den «wölfen» und den «lämmern» im Lande. Die skeptische Haltung, die in *blindenschrift* an die Stelle unmittelbarer Empörung tritt, mag durch einen Auszug aus dem Gedicht *blindlings* verdeutlicht werden.

Siegreich sein
 wird die sache der sehenden
 die einäugigen
 haben sie in die hand genommen
 die macht ergriffen
 und den blinden zum könig gemacht
 (...)
 anständige bürger aber trauen
 mit rücksicht auf die verhältnisse
 ihren augen nicht
 streuen sich pfeffer und salz ins gesicht
 betasten weinend die sehenswürdigkeiten
 und erlernen die blindenschrift
 der könig soll kürzlich erklärt haben
 er blicke voll unversicht in die zukunft

Das Gedicht *landessprache*, das dem 1960 erschienenen Gedichtband Enzensbergers den Titel gab, beginnt mit den Versen:

was habe ich hier verloren,
 in diesem land,
 dahin mich gebracht meine älteren
 durch arglosigkeit?
 Eingeboren, doch ungetrost,
 abwesend bin ich hier,
 ansässig im gemütlichen elend,
 in der netten, zufriedenen grube.

Was habe ich hier? Und was habe ich hier zu suchen,
 in dieser schlachtschlüssel, diesem schlaraffenland,
 wo es aufwärts geht, aber nicht vorwärts,
 wo der überdruß ins bestickte hungertuch beißt,

wo in den delikateßgeschäften die armut, kreidebleich,
mit erstickter stimme aus dem schlagrahm röchelt
und ruft: es geht aufwärts!
(...)

• **Aufgaben zum Gedicht:**

1. Äußern Sie sich zu den Titeln der beiden Gedichte. Welche Probleme werden hier thematisiert? Erläutern Sie die Bedeutung folgender Wörter: „die sehenden“, „die einäugigen“, „die blinden“. Wer wird unter diesen Bezeichnungen gemeint?
2. Womit vergleicht der Autor sein Land im Gedicht *landessprache*? Warum? Welche Stilmittel betonen die in der damaligen Zeit herrschenden Probleme?
3. Wie verstehen Sie den folgenden Satz: *wo es aufwärts geht, aber nicht vorwärts?*

5.2 Vergangenheitsbewältigung und Gegenwartskritik im Roman

Wolfgang Koeppen: *Tauben im Gras* (1951), *Das Treibhaus* (1953), *Tod in Rom* (1954); Heinrich Böll: *Haus ohne Hüter* (1954), *Billiard um halb zehn* (1959), *Ansichten eines Clowns* (1963); Günter Grass: *Die Blechtrommel* (1959), *Katz und Maus* (1962); Martin Walser: *Ehen in Phillipsburg* (1957), *Halbzeit* (1960); Max Frisch: *Stiller* (1954), *Homo Faber* (1956).

■ **Wolfgang Koeppen (1906-1996)**

geboren am 23.6.1906 in Greifswald, arbeitete in den 20er Jahren als Schiffskoch und Platzanweiser im Kino. Nach einer Tätigkeit als Dramaturg und Regievolontär fand er eine feste Anstellung beim «Berliner Börsen-Courier». 1934 emigrierte er nach Holland.

Dort schrieb er seine ersten Romane *Eine unglückliche Liebe* (1934) und *Die Mauer schwankt* (1935), die wenig Resonanz bei der Kritik fanden. Die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit erlangte er erst mit den drei Romanen der Nachkriegszeit *Tauben im Gras* (1951), *Das Treibhaus* (1953) und *Der Tod in Rom* (1954). «Ihr gemeinsamer Gegenstand: Kritik an der restaurativen Entwicklung im Westen Deutschlands, Kritik an der Fortdauer einer nicht-be-

wältigen, nicht einmal bearbeiteten Vergangenheit. Ihre gemeinsame Herkunft: eine erzählerische Tradition der Moderne, die sich mit den Namen James Joyce, John Dos Passos, Alfred Döblin benennen lässt. Ihr gemeinsames Ziel: als Warnrufe vor den erkannten drohenden Gefahren der Restauration verstanden und beachtet zu werden (Schnell 1986. S.145). Die Unfähigkeit der Deutschen, sich mit ihrer nationalsozialistischen Vergangenheit auseinanderzusetzen, und die Kontinuität faschistischer Denkweisen in der BRD thematisiert er in besonderem Maße in *Der Tod in Rom*. Die drei Werke brachten ihm neben breiter Zustimmung auch scharfe Ablehnung aus konservativen Kreisen ein. Koeppens Erzählklima wird oft als 'dämonisch' bezeichnet, da stets die metaphysische Entwurzelung des einzelnen im Mittelpunkt steht.

Tauben im Gras (1951): Die Handlung beschränkt sich auf 18 Stunden eines Tages. Es geht hier um ein buntes Kaleidoskop verschiedener Menschen, die, in München lebend, an einem beliebigen Tag auf ihrer Suche nach dem Glück vorgeführt werden: «ein alternder Filmstar, der sich von seiner verblichenen Frau abgestoßen fühlt und seine eigene Vergangenheit bei jungen Mädchen sucht; ein Chemiker, der in dem Keller eines zerstörten Hauses mit Drogen experimentiert; zwei schwarze US-Soldaten; bildungsreisende Lehrerinnen aus Massachusettes; und Philipp, ein Schriftsteller mittleren Alters, der eines der reisenden amerikanischen Mädchen kennenlernt, mit ihr ein billiges Zimmer mietet und doch nichts mehr fühlt als Kälte und Einsamkeit»¹⁰.

Koeppen zeichnet ein nüchternes Bild des modernen, des unbehausten Menschen. Der unbehauste Mensch ist zugleich aber auch immer der extrem gefährdete Mensch, anfällig für totalitäre Ideologien.

Koeppens Romane irritieren aber auch in ihrer Erzählhaltung die zeitgenössische Leser: an der klassischen Moderne geschult, arbeitet Koeppen mit harten Schnitten und Zäsuren, montiert er in seinem Roman avancierte Darstellungstechniken, die den Einfluß des Films erkennen lassen, hinein. Typisch ist etwa der Anfang von *Tauben im Gras*:

¹⁰ Demetz P. Die süße Anarchie. Skizze zur deutschen Literatur seit 1945. Frankfurt am Main, Berlin, Wien. 1973. S. 216.

«Flieger waren über der Stadt, unheilverkündete Vögel. Der Lärm der Motoren war Donner, war Hagel, war Sturm. Sturm, Hagel und Donner, täglich und nächtlich, Anflug und Abflug, Übungen des Todes, ein hohles Getöse, ein Beben, ein Erinnern in den Ruinen. Noch waren die Bombenschächte der Flugzeuge leer. Die Auguren lächelten. Niemand blickte zum Himmel auf. — Öl aus den Adern der Erde, Steinöl, Quallenblut, Fett der Saurier, Panzer der Echsen, das Grün der Farnwälder, die Riesenschachtelhalme, versunkene Natur, Zeit vor dem Menschen, vergrabenes Erbe, von Zwergen bewacht, geizig, zauberkundig und böse, die Sagen, die Märchen, der Teufelsschatz: er wurde ans Licht geholt, er wurde dienstbar gemacht. Was schrieben die Zeitungen? *Krieg um Öl, Verschärfung im Konflikt, der Volkswille, das Öl den Eingeborenen, die Flotte ohne Öl, Anschlag auf die Pipeline, Truppen schützen Bohrtürme, Shah heiratet, Intrigen um den Pfauftenthron, die Russen im Hintergrund, Flugzeugträger im Persischen Golf*».

Das Treibhaus (1953): «Gilt *Tauben im Gras* als der avangardistischste unter Koeppens Romanen, so *Das Treibhaus* als der konventionellste — und skandalöseste. Beides mit gutem Grund, aber nur geringem Recht. Denn zwar spielt der Roman in Bonn, im 'Treibhaus' der Restauration. Zwar lag es nahe, das Werk deshalb als Schlüsselroman zu lesen»¹¹.

Schauplatz der Handlung ist Bonn, dessen berüchtigtes, durch die Kessellage bedingtes Treibhausklima für Koeppen in genauer Analogie steht zur Atmosphäre der Zeit:

«Ein Treibhausklima gedieh im Kessel zwischen den Bergen; die Luft staute sich über dem Strom und seinen Ufern. Villen standen am Wasser, Rosen wurden gezüchtet, die Wohlhabenheit schritt mit der Heckenschere durch den Park, knirschender Kies unter dem leichten Altersschuh (...). Deutschland war ein großes öffentliches Treibhaus, Keetenheuve sah seltsame Floren, gierige, fleischfressende Pflanzen, Riesenphallen, Schornsteinen gleich voll schwelenden Rauches, blaugrün, rotgelb, giftig, aber es war eine Üppigkeit ohne Mark und Jugend, es war alles morsch, es war alles alt, die Glieder strotzten, aber es war eine *Elephantiasis arabum* ...»¹²

«Sein Anti-Held Keetenheuve liebt die Politik und verachtet sie tief; als früherer Emigrant, der nach Deutschland zurück-

¹¹ Schnell R. Die Literatur der Bundesrepublik: Autoren, Geschichte, Literaturbetrieb. Stuttgart: Metzler, 1986. S. 146.

¹² Illustrierte Geschichte... Band VI. S. 261.

kehrte, um seinem Land als Mitglied der sozialdemokratischen Bundestagsfraktion zu dienen, fühlt er sich von der täglichen Routine immer mehr gelangweilt und abgestoßen. Er hat eben seine junge Frau begraben und sieht sich steigendem politischem Druck gegenüber: Die herrschende konservative Partei will ihn in ein neues Exil schicken und bietet ihm den Posten eines Botschafters in Guatemala an, aber auch innerhalb seiner eigenen Fraktion wachsen die Konflikte, denn der Parteivorsitzende Knurrewahn haßt den Intellektuellen und Pazifisten Keetenheuve, der sich dem Wunsch der Partei widersetzt, eine neue demokratische Armee aufzubauen. Keetenheuve verbringt (als zentrale Sensibilität des Romans) drei ruhelose Tage in Konferenzen und Sitzungen; wieder sucht er Wärme in den Umarmungen eines Mädchens von der Heilsarmee und läuft endlich, von der schäbigen Vereinigung ernüchert, zum Fluß und stürzt sich von der Brücke. Die Neonlichter eines in der Nähe gelegenen Cafes strahlen das magische Wort *Rheinlust* ironisch in die Nacht hinaus: letzte Erfüllung, Tod durch Ertrinken im deutschen Rhein»¹³.

Koeppen schildert Korruption, Parteienfilz und politischen Schmutz mit geradezu divinitorischer Weitsicht — was die Aktualität seiner Texte bis heute beweist. Geradezu apokalyptisch das Schlußtableau, in dem Keetenheuve, unmittelbar vor seinem Sprung von der Rheinbrücke, Visionen einer ewigen Wiederkehr hat: rechts und links sind verbündet, überall lauern Todesboten:

«Überall auf den Mauerstümpfen, in hohlen Fenstern, auf der geborstenen Säule aus des Sängers Fluch saßen die gefräßigen heraldischen Tiere, hockten dumme aufgeplusterte mordgierige Wappenmaler mit geröteten Schnäbeln, fette selbstzufriedene Schildlöwen mit blutverschmiertem Maul, zügelnde Greife mit dunkel-feuchten Klauen, ein Bär brummte drohend, Mecklenburgs Ochse sagte Muh, und SA marschierte, Totenkopfverbände paradierten, Fememordbataillone rückten mit klingendem Spiel an, Hakenkreuzbanner entfalteten sich aus moorverschmierten Hüllen, (...). Dann kamen die Marxisten mit roten Fahnen gezogen. Sie

¹³ Demetz P. Die süße Anarchie. Skizze zur deutschen Literatur seit 1945. Frankfurt am Main, Berlin, Wien. 1973. S. 217.

schleppten schwer an einem Gipsbild des großen Hegel, und Hegel reckte sich und rief: 'Die großen Individuen in ihren partikularen Zwecken sind die Verwirklichung des Substantiellen, welches der Wille des Weltgeistes ist'. Der ausgemergelte Dauerklavierspieler aus dem Nachtlokal spielte dazu die Internationale».

Der Tod in Rom (1954): «Koeppen entwickelt eine melodramatische Geschichte von erstaunlichen Zufallsbegegnungen und Generationskonflikten: Bürgermeister Pfaffrath, früher ein hoher Nazifunktionär, reist mit seiner ganzen Familie nach Rom, um seinen Schwager, den früheren SS-General Judejahn zu treffen und dessen Rückkehr aus einem der arabischen Staaten <...> in ein neokonservatives und vergessenbereites Deutschland vorzubereiten. Doch die Söhne verweigern ihre Mithilfe bei diesem Geschäft: Siegfried Pfaffrath, ein Komponist, <...> träumt von einer Wiedergeburt in fernen afrikanischen Landschaften, und Adolf Judejahn, der Sohn des Generals, studiert in einem Seminar, um sich auf den Beruf des Priesters vorzubereiten. Judejahn aber herrscht mit seiner physischen Kraft, seinem blinden Gehorsam zu vergangenen Befehlen und seiner sexuellen Aggressivität über die individuellen Schicksale: er erschießt, um die letzten Befehle seines Führers zu erfüllen, in seinem letzten Ausbruch der Wut und Enttäuschung eine Jüdin und stirbt in der glühenden Mittagshitze an einem Schlaganfall.

Koeppen spielt auf Thomas Manns Schlußsätze in *Tod in Venedig* an¹⁴.

- **Aufgaben:**

1. Vergleichen Sie die folgenden Schlusssätze. Worin besteht der Hauptunterschied in der Wahrnehmung des Todes. Wie ist das zu erklären?

Th. Mann *Der Tod in Venedig*:

«Und noch desselben Tages empfing eine respektvoll erschütterte Welt die Nachricht von seinem Tode».

W. Koeppen *Der Tod in Rom*:

¹⁴ Demetz P. Die süße Anarchie. Skizze zur deutschen Literatur seit 1945. Frankfurt am Main, Berlin, Wien. 1973. S. 218.

«Die Zeitungen meldeten noch am Abend Judejahns Tod, der durch die Umstände eine Weltnachricht geworden war, die aber niemand erschütterte».

«Man muss Wolfgang Koeppens Romantrilogie als die Einheit lesen, die sie literarhistorisch darstellt, will man ihrer ästhetischen Bedeutung gerecht werden. Dann nämlich lassen sich die drei Romane als komplementäre, einander sinnvoll ergänzende Teile eines einzigen großen Entwurfs begreifen, der nichts Geringeres zu sein beansprucht als eine Gesamtdiagnose der bundesdeutschen Nachkriegsentwicklung von photographischer Tiefenschärfe und Detailtreue»¹⁵.

■ Heinrich Böll

Haus ohne Hüter (1954): Eine besondere Stellung im Gesamtwerk des Autors nimmt der Roman *Haus ohne Hüter* ein, weil Böll hier ein ebenso differenziertes wie umfassendes zeitkritisches Bild der Nachkriegsgesellschaft liefert: «In diesem Roman sprechen fünf Stimmen vom Leben ohne Väter und Gatten: Nella Bach und Frau Brielach, ihre Söhne Martin und Heinrich, und der loyale Albrecht, der seinen besten Freund verloren hat, versuchen ungeachtet aller Verluste weiterzuleben. Für Nella, die einer gut-situierten Familie entstammt, und auch für die plebejische Frau Brielach, gehört die Begegnung mit dem Glück der Vergangenheit an, und beide versuchen, jede auf ihre Art, ihren Bürden zu entfliehen. Frau Brielach verbindet ihr Leben und das ihres Sohnes mit einer Reihe von ‘Onkeln’, die alle bei ihr leben, den Jungen streicheln oder schelten und eines Tages verschwinden, um dem nächsten ‘Onkel’ Platz zu machen; Nella hat einige unbedeutende Affären, schwankt zwischen hektischem *Party-Going* und schamloser Apathie, sucht Erlösung in der ‘dritten Ebene’ möglicher Erinnerungen und träumt davon, ‘das Leben zu leben, das nie gelebt worden war und nie würde zu leben sein’, denn die Zeit dafür ist schon vergangen»¹⁶.

¹⁵ Schnell R. Die Literatur der Bundesrepublik: Autoren, Geschichte, Literaturbetrieb. Stuttgart: Metzler, 1986. S. 149.

¹⁶ Demetz P. Die süße Anarchie. Skizze zur deutschen Literatur seit 1945. Frankfurt am Main, Berlin, Wien. 1973. S. 241.

Der Literaturwissenschaftler Jochen Vogt, der über Heinrich Böll ein lesenswertes Buch veröffentlicht hat, stellt resümierend über den frühen Böll fest: «Unverkennbar ist, dass Böll mit *Haus ohne Hüter* ein Spektrum von Themen und Motiven, von 'positiven' und kritisch gesehenen Figuren entfaltet, das für sein Schaffen auf längere Zeit bestimmend bleibt. Im Bereich der erzählerischen Technik ist ein verstärktes Experimentieren festzustellen: eine emblematisch wirkende Motivtechnik, die Leitbegriffe wie Geld, unmoralisch usw. Explizit und topographisch hervorhebt, ist ebenso auffällig wie die Ansätze erzählerischer Montagetechnik oder die durchgängige Verwendung der Film-Metaphorik, die die Distanz von Realität und Scheinwelt im Bewusstsein der Hauptfiguren veranschaulicht»¹⁷.

Billiard um halb Zehn (1959): An der Entwicklung Heinrich Bölls während der 50er Jahre lässt sich eine Tendenz zu größerer epischer Komplexität ablesen, deren Höhepunkt *Billiard um halb Zehn* darstellt. Vergangenheitsbewältigung und Gegenwartskritik sind in diesem Roman untrennbar miteinander verbunden. Ausgehend von einem einzigen Tag, dem 6. September 1958, und wieder in diesen einmündend, wird in Rückblenden die Entwicklung dreier Generationen der Architektenfamilie Fähmel seit 1907 geschildert. Dabei umfasst die erzählte Zeit die Jahre 1907-1958, so dass im Gesamtzusammenhang auch die deutsche Entwicklung vom Kaiserreich über die Weimarer Republik und das Dritte Reich bis hin zur Wirtschaftswundergesellschaft der Bundesrepublik entfaltet wird. Das durchgängige Symbol für Aufbau und Zerstörung ist die Abtei Sankt Anton, die zu bauen, Heinrich Fähmel 1907 beauftragt worden war, die sein Sohn in den letzten Tagen des Zweiten Weltkriegs durch eine Sprengung zerstörte und schließlich Roberts Sohn Joseph während seiner Architektenausbildung wieder aufzubauen helfen soll. Auf den 6. September konzentriert sich die Entwicklungsgeschichte dieser drei Generationen. An diesem Tag entdeckt Joseph Fähmel die Kreidemale, die sein Vater zur Anbringung der Sprengladung gezeichnet hatte; an die-

¹⁷ Vogt H. Heinrich Böll. München, 1987. S. 57.

sem Tag kehrt ein Freund Robert Fähmels aus dem Exil zurück und muss feststellen, dass nach ihm noch immer gefahndet wird, während die alten Nazis als 'demokratische' Repräsentanten des Staates Bundesrepublik Deutschland etabliert sind; an diesem Tag verlässt Johanna Fähmel, Roberts Mutter und Ehefrau Heinrich Fähmels, eine Heilanstalt, um am 80. Geburtstag ihres Mannes einen Altfaschisten zu erschießen (sie erschießt dann nicht diesen, sondern, Symbol der Verschränkung von Vergangenheit und Gegenwart, einen Opportunisten, der die alten Faschisten vor seinen politischen Karren spannen will). Diese Handlungselemente sind höchst komplex aufeinander bezogen: Die Erinnerungen werden als innere und äußere Monologe und in erlebter Rede vergegenwärtigt, zeitlich gegeneinander versetzt und ineinander verschränkt, sind verbunden durch vielfältige Symbole und Leitmotive, Assoziationen und Zitate, montiert zu einem vielfach verschlungenen und gebrochenen «Weg aus den Schichten vergangener Vergänglichkeit in eine vergängliche Gegenwart» (Böll).

Ansichten eines Clowns (1963): Die Rahmenhandlung umfasst nur einen Tag. Hauptfigur ist der gesellschaftliche Außenseiter, der Clown Hans Schnier, Sohn eines rheinischen Braunkohlemillionärs. In inneren Monologen, aus der Perspektive Schniers, der die Welt mit den Augen eines Kindes wahrnimmt, werden Staat, Wirtschaft, Gesellschaft, Institutionen und Ideologien der Bundesrepublik entlarvt als solche, die dem natürlichen Menschen nicht gemäß sind. Das wird entwickelt am Beispiel bestimmter Figuren und repräsentativer Situationen. Schnier, keiner Konfession zugehörig und auch nicht religiös, sondern einfach ein offener Mensch, der alle überindividuellen Institutionen und Organisationen als Zwänge empfindet — dieser Schnier hat sechs Jahre lang ohne Trauschein mit der katholischen Marie zusammengelebt. Nun hat sie ihn verlassen, um einen einflussreichen Katholiken zu heiraten. Den Verlust der Geliebten verwindet Schnier nicht. Das Problem der Ehe wird hier zum Thema, in anderen Zusammenhängen bleibt aktuell das Problem der Gegenwart als einer bloßen Fassade vor einer nicht bewältigten Vergangenheit: Kurz vor Kriegsende schickte Schniers

Mutter seine Schwester als Flakhelferin in den sicheren Tod zur Verteidigung vor den «jüdischen Yankees»; bald nach dem Kriege wurde die Mutter Vorsitzende eines Komitees zur Versöhnung rassistischer Gegensätze. „Mit solchen Gegenüberstellungen satirischer Art demaskiert Böll eine Wohlstandsgesellschaft, deren Moral Opportunismus und Lüge ist. Schnier zerbricht in dieser Gesellschaft. Am Ende sitzt er verloren auf den Stufen des Bonner Hauptbahnhofs, zum Bettler degradiert, und singt das Lied vom «armen Papst Johannes». Aber noch in seinem Scheitern bleibt der Clown ein Bild der Provokation“¹⁸.

■ Günter Grass

G.Grass, der seit 1955 zur Gruppe 47 gehörte, wurde 1927 in Danzig geboren. Im Zweiten Weltkrieg war er erst Flakhelfer, schließlich Panzerschütze; nach amerikanischer Kriegsgefangenschaft absolvierte er in den Jahren 1947/47 ein Steinmetzpraktikum. Von der Ausbildung her ist Grass bildender Künstler: 1948-1952 studierte er Graphik und Bildhauerei in Düsseldorf, von 1952 bis 1956 Bildhauerei bei Karl Hartung in Berlin. Eigene Dichtungen, wie z.B. die Gedichtbände *Die Vorzüge der Windhühner* (1956), *Gleisdreieck* (1960) oder *Ausgefragt* (1967), illustrierte er selbst, wie er auch den unnachahmlichen Umschlag zum Roman *Die Blechtrommel* (1959) selbst entwarf. Aus diesem Roman las er auf der Tagung der Gruppe 47 in Großholzleute und begründete damit seinen Ruhm, indem er zugleich den der Gruppe erneuerte. 1960 siedelte er von Paris nach Berlin über. Ab 1961 engagierte sich Grass als aktiver Wahlhelfer des SPD in allen Bundestagswahlkämpfen, nicht immer zur Freude der Gesamtpartei. Denn sein Engagement beruhte hauptsächlich auf einer persönlichen Verbindung mit Willy Brandt. Als Schriftsteller verkörperte Grass den neuen, lange vermißten Typus, mit dem im internationalen Literaturbetrieb Staat zu machen war. Grass wirkte unbefangen, kraftvoll, dynamisch, war Interviews abgeneigt. Seine Sprache war prall, sinnlich, bildhaft, *Die Blechtrommel* eine Sensation. Zusammen mit der Novelle

¹⁸ Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. Band VI. S. 152.

Katz und Maus (1961) und dem Roman *Hundejahre* (1963) bildet sie die von Grass später so genannte *Danziger Trilogie*, in der er am Beispiel des Modells Danzig Vorkriegs-, Kriegs- und Nachkriegszeit aus der Perspektive von Kleinbürgern schildert. 1979 wurde *Die Blechtrommel* von Volker Schlöndorff verfilmt und mehrfach preisgekrönt. Aber bis zur Mitarbeit am Drehbuch hatte Grass schon einen weiten Weg in seiner schriftstellerischen Entwicklung zurückgelegt.

Die Blechtrommel: Die Veröffentlichung des Romans brachte Grass schlagartig Erfolg und Ruhm. Der Kritiker Heinrich Vormweg beschreibt die zeitgenössische Wirkung auf die damals jüngere Generation; die, wenn überhaupt, so gerade noch aktiv den Krieg mitgemacht hat, um dann — wissensdurstig und auch sonst hungrig — in das intellektuelle Vakuum des Nachkriegs zu fallen: «Für mich jedenfalls war *Die Blechtrommel* ein Werk, das mir drastisch Einblick gegeben hat in die Praxis, wie aus einem unüberschaubaren Stoff, den auch ich kannte und doch nicht kannte, ein literarisches Gebilde entstehen konnte, von dem aus der zeitgeschichtliche Stoff überraschend und plötzlich faßlich begreifbar, überschaubar wurde und dabei Selbsterkenntnis ermöglichte»¹⁹. H. Vormweg weist im weiteren darauf hin, dass Grass nicht nur für sich, sondern stellvertretend für eine ganze Generation einen «mächtigen Befreiungsschlag» führt, denn er macht «jene längst unvorstellbare Enge, jene schrecklichen Zwänge, jenen gespenstischen ideologischen Mief kenntlich <...>, in dem zur erzählten Zeit jedermann vegetierte und sich wehrte, so gut er konnte»²⁰. Ein mögliches Erklärungsmodell für die überragende und weitreichende Bedeutung des Textes bietet wiederum Hans Mayer an, der in einem Essay von 1967 Thomas Manns Felix Krull mit Grass' Oskar Matzerath und auch Bölls Hans Schnier aus dem 1963 erschienenen Roman *Ansichten eines Clowns* vergleicht und dabei zu dem Resultat gelangt, dass diese Außenseiter der

¹⁹ Vormweg H. das Werk von Günter Grass // Rudolf Wolff (Hg.): Günter Grass. Werk und Wirkung. Bonn, 1986. S. 62.

²⁰ Vormweg H. das Werk von Günter Grass // Rudolf Wolff (Hg.): Günter Grass. Werk und Wirkung. Bonn, 1986. S. 65.

Gesellschaft — Hochstapler, Clowns, Autoren — «die zweckmäßigsten Repräsentanten einer Literatur der verlorenen Sprache und der abgerissenen Kontakte» sind²¹.

Der Roman ist auf zwei Zeitebenen angelegt. Oskar Matzerath, Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt in Düsseldorf, schreibt zwischen 1952 und 1954, seinem 30. Geburtstag, seine Memoiren. Zugleich ist er in einen rätselhaften Mordprozeß, aufgrund dessen er auch in die Anstalt eingewiesen wurde, verwickelt. In seinen Memoiren berichtet Oskar seine Lebensgeschichte und die Geschichte seiner Familie von 1899 bis 1954. Das beginnt mit der Zeugung seiner Mutter auf einem kaschubischen Kartoffelfeld in der Nähe von Danzig. Oskar wird 1924 geboren. Es bleibt fraglich, ob der rheinische Lebensmittelhändler Alfred Matzerath oder der polnische Onkel Jan Bronski sein wirklicher Vater ist. Zum dritten Geburtstag bekommt er die Blechtrommel geschenkt, mit der er in der Folge dann für allerlei Verwirrung sorgt. Auch entdeckt er die erstaunliche Fähigkeit an sich, mit seiner Stimme Glas zersingen zu können: «mein Schrei», schreibt Oskar an einer Stelle, «tötete Blumenvasen; mein Gesang ließ Fensterscheiben ins Knie brechen und Zugluft regieren; meine Stimme schnitt gleich einem keuschen und deshalb unerbittlichen Diamanten Vitrinen auf und verging sich im Inneren der Vitrinen, ohne dabei die Unschuld zu verlieren, an harmonischen, edel gewachsenen, von lieber Hand geschenkten, leicht verstaubten Likörgläsern»²². Durch einen absichtlichen Kellersturz verhindert Oskar sein weiteres Wachstum: er bleibt zunächst 94 cm klein.

Die Familiengeschichte spiegelt die Machtergreifung der Nazis und den Beginn des Zweiten Weltkriegs. Der Onkel Bronski wird von den Nazis erschossen, Oskars Mutter stirbt an einer ungeklärten Fischvergiftung. Alfred Matzerath nimmt ein junges Mädchen, Maria, ins Haus, schwängert sie (wobei im dunklen bleibt, ob er oder aber Oskar der Vater des kleinen Kurt ist). Mit dem Liliputaner

²¹ Mayer H. Das Geschehen und das Schweigen. Aspekte der Literatur. Frankfurt am Main, 1969. S. 65.

²² Grass G. Die Blechtrommel. Roman. Neuwied und Darmstadt. 1974. S. 49.

und väterlichen Freund Bebra macht Oskar «Fronttheater» für die deutschen Truppen an der Westfront. Seine Geliebte Roswitha kommt bei der amerikanischen Invasion um. 1945 kehrt Oskar nach Danzig zurück. Die Rote Armee rückt ein; Oskar zwingt seinen Vater, sein Parteiabzeichen der NSDAP zu verschlucken. Dabei wird er von den Russen erschossen. Oskar und Maria flüchten nach Westen, wo beide schließlich als Nachtclub-Entertainer Karriere machen, bevor er dann in der Anstalt endet.

«Was soll ich noch sagen: Unter Glühbirnen geboren, im Alter von drei Jahren vorsätzlich das Wachstum unterbrochen, Trommel bekommen, Glas zersungen, Vanille gerochen, in Kirschen gehustet, Luzie gefüttert, Ameisen beobachtet, zum Wachstum entschlossen, Trommel begraben, nach Westen gefahren, den Osten verloren, Steinmetz gelernt und Modell gestanden, zur Trommel zurück und Beton besichtigt, Geld verdient und den Finger gehütet, den Finger verschenkt und lachend geflüchtet, aufgefahren, verhaftet, verurteilt, eingeliefert, demnächst freigesprochen, feiere ich heute meinen dreißigsten Geburtstag und fürchte mich immer noch vor der Schwarzen Köchin — Amen»²³.

Grass' Sprache ist ebenso derb-zupackend wie eindringlich, konkret und prall. Die Erzählweise oszilliert zwischen einer traditionell auktorialen Position und einer personalen Erzählerstimme, die sich nicht immer sicher ist und daher hinter eine subjektive Sicht, eine 'Mutmaßung', zurückzieht. Die Sexualität, das Beschreiben sexueller Handlungen hat Funktion in Grass' Roman. Das ganze Buch ist eine einzige Auseinandersetzung mit dem Kleinbürgertum, mit kleinbürgerlichen Verhaltensweisen, Verklemmtheiten, Moralvorstellungen, einer bestimmten Art zu denken; es ist nicht zuletzt eine Auseinandersetzung mit dem alltäglichen Faschismus — nämlich mit dem in jedermanns Kopf. Zugleich beschäftigt sich Grass mit der Eltern- und Großelterngeneration, mit deren Versagen, Verschweigen und Stillhalten.

Zu Recht schreibt der Literaturwissenschaftler Eberhard Mannack daher: «Trommel und Glaszersingen sind Instrumente des Protestes, zu dem sich Oskar angesichts des Versagens der Erwachsenen veranlasst sieht. Die Welt der Kleinbürger, die sich

²³ Grass G. Die Blechtrommel. Roman. Neuwied und Darmstadt. 1974. S. 490.

als besonders anfällig für die faschistische Ideologie erweisen, wird zum eigentlichen Ziel des Trommlers²⁴.

■ *Martin Walser*

M. Walser geboren am 24.3.1927 in Wasserburg/Bodensee, wuchs als Sohn eines Gastwirts auf. Nach Militärdienst und Kriegsgefangenschaft studierte er Germanistik und promovierte 1951 mit einer Arbeit über Franz Kafka. 1957 veröffentlichte er seinen ersten Roman *Ehen in Philippsburg*. Walser gab seine Tätigkeit beim Süddeutschen Rundfunk auf und wurde freier Schriftsteller. Mit seinem umfangreichen und vielfältigen Werk zählt er zu den erfolgreichsten westdeutschen Schriftstellern. Wie Böll, Grass, Johnson u.a. gehörte er zu der Generation, die die gesellschaftlichen Verhältnisse im Nachkriegsdeutschland kritisch darstellte, so etwa in der sogenannten 'Kristlein-Trilogie' (*Halbzeit 1960, das Einhorn 1966, Der Sturz 1973*). In den 60er Jahren erregte er darüber hinaus mit unkonventionellen dramatischen Arbeiten Aufsehen. Im Mittelpunkt seines Schaffens steht die Auseinandersetzung mit dem individuellen Identitätsverlust. Im Bewußtsein der Grenzen, die der Literatur vorgegeben sind, hat sich Walser zwischen 1968 und 1974 verstärkt um Texte von Außenseitern der Gesellschaft, wie Strafgefangenen oder psychisch Kranken, gekümmert. Bei seinen eigenen Arbeiten kehrte er in den 70er Jahren mit *Ein fliehendes Pferd* (1978) und *Seelenarbeit* wieder zu den Themen und Figuren seiner frühen Romane zurück. Ende der 80er Jahre überraschte Walser die Öffentlichkeit durch sein Plädoyer für die deutsche Einigung. Mit der deutsch-deutschen Situation beschäftigte er sich schon in seiner Novelle *Dorle und Wolf* (1987). Eingang findet das Thema auch in den 1991 erschienenen Geschichtsroman *Die Verteidigung der Kindheit*. Walsers Roman *ohne einander* (1993) greift wieder das typisch walsersche Thema der zwischenmenschlichen Beziehungslosigkeit auf.

Ehen in Philippsburg (1957): Schon mit dem ersten Roman *Ehen in Philippsburg* wandte sich Walser seinem eigentlichen

²⁴ Mannack E. Zwei deutsche Literaturen? Kronberg/Ts. 1977. S. 74.

Thema zu. Es besteht in der Schilderung von Individuen der bürgerlichen Mittelschicht, die sich unmöglich selbst verwirklichen können in ihrem Bemühen, sich an die vorgegebenen Normen und Werte ihrer Umwelt anzupassen. Als Umwelt erscheint — häufig im Modell der Provinz — die Wirtschaftswunder- und Wohlstandsgesellschaft der Bundesrepublik. In vier locker miteinander verbundenen Großkapiteln stellt Walser das Leben der ‘upper middle class’ in der fiktiven Stadt Philippsburg dar, die doch sogleich für jede deutsche Stadt im Wirtschaftswunderland der 50er Jahre Modell stehen könnte. Und es geht vor allem um den sozialen Aufstieg, den Walser an einigen repräsentativen Figuren, die zugleich unterschiedliche Handlungen bzw. Mentalitäten in der Zeit verkörpern, vorstellt: da ist einmal Hans Beumann, die Hauptfigur des Romans, Sohn einer Kellnerin, der nach Philippsburg kommt, um dort beim Funk Karriere zu machen und schließlich noch die Tochter eines reichen Industriellen, eine ehemalige Kommilitonin, zu heiraten; zum anderen sind da die Herren der feinen Gesellschaft, ein Herr Dr. Benrath, erfolgreicher und ebenso beliebter Arzt, der am Ende den Ausstieg aus der Philippsburger Gesellschaft zu riskieren scheint, und ein Herr Dr. Alwin, Lokalpolitiker mit geilem Drang nach ganz oben, aber tatsächlich ganz unten unter den Pantoffeln seiner Frau, nicht ohne sich dabei noch in Männerphantasien («Kraftnatur», «Herrschermann», der von seiner Geliebten «dienende Hingabe» fordert) zu ergehen. Ihnen gegenüber steht ein ‘Outcast’, Typ des existentialistisch zerrissenen Nihilisten bzw. — im Stil der Zeit — Nonkonformisten, Berthold Klaff, das Revers von Hans Beumann. Denn wo Beumann unter gnadenloser Selbstverleugnung den Aufstieg in die besseren Kreise schafft — sinnfällig durch den Ritterschlag in einem zwielichtigen Nachtclub eingeleitet und sanktioniert noch durch die Lizenz einer Geliebten bzw. Zweitfrau —, da bringt sich Klaff um. Nicht etwa weil er sein Leben verfehlt hätte, sondern im Gegenteil, weil er durch seine ironische Distanz, seine Verweigerung und Stigmatisierung (er ist Invalide) die

Normen, Gesetze und Spielregeln der Gesellschaft besser durchschaut. Er, der nach eigenem Bekunden in einem autobiographischen Text, «eine Spielzeit auf Probe», «für diese Zeit nicht taug», und sich deshalb verweigert, gibt die einzige Einschätzung von politischer Relevanz in Bezug auf die 50er Jahre:

«Jetzt ist es wieder wie im Krieg. Zwei Welthälften geben täglich viel Geld aus, mir zu beweisen, daß ich nicht taue. Ein Feigling ist man nicht bloß, weil man keinen Mut hat, sondern weil man nicht mitmacht! Mitmachen muß man! Entscheiden muß man! Und eben dazu bin ich unfähig. Ich will überleben, nichts weiter. Arm, von mir aus. Elend von mir aus. Aber atmen. Wozu? Das weiß ich nicht. Aber atmen»²⁵.

Klaff will nichts werden, hat keine höheren Ambitionen in einer Gesellschaft, die zwar vorgibt, neu zu sein, ein anderes, besseres Deutschland vorzustellen, tatsächlich aber von denselben alten Nazis weiter repräsentiert wird. Mit entlarvender Deutlichkeit schildert Klaff z.B. in seinem Text den Auftritt seines Chefs, eines bekannten lokalen Politikers der Regierungspartei, dessen Gesten und Rhetorik die faschistischen Inszenierungen von ehemals imitieren und vom Publikum auch entsprechend begriffen werden:

«Die letzten Sätze seiner Rede schleuderte mein Chef übrigens mit erhobenen Händen auf uns herab. Immer höher wuchsen diese Hände, man wusste nicht mehr, woher er diese Größe nahm (...), und mit ihm wuchsen seine Sätze, wuchsen zu einem nicht mehr überbietbaren Höhepunkt, und dann fielen die Hände herab und es war eine gewaltige Stille im Saal. — Später brach Beifall los»²⁶.

Walser schildert durch die Augen Klaffs die bruchlos fortgeführte Tradition, zugleich die Bewußtseinparalyse und den Blick nach oben, nach Wohlstand und gesellschaftlicher Anerkennung. Und es gibt nur zwei Haltungen dazu: entweder die bedingungslose Akzeptanz, das Unterordnen um den Preis des Selbstverlusts, oder die Haltung der Verweigerung, des Verzichts, was aber in dieser Ellenbogengesellschaft zugleich den Untergang bedeuten muss. Folgerichtig bringt sich denn auch Berthold Klaff um.

²⁵ Walser M. Ehen in Philippsburg. Roman. Frankfurt am Main, 1985. S. 299.

²⁶ Ebenda, S. 294.

5.3 Politisch-moralisches Parabel-Theater:

Friedrich Dürrenmatt: Der Besuch der alten Dame (1956); Max Frisch: Biedermann und die Brandstifter (1958), Andorra (1961).

■ Friedrich Dürrenmatt (1921-1990)

F.Dürrenmatt geboren am 5.1.1921 in Konolfingen (Schweiz), studierte nach dem Abitur in Zürich und Bern Literatur, Philosophie und Naturwissenschaften. Dürrenmatt entschied sich früh für den Beruf des Schriftstellers, aber er malte und zeichnete auch kontinuierlich. Sein Werk ist außerordentlich umfangreich und vielfältig. Der Schwerpunkt liegt allerdings beim Drama. Sein öffentliches Debüt 1947 mit dem Stück *Es steht geschrieben* provozierte einen Skandal, da er gegen religiöse Konventionen verstieß. Zu seinen bedeutendsten und weltweit meistgespielten Werken gehören die tragische Komödie *Der Besuch der alten Dame (1956)* und die groteske Komödie *Die Physiker (1962)*. Neben diesen Bühnenklassikern der Moderne weist Dürrenmatts Werk bedeutende Romane und Erzählungen auf. Die Kriminalromane *Der Richter und sein Henker (1952)*, *Der Verdacht (1953)* und *Das Versprechen (1958)* dokumentieren eines seiner Grundthemen: Das Plädoyer für Humanität und gegen das Böse in der Welt. Kennzeichnend sind auch hier Dürrenmatts Anspielungen auf Schwächen und Eigenheiten der Schweizer. Sein Engagement gegen erfolgsorientiertes Mitläufertum wurde in dem Stück *Der Mitmacher (1973)* deutlich zum Ausdruck gebracht. In den Prosawerken, die seit Mitte der 70er Jahre veröffentlicht wurden, zeigte Dürrenmatt eine verstärkt theoretische und philosophische Auseinandersetzung mit seinen Themen. Einen großen Erfolg erlangte er in den 80er Jahren mit der Komödie *Achterloo (1983)*, in der die Weltgeschichte als Tollhaus entlarvt wird. Eine grausige Vision über die Zukunft der Menschheit stellt die Novelle *Der Auftrag oder Vom Beobachten des Beobachters der Beobachter (1986)* dar.

Friedrich Dürrenmatt erlag am 14. 12. 1990 einem Herzinfarkt.

Der Besuch der alten Dame (1956) war ein dramatischer Welterfolg. Zum Inhalt: „Claire, ehemals von ihrem Geliebten mit

einem Kind sitzengelassen, im Ausland zur Multimillionärin geworden, kommt in ihr Heimatdorf 'Güllen' zurück und setzt wie zum Beweis einer mechanisch-materialistischen Gesellschaftstheorie eine Rachegeschichte kalt ins Werk, bei der zum Schluss aus 'gut' makellos 'böse', aus 'böse' 'gut' wird. — Eine tödliche Retourkutsche: Mit einem Liter Schnaps bestach der Krämer Ill vor 45 Jahren zwei junge Güllener, damit sie behaupteten, mit 'Klari' geschlafen zu haben. Die Vaterschaftsklage wurde durch die Falschaussage abgewiesen, und Ill konnte sich verbessern, die Tochter eines reichen Krämers heiraten. Diese Vorgeschichte wird Zug um Zug, analytisch, ans Licht gebracht, während die Güllener zunehmend korruptiert werden vom großen Geld. Moralisch verelendend, wird aus dem elenden Flecken ein moderner Ort. Alle, auch der Pfarrer und der Lehrer, sind am Ende einverstanden mit dem Rachemord. Eine 'tragische' Komödie hat Dürrenmatt sein Stück später genannt. Tragische Züge, eine verzweifelt mutige Integrität, gewinnt in diesem Stück am ehesten das Opfer, der kleine, von Geld und Amoral verfolgte Krämer²⁷.

Dürrenmatt liebt die Paradoxien, das Groteske, was seiner Meinung nach die einzige Möglichkeit sei, ein dramatisches Abbild einer labyrinthischen Welt zu bieten. Ein Bild der Welt, aber ohne Versöhnung, ohne Vermittlung. Die Gattungsbezeichnung Komödie verwendet Dürrenmatt, wie es in seinen Sätzen über Kunst und Wirklichkeit von 1977 heißt, um «Distanz» zum tragischen Inhalt anzuzeigen: «Jedes Kunstwerk braucht zu seinem Inhalt Distanz. <...> Ist sein Inhalt eine Tragödie, ist seine Distanz die Komödie»²⁸. Lösungen gibt es für Dürrenmatt nicht. Dazu eine andere Bemerkung Dürrenmatts, die im Zusammenhang seines Stücks *Der Mitmacher* (1973) gefallen ist, aber durchaus für das dramatische Gesamtwerk kennzeichnend ist: «Ich habe einmal gesagt, das Schlimmste, was ich mir vorstellen kann, ist, dass ich an

²⁷ Berg J. Literatur in der Restaurationsphase // Jan Berg u.a. (Hg.). Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart. Frankfurt am Main. 1981. S. 566.

²⁸ Dürrenmatt F. 55 Sätze über Kunst und Wirklichkeit // Text+Kritik, H.56. 1977. S. 21.

einer Buchhandlung vorübergehe und dort im Fenster ein Büchlein sehe mit dem Titel: «Troost bei Dürrenmatt». Dann muss ich sagen: jetzt bin ich fertig. Literatur darf keinen Troost geben... Literatur, glaube ich, darf nur beunruhigen ... Wenn ich Troost gebe, lüge ich, dann beunruhige ich mich, ..., und das ist falsch... <...> Also: Meine Produktion ist mein Troost. Mein aktives Handeln, mein Mich-Ausdrücken, das Formulieren der Trostlosigkeit ist mein Trost»²⁹. Man vergleicht sehr oft Dürrenmatt mit Frisch. Im Gegensatz zu Frisch, der das Individuelle, den Einzelfall, auch den Bezug aufs Autobiographische bevorzugt, zielt Dürrenmatt eher auf größere Zusammenhänge, auf Sinnbilder. Güllen jedenfalls ist nicht nur schweizerische, sondern trotz allem auch eine deutsche Ortschaft. Das deutsche Publikum fühlt sich von den Stücken Dürrenmatts wie Frischs betroffen. Sie bieten genügend Diskussionsstoff, sind hinreichend weitläufig, überaus allgemein in ihren Aussagen.

■ *Max Frisch (1911-1991)*

Max Frisch geboren am 15.5.1911 in Zürich, studierte zunächst Germanistik und von 1936 bis 1940 Architektur in Zürich. Von 1941 bis 1955 hatte er ein eigenes Architekturbüro. Seit 1955 lebte er als freier Schriftsteller mit wechselnden Wohnorten. Frisch war ein Schriftsteller von internationalem Rang. Seine Geltung in Ost und West trug entscheidend dazu bei, daß deutschsprachige Literatur nach 1945 wieder internationales Ansehen erlangen konnte. Grundlage seines Erfolges war seine Fähigkeit, sich in seinen Werken an den Grundfragen der Menschen — an der Suche des Ichs nach sich selbst oder der Frage nach Tod und Vergänglichkeit — zu orientieren. Der literarische Durchbruch gelang mit den Romanen *Stiller* (1954) und *Homo Faber* (1956). Seine Stücke *Biedermann und die Brandstifter* (1958) und *Andorra* (1963) gehören zur Pflichtlektüre an den deutschen Schulen. Sein politisches Engagement dokumentieren nicht nur diese Stücke; in Essays, Reden und seinen Tagebüchern aus den 50er und 60er

²⁹ Arnold H.L., Buck T. (Hg.). Positionen des Erzählens. Analysen und Theorien zur deutschen Gegenwartsliteratur. München, 1976. S. 28.

Jahren nahm er kritisch zur Zerschlagung des Prager Frühlings oder zum Vietnamkrieg Stellung. Bevorzugter Gegenstand seiner Kritik war in vielen Schriften die Schweiz und die Eigenarten seiner Schweizer Landsleute. Die Erzählung *Montauk* (1975) markiert den Beginn von Frischs literarischem Rückzug aus öffentlichen Fragen. Im Zuge seiner Endzeitvisionen erschien 1979 die Erzählung *Der Mensch erscheint im Holozän*. Nach der Kriminalerzählung *Blaubart* (1982) veröffentlichte er neben kleinen Arbeiten unermüdlich Aufsätze und Reden, in denen er sich zu politischen Fragen äußerte. Max Frisch starb am 4.4.1991 in Zürich.

Friedrich Dürrenmatt und Max Frisch favorisieren die «schwarze Komödie». Dieses Genre erlaubt Kritik ohne Belehrung, Weltdeutung ohne Metaphysik; und es bietet, was das Publikum der fortschreitenden 50er Jahre honoriert: ein abgründiges Vergnügen.

Stiller (1954): «Ich bin nicht Stiller» — so lautet der berühmte erste Satz des gleichnamigen Romans. Ein Satz, der das Grundproblem dieses Romans, das Problem der verlorenen und nicht aufzufindenden Identität, mitteilt, der Leitmotiv und Selbstaussage, Stoff und Konflikt in einem repräsentiert — und zugleich verdeutlicht.

«Die Geschichte, die Frisch erzählt, scheint simpel, organisiert man sie, dem Lebenslauf des Titelhelden folgend, nach ihrer Chronologie. Ludwig Anatol Stiller, ein Kleinbürger, der Künstler werden will, versagt vor den früh in ihn gesetzten Erwartungen, geht 1936 in den Spanischen Bürgerkrieg, versagt hier abermals, verbüßt eine Haftstrafe in der Schweiz und heiratet Balletteuse Julika. Während der achtjährigen, nicht eben glücklichen Ehe, in der Julika erkrankt und in ein Lungensanatorium eingeliefert wird, hat Stiller ein Verhältnis mit Sibylle, der Frau eines Staatsanwalts. Sie erwartet von Stiller ein Kind, das sie jedoch abtreiben lässt. Stiller trennt sich von ihr ebenso wie von seiner Frau Julika, schiffet sich als blinder Passagier nach Amerika ein, irrt dort sechs Jahre lang umher (USA, Mexiko) und kehrt 1952, nach einem mißlungenen Selbstmordversuch, in die Schweiz zurück, unter dem falschen

Namen White. Hier verhaftet man ihn. Sein Anwalt regt ihn zu einem Tagebuch an, in dem er sein Leben rekonstruieren soll, da er seine frühere Identität leugnet. Er akzeptiert schließlich seinen alten Namen, Stiller, lebt mit seiner früheren Frau bis zu deren Tod wieder zusammen, arbeitet als Töpfer und lebt schließlich allein» (Schnell 1986. S.153).

НОМО FABER (1956):

«Formal und inhaltlich eine Art Gegenstück zum *Stiller* ist Max Frischs wohl gelungenster Roman *Homo faber. Ein Bericht* (1957) — formal, insofern hier das Spiel mit der Tagebuchform, der virtuose Wechsel zwischen poetischer Fiktion und Tatsachen — «Bericht» fortgeführt und perfektioniert wird, und inhaltlich hinsichtlich der Rollen- und Identitätsproblematik, die nun am Beispiel des Ingenieurs Walter Faber weiterentwickelt wird. Faber ist Techniker und nichts als Techniker (daher der Titel des Romans, der in deutscher Übersetzung mit ‘Der Schmied’ widerzugeben wäre). Allem abhold, was sich nicht messen, berechnen, statistisch belegen lässt (noch dem ‘Schicksal’ will er mit der Wahrscheinlichkeitsrechnung beikommen), tritt er als ein Mann auf, der seiner selbst und der Wirklichkeit, in der er lebt, unbedingt sicher ist. Da begegnet ihm eines Tages ein junges Mädchen, von dem er zunächst nicht weiß, daß sie seine Tochter ist. Er verliebt sich in sie, reist mit ihr durch Europa und schläft mit ihr. In Griechenland schließlich trifft er die Mutter des Mädchens, eine Jugendgeliebte, Hanna, die ihm bestätigt, was er inzwischen längst geahnt — und immer wieder mit Hilfe einer Rationalität, die längst in den Dienst des Irrationalen getreten war, verdrängt hatte:

«Ich rechnete im Stillen pausenlos, bis die Rechnung aufging, wie ich sie wollte: Sie konnte nur das Kind von Joachim (einem Jugendfreund) sein! Wie ich’s rechnete, weiß ich nicht; ich legte mir die Daten zurecht, bis die Rechnung wirklich stimmte, die Rechnung als solche»

Einsichtslos leidend an der tragisch-inzestuösen Verwicklung und noch dazu gepeinigt von dem Gedanken, nicht unschuldig gewesen zu sein, als das Mädchen tödlich verunglückte, endet Faber

in einem Athener Krankenhaus, wo er seine Diagnose erwartet, dass sie auf Magenkrebs lauten wird.

In einem Werkkommentar zu Frischs Roman heißt es zusammenfassend: «Faber, der alles, was nicht berechenbar ist, als bedeutungslos denunziert, der Stimmungen, Liebe, Religion, Kunst nicht kennt, nicht wahrhaben will oder nur ‘wissenschaftlich’ erklärt und abtut, muss erfahren, dass seine technologische Weltorientierung nicht ausreicht, um menschlicher Schuld und schicksalhaftem Verhängnis zu entgehen. Nach dem Tod Sabeths (der Tochter-Geliebten) ahnt er, der moderne Ödipus, dass er schuldig geworden ist; jedoch bleibt ihm unverständlich, was Hanna, die ihn einst ‘homo faber’ nannte, mit der Äußerung meint, dass alles kein zufälliger Irrtum gewesen sei, sondern ein Irrtum, der zu ihm gehöre wie sein Beruf, wie sein ganzes Leben: ‘Du behandelst das Leben nicht als Gestalt, sondern als bloße Addition, daher kein Verhältnis zur Zeit, weil kein Verhältnis zum Tod’»³⁰.

Max Frisch setzt das Anliegen seiner Prosaarbeiten in Stücken der 50er und 60er Jahre weiter fort. Er stellt die wichtigen Probleme der Gegenwart vor allem in den bekanntesten Stücken *Biedermann und die Brandstifter* (1957, als Hörspiel bereits 1953) und *Andorra* (1958/61) dar. «Ich habe zwei Stücke geschrieben», heißt es in einem Interview mit Max Frisch, «die man als Parabelstücke bezeichnen kann, das sind *Biedermann* und *Andorra* (...); ich bin dazu gekommen, weil die Parabel eine der Möglichkeiten ist, das illusionistische Theater zu vermeiden (...). Nachher habe ich mit der Parabel nicht weitermachen können, weil ich entdeckt habe, daß die Parabel unweigerlich einen didaktischen Trend hat»³¹.

«Lehrstück ohne Lehre» ist die Gattungsbezeichnung von Frischs Stück *Biedermann und die Brandstifter*. Im Mittelpunkt des Stückes steht der reiche Fabrikant Gottlieb Biedermann, der eines Tages von zwei anarchistischen Männern heimgesucht wird, die ohne weiteres Vorbereitungen treffen, sein Haus und mit ihm die ganze Stadt in Brand zu stecken. Biedermann, al-

³⁰ Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. Band VI. S. 209-210.

³¹ Ebenda. S. 206-207.

lein um die Sicherung seines Reichtums bemüht, glaubt, die beiden mit Gutmütigkeit und Konzessionen behandeln zu können, und versorgt sie am Ende selbst mit Zündhölzern, womit er den Untergang der Stadt zum Teil selbst verschuldet. Selbst angesichts der brennenden Dächer tröstet er sich, das alles sei nicht wahr. Herr Biedermann repräsentiert dabei einen modernen Menschen, «der geprägt ist von den mannigfachen Informationen, gesellschaftlichen Geboten, Konventionen und Leitbildern, wie sie durch die Massenmedien verbreitet werden. Doch kann er nicht mehr angemessen auf die ‘Überkomplexität’ der angebotenen Informationen reagieren, fehlen ihm konkrete Entscheidungshilfen, so dass er blindlings auf die beiden Brandstifter Schmitz und Eisenring, vor denen ständig gewarnt wird, hereinfällt. Biedermann — der Name ist wörtlich zu nehmen — ist entfremdet, seine Informationen stammen aus zweiter Hand, nicht zuletzt aus den Medien und sind daher äußerlich, eben fremd. Er kann sie nicht mit eigenem Leben, Erlebnissen und Erfahrungen, synthetisieren.

Denselben Charakter trägt auch das «Stück in zwölf Bildern» *Andorra* (1961), auf das sich auch heute noch eigentlich Frischs Ruhm als Dramatiker gründet. In einer detaillierten massenpsychologischen Studie analysiert Frisch das Phänomen des Antisemitismus und der sozialen Vorurteile am Beispiel des fiktiven Staates Andorra: Dem «weißen» Andorra droht eine Besetzung durch «die Schwarzen». Im Mittelpunkt der Handlung steht Andri, der von seinem ‘Pflegevater’ (in Wirklichkeit ist er dessen unehelicher Sohn) als vor den Schwarzen gerettetes Judenkind ausgegeben wird; nach dem Einmarsch der Schwarzen wird er zur Liquidation abgeführt, der Vater erhängt sich, und seine Geliebte Barblin (die, was der Vater verheimlicht hatte, seine Halbschwester ist), weißelt in irrer Gebärde, Ophelia gleich, die Stadt «für euch alle». Um dieses ‘Euch Alle’ nun geht es recht eigentlich in dem Stück: um die Anfälligkeit einer orientierungslosen Gesellschaft für ideologische Fiktionen, um die Pervertierung, den Verrat jeder Moral, sobald diese Fiktionen nicht nur massenhaft verbreitet werden, sondern mit Hilfe des blanken Terrors zur herrschenden Realität erklärt wer-

den; um Feigheit und Ressentiment schließlich all derer, die im Zeichen jener Fiktion schuldig geworden sind. Bemerkenswert ist nun, dass Frisch mit diesem gesellschaftlichen Thema auch sein Hauptthema berührt, nämlich die Identitätsproblematik. In seinem Tagebuch berichtet er, die Idee zu *Andorra* sei ihm durch das Bibelwort «Du sollst dir kein Bildnis machen» gekommen. Eben dieses Motiv verfolgt Frisch auf zwei verschiedenen Ebenen: einerseits hinsichtlich der irrational-rassistischen Bilder der Andorraner bzw. der Schwarzen, denen Andri schließlich zum Opfer fällt, und andererseits am Beispiel Andris selbst, der unter dem Druck seiner Umwelt seine eigene Identität, sein Selbstbild wahnhaft umzudeuten beginnt und verzweiflungsvoll beschließt: «Ich will anders sein.» Rassistischer Massenwahn und individualpsychologische Identitätsproblematik schießen in Frischs Stück, als einander bedingend, zusammen ³².

³² Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. Band VI. S. 206.

KAPITEL 6.**Die Sechziger Jahre (1963-1972)**

Rolf Hochhuth, Peter Weiss, Max von der Grün, Günter Wallraff, Erika Runge, Erich Fried, Hans Magnus Enzensberger, Ernst Jandl, Helmut Heißenbüttel

Politisierung der Literatur und experimentelles Schreiben

- 1963** Ludwig Erhard Bundeskanzler
- 1966** Wirtschaftliche Rezession
Große Koalition (CDU/SCU und SPD): Kanzler Kurt Georg Kiesinger, Außenminister Willy Brandt
- 1963-65** Auschwitz-Prozeß in Frankfurt/M
seit 1965 Demonstrationen gegen «Bildungsnotstand» und Notstandsgesetze
«Außerparlamentarische Opposition» (ApO)
- 1967-68** Demonstrationen gegen den Vietnamkrieg.
Höhepunkt der «Studentenbewegung»
- 1969** Wahlsieg der «Sozial-liberalen Koalition» (SPD/FDP)
Willy Brandt als Bundeskanzler
Innenpolitische Reformen und «Neue Ostpolitik»
- 1971** Friedensnobelpreis für Willy Brandt
- 1972** Nobelpreis für Literatur an Heinrich Böll

6.1 Faschismus/Imperialismus im politischen**Dokumentar-Theater**

Rolf Hochhuth: Der Stellvertreter (1963); Peter Weiss: Die Ermittlung (1965); Gesang vom lusitanischen Popanz (1967); VietNam-Diskurs (1968)

Die Literatur in der BRD ist in den 60er Jahren, den Jahren des zu Ende gehenden Wirtschaftswunders, der Großen Koalition und der Außerparlamentarischen Opposition (ApO) durch eine tiefgreifende Politisierung geprägt: Literatur soll dem politischen Kampf dienen. Die sogenannte Politisierung der Literatur ist eine Politisierung

ihrer Autoren. Beherrschende Themen waren die Fragen der Parteipolitik, das Verhältnis von Literatur und Politik, schließlich — seit 1966 — der Vietnamkrieg und insgesamt die Probleme der dritten Welt. Das wichtigste Forum für die Diskussion über Rolle und Existenzberechtigung der Kunst angesichts der Notwendigkeit des Kampfes war für die ApO die 1965 von H.M. Enzensberger gegründete Zeitschrift *Kursbuch*. Im — inzwischen zum historischen Dokument gewordenen — fünfzehnten Heft des *Kursbuches* stellte Enzensberger fest: «Eine revolutionäre Literatur existiert nicht (...). Für literarische Kunstwerke lässt sich eine wesentliche gesellschaftliche Funktion in unserer Lage nicht angeben»³³.

Mansprach in dieser Zeit über den Tod der bürgerlichen Literatur. Die jungen Schriftsteller attackierten die alten Autoren. 1967 wurde die Gruppe 47 aufgelöst. Der junge österreichische Schriftsteller Peter Handke griff in Princeton die gesamte Gruppe 47 wegen ihrer „Beschreibungsimpotenz“ an. Das bedeutet zwar nicht den Tod der bürgerlichen Literatur, wohl aber einen Paradigmenwechsel in der Literatur. Sucht man nach den Wurzeln einer immerhin im Ansatz revolutionären, weil sozialistisch engagierten, freiheitlich-aufklärenden fortschrittlichen Literatur in der BRD, so stößt man zunächst auf eine Autorengruppe, die am Karfreitag des Jahres 1961 zusammenfand und sich — in pointierter Absetzung zur Gruppe 47 — Dortmunder Gruppe 61 nannte. Ziel der Gruppe war die «literarisch-künstlerische Auseinandersetzung mit der industriellen Arbeitswelt und ihren sozialen Problemen», und sie erfüllte eben dadurch die beiden Grundbedingungen, die von der ApO an eine zeitgemäße Literatur gestellt wurden: Klassenbezug und inhaltliche Orientierung.

■ *Rolf Hochhuth (1931)*

R.Hochhuth wurde am 1. April 1931 im nordhessischen Eschwege geboren und wuchs in einem traditionsbewußt-bürgerlichen Elternhaus auf, das durchaus Distanz zu den Nationalsozialisten

³³ Enzensberger H.M. Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend // *Kursbuch* 15, 1968. S. 187-197.

hielt. Nach der mittleren Reife wurde Hochhuth zunächst Buchhändler, arbeitete in Marburg, Heidelberg und München, bevor er in Gütersloh Verlagslektor wurde. Nach der Uraufführung des *Stellvertreters* (1963) wurde ihm der Berliner Literaturpreis «Junge Generation» verliehen; 1976 der Kunstpreis der Stadt Basel sowie 1980 der Geschwister-Scholl-Preis der Stadt München und der Hamburger Lessing-Preis. Weitere Werke: *Soldaten*. Drama (1967); *Die Hebamme*. Auswahl (1971); *Eine Liebe in Deutschland*. Erzählung (1978); *Juristen*. Drama (1979); *Alan Turing*. Erzählung (1987); *Wessis in Weimar*. Tragikomödie (1992).

Die Handlung des Werks *Der Stellverteter* ist folgende: der junge Jesuitenpater Riccardo Fontana «hört im August 1942 beim Apostolischen Nuntius in Berlin über die Ermordung der Juden in Belzec und Treblinka von SS-Obersturmbandführer Kurt Gerstein, der damit beauftragt ist, Blausäure für Massenvergiftungen zu liefern. Gerstein ist eine historische Gestalt; er war Mitglied der evangelischen Bekennenden Kirche und nach seiner Entlassung aus dem Konzentrationslager in die SS eingetreten, um in der Uniform des Gegners wirksamen Widerstand zu leisten. Riccardo schätzt die Stellung und die Macht des Papstes so hoch ein, dass er, angesichts der Massenmorde an den Juden und des erfolgreichen priesterlichen Protestes gegen die Ermordung der Geisteskranken, von Pius XII. fordert, nicht vorsichtig und politisch zu handeln wie ein für die Erhaltung von Menschenleben verantwortlicher Staatsmann, sondern als Stellvertreter Christi zum Martyrium aufzurufen, ohne Rücksicht auf politische Überlegungen, und notfalls wie jeder katholische Gläubige das Martyrium auf sich zu nehmen. Da der Papst die Massenmorde öffentlich nicht mit der von Riccardo für notwendig gehaltenen Schärfe verurteilt, da er wie ein weltlicher Politiker handelt und nicht so päpstlich, wie dies Riccardo für den, den er nicht mehr als Stellvertreter Christi betrachten kann, freiwillig ins Konzentrationslager, den Judenstern auf der Soutane, und wird dort schließlich erschossen»³⁴.

³⁴ Hensel G. Theater der Zeitgenossen. Stücke und Autoren. Frankfurt am Main, Berlin, Wien. 1973. S. 144.

Das Stück erregte nach seiner Uraufführung am Theater am Kurfürstendamm (von Erwin Piscator, dem bedeutendsten und profiliertesten Vertreter des politisch engagierten Agitprop-Theaters) erhebliches Aufsehen und löste eine weitläufige Diskussion über das Verhältnis von Kirche und Staat zur Zeit des deutschen Faschismus.

■ *Peter Weiss (1916-1982)*

P. Weiss geboren am 8.11.1916 in Nowawes/ Potsdam, verbrachte seine Kindheit in Bremen und Berlin. Sein Vater war ein jüdischer Textilfabrikant mit tschechoslowakischer Staatsbürgerschaft, seine Mutter war eine bekannte Schauspielerin. 1934 emigrierte die Familie über London nach Prag, wo Weiss 1936-38 die Kunstakademie besuchte. 1939 übersiedelte er nach Schweden, wo er zunächst in der Fabrik des Vaters arbeitete. 1945 wurde er schwedischer Staatsbürger. Zunächst arbeitete er nur als Maler. Ende der vierziger Jahre veröffentlichte er erste Prosatexte und Stücke. Erfolg brachte ihm der *Mikroroman, Der Schatten des Körpers des Kutschers (1960)*. 1961 mit *Abschied von den Eltern* ein autobiographischer Kindheitsbericht, der in dem Roman *Fluchtpunkt (1962)* seine Fortsetzung fand. Die Jahre 1952 bis 1960 sind aber auch geprägt von der Arbeit an Experimental- und Dokumentarfilmen. 1964 hatte in Berlin ein Stück Premiere, das Weiss internationalen Ruhm einbrachte: *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspieltruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade*. 1965 wurde das Oratorium *Die Ermittlung* uraufgeführt, in dem das Vernichtungssystem «Auschwitz» rekonstruiert wird. Sein aktuelles politisches Engagement belegt der *Viet Nam Diskurs (1968)*. Den Höhepunkt seines literarischen Schaffens bildete schließlich der Roman *Ästhetik des Widerstands*, der 1975, 1978 und 1981 in drei Teilen erschien. In dieser *Wunschbiographie* beschreibt ein junger Arbeiter aus Berlin seine Lebensgeschichte. Nach der Flucht vor Hitler kämpft er in Spanien gegen die Faschisten. Als dieser Widerstand schei-

tert, findet er Asyl in Schweden. Während der zweite Band historische Befreiungsbewegungen und ihr Scheitern thematisiert, verhandelt der dritte Band die Bedingungen des Widerstands und die Möglichkeiten emanzipatorischer Kunstaneignung. Die Arbeit an dem Roman hat Weiss in seinen *Notizbüchern* dokumentiert. Am 10.5.1982 verstarb Peter Weiss unerwartet in Stockholm.

1968 liefert Weiss in dem Essay «Notizen zum dokumentarischen Theater» die Begründung für seine Stücke nach. Dort heißt es gleich zu Beginn: «Das dokumentarische Theater ist ein Theater der Berichterstattung. Protokolle, Akten, Briefe, statistische Tabellen, Börsenmeldungen, Abschlußberichte von Bankunternehmen und Industriegesellschaften, Regierungserklärungen, Ansprachen, Interviews, Äußerungen bekannter Persönlichkeiten, Zeitungs- und Rundfunkreportagen, Fotos, Journalfilme und andere Zeugnisse der Gegenwart, bilden die Grundlage der Aufführung»³⁵.

Mitte der 60er Jahre glaubt Weiss jedenfalls im dokumentarischen Theater den probaten Ausdruck gefunden zu haben, um mit ästhetischen Mitteln politisch wirken zu können. Seine Radikalisierung lässt sich konkret im Oratorium *Die Ermittlung* von 1965 ablesen. Im Stück *Die Ermittlung. Oratorium in 11 Gesänge* hat die Protokolle und Unterlagen des damals stattfindenden Auschwitz-Prozesses benutzt, um ein dokumentarisches Stück über das System der Konzentrationslager, aber auch über das Verhältnis von Schuld, Vergessen und Verdrängen, die Qual der Opfer, die Not der Überlebenden abzuliefern. «Die elf ‘Gesänge’ beschwören den typischen Ablauf der Menschenvernichtung in Auschwitz herauf, vom ersten, dem ‘Gesang von der Rampe’ mit der ‘Selektion’, der Auswahl der Häftlinge für die Ermordung, bis zum letzten, dem ‘Gesang von den Feueröfen’, der Massenverbrennung der Leichen in den Krematorien, in denen im Sommer 1944 bis zu 20 000 durch Gas vergiftete Häftlinge täglich vernichtet wurden. Dazwischen werden die Methoden des Folterns und des Mordens, der wirtschaftlichen Ausbeutung der Sträflinge und der Leichen beschrieben. Der Text der ‘Gesänge’ — in freien Versrhythmen — ba-

³⁵ Weiss P. Rapporte 2. Frankfurt am Main.1971. S. 91.

siert auf den Prozessakten und auf den Prozessberichten, die Bernd Naumann für die 'FAZ' geschrieben hat, sie werden faktengetreu in den Einzelheiten und oft nahezu wörtlich benutzt»³⁶.

P. Weiss möchte zeigen, dass diese unvorstellbaren Verbrechen und Gewalttaten in den KZs Resultate eines Systems sind, nicht willkürliche Akte einzelner, sondern Resultate einer bürokratischen Ordnung. Man sieht hier ganz deutlich, dass Weiss am anderen Ende des dokumentarischen Theaters rangiert; denn wo Hochhuth noch auf den einzelnen (Stellvertreter) zielte, da verliert dieser bei Weiss hinter der Anonymität des Systems (Faschismus: Endlösung; Bürokratie; Kapitalismus und Imperialismus) seine eigentümlichen Konturen.

Einen Schritt weiter noch geht Weiss in den beiden folgenden Stücken, in dem Stück *Der lusitanische Popanz*, worin er das faschistische Portugal unter dem Diktator Salazar schildert, sowie im *Vietnam-Diskurs*, der vor dem Hintergrund einer Rekonstruktion der Geschichte Vietnams auf den Angriffskrieg der Amerikaner abhebt. Ganz im Sinne und Dienst der geforderten Parteilichkeit — ein Engagement für den Sozialismus und den Befreiungskampf der Völker der Dritten Welt — arbeitet sich Weiss in diesen Stücken an aktuellem Zeitstoff ab. Radikaler noch bricht er mit Bühnengewohnheiten; es geht ihm um Typisches; anstelle von Einzelschicksalen werden typische Schicksale gezeigt. Was so aussieht: „Fünfzehn Darsteller, darunter zwei weibliche, üben auf der Bühne insgesamt fast 150 Funktionen aus; als Vertreter Vietnams tragen sie schwarze, als Vertreter kolonialistischer, imperialistischer Mächte tragen sie weiße Kleidung und sind mit verdeutlichenden Attributen wie Helmen, Perücken und Waffen ausgestattet <...>“³⁷.

In beiden Stücken möchte Weiss einen Gegenvorschlag zur gängigen Ideologie unterbreiten, entwirft er ein Gegenbild, das die Zuschauer über die wahren Verhältnisse in Portugal ebenso wie in

³⁶ Hensel G. Theater der Zeitgenossen. Stücke und Autoren. Frankfurt am Main, Berlin, Wien. 1973. S. 137.

³⁷ Ebenda. S. 139.

Vietnam zugleich aufklären wie schließlich zum politisch-praktischen Engagement auf der Straße (Demonstrationen, außerparlamentarische Aktionen, Komitees) anstiften will. Der Journalist und Publizist Stefan Howald bemerkt in einer aktuellen Gesamtdarstellung Peter Weiss' dazu: «Im *Lusitanischen Popanz*, vor allem aber im *Viet Nam Diskurs* ging es, wie Peter Weiss immer betont hat, um Gegen-Information gegen die US-Propagandamaschinerie, die damals besonders in der Bundesrepublik ihre Interpretation der Ereignisse durchsetzen konnte. <...> Was ihre Form als Theaterstücke betrifft, so braucht operatives Theater entsprechende Rezeptionssituationen. Eine solche schien in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre teilweise herstellbar. <...> *Lusitanischer Popanz* und *Viet Nam Diskurs* waren notwendig, aber sie sind unterdessen historisch überholt. Oder umgekehrt: Sie mögen überholt sein, aber sie waren historisch notwendig»³⁸.

6.2 Die «Welt der Arbeit» in Roman und dokumentarischer Prosa

Max von der Grün: Irrlich und Feuer (1964); Günter Wallraff: Industriereportagen (1966-70); Erika Runge: Bottroper Protokolle (1968)

■ *Max von der Grün (1926-2005)*

Max von der Grün wurde am 25. Mai 1926 als Sohn eines Schuhmachers in Bayreuth geboren. Nach dem Abschluß der Volks- und Handelsschule machte er eine Lehre als kaufmännischer Angestellter, bevor er als Fallschirmjäger am Krieg teilnahm. Nach der Rückkehr aus amerikanischer Gefangenschaft arbeitete M. von der Grün auf dem Bau, als Hauer und Lokführer im Ruhrbergbau. Nach dem Erscheinen seines zweiten Romans, *Irrlicht und Feuer (1963)*, in dem ein Grubenunglück beschrieben wird, wurde der Autor von einer Maschinenfabrik der Schädigung ihres öffentlichen Ansehens angeklagt und, trotz Freispurs, fristlos entlassen. Seit 1963 ist M. von der Grün freier Schriftsteller.

³⁸ Howald S. Peter Weiss. Zur Einführung. Hamburg, 1994. S. 96.

Auf authentisches Material, nämlich seine eigenen Arbeitserfahrungen unter Tage greift Max von der Grün zurück. In seinem ersten Roman *Männer in zweifacher Nacht* (1962) schildert der Autor die verzweifelte Lage verschütteter Bergleute — vor autobiographischem Hintergrund übrigens, denn von der Grün war selbst zweimal in der Grube eingeschlossen. Um den Ruhrbergbau — oder besser: um das Leben der Kumpel und ihrer Familien — geht es auch in *Irrlicht und Feuer*, von der Grüns erfolgreichstem Buch, das in 21 Sprachen übersetzt wurde und eine Auflage von über drei Millionen Exemplaren erreichte. M. von der Grüns Roman ist einfach und klar strukturiert, die Sprache realistisch, die Figuren sind typisch. «Ich halte nichts von einer Literatur, die in Schönheit stirbt, und mir waren immer schon diejenigen Ästheten verdächtig, die auf dem Wort Kunst herumreiten, wahrscheinlich weil sie damit ihre Weltfremdheit verbergen wollen. <...> Ich bin für eine Literatur, die «Tacheles» redet, die nicht mit Sprache (die dann nicht selten als Kunst verkauft wird) Verschleierung und Vertuschung treibt. — Ich habe nie verstanden, was «hohe» Literatur ist, ich schreibe über Menschen, die in unserer Gesellschaft Arbeiter oder Angestellte heißen, ich kann aber nur über sie schreiben, wenn ich ihre Konflikte kenne, wenn ich mit ihnen gelitten habe»³⁹ Tacheles wird sogleich geredet, wenn man nur schon den Romananfang liest:

«Die Nacht war klar und kalt. Meine Schicht seit Monaten um 24 Uhr. Wie ich sie haßte, diese Zeit und die Schicht. Täglich, ob Sommer oder Winter, mußte ich vier Kilometer an den Betriebsgeleisen entlang. Wie ich sie haßte, diese Zeit! Um Mitternacht drängt das Verborgene an die Oberfläche. Wer mitternachts zur Arbeit führt, sieht die andere Seite des Lebens» (von der Grün 1967. S.5).

■ *Günter Wallraff*

G.Wallraff geboren am 1.10.1942 in Burscheid bei Köln, musste nach einer Buchhändlerlehre trotz seiner Wehrdienstverweigerung einen zehnmonatigen Wehrdienst

³⁹ Grenzverschiebung. Neue Tendenzen in der deutschen Literatur. (Hg.) Renate Matthaei. Köln, 1972. S. 173.

ohne Waffe absolvieren. Er gilt allgemein als «Klassiker» der Dokumentarliteratur der späten 60er Jahre. Seine Erfahrungen aus der Arbeit in Industriebetrieben legte er 1966 in dem ersten Reportagenband *Wir brauchen dich* nieder, der 1970 unter dem Titel *Industriereportagen* erschien und weiteste Verbreitung fand. Nachdem sein Telefon jahrelang von Sicherheitsorganen abgehört und seine Wohnung mehrfach durchsucht wurde, lebt Wallraff seit 1986 in den Niederlanden. Eines der wesentlichen Prinzipien seiner «eingreifenden» Schreibweise ist die Recherche unter Annahme einer falschen Identität. Seine frühen Veröffentlichungen wie *13 unerwünschte Reportagen (1969)* resultieren aus dieser verdeckten Arbeit in der Industrie und anderen Institutionen. Ziele seiner Tätigkeit sind die Aufdeckung von Mißständen und das Öffentlichmachen von gesellschaftlichen Widersprüchen, die durch das kapitalistische System bedingt sind.

Der Bestseller *Ganz unten (1985)* beruht auf Wallraffs Erfahrungen als «türkischer Arbeiter» in verschiedenen Betrieben und Institutionen. Diese Rückkehr zu den Anfängen der Industrie-Reportage dokumentiert die Ausbeutung und Unterdrückung von Gastarbeitern in der BRD der 80er Jahre. *Ganz unten* provozierte neben dem Erfolg auch massive Kritik von Seiten linker Intellektueller, die Wallraff vorwarfen, sich als Medienstar profilieren zu wollen.

■ *Erika Runge*

E. Runge geboren 1939, ebenfalls Mitglied der Gruppe 61 und später des Werkreises, ging einen konsequenten Schritt in Richtung auf eine möglichst authentische Erfassung der Wirklichkeit. «In den Kriesen Jahren 1966/67, vor dem Hintergrund von Rezession und Kurzarbeit, Zechenstillegungen, Massenentlassungen und Arbeiterdemonstrationen erprobte und publizierte sie mit ihren *Bottroper Protokollen (1968)* ein literarisches Verfahren, dessen Vorzüge und Schwächen mittlerweile hinreichend deutlich geworden sind: die Aufzeichnung und wortgetreue Wiedergabe von

Aussagen derjenigen, die von gesellschaftlichen Krisen am nachhaltigsten betroffen waren und sind»⁴⁰. Anders als von der Grüns Literarisierung der Arbeitswelt oder Wallraffs Reportagen bemüht sich Runge darum, das Leben und die Arbeit, auch die Sprache der Menschen im Revier einzufangen. Ausgerüstet mit einem Tonband, lässt sie ihre Helden, z.B. einen Betriebsratsvorsitzenden, einen Pfarrer, Hausfrauen, eine kaufmännische Angestellte, ihr Leben berichten. Sie erzählen ihr Leben in ihrer Sprache, z.B. Erna E., Hausfrau, über früher und heute:

«Wat ich früher alles gemacht hab, wo ich noch nich verheiratet war! Wir warn viel tanzen gewesen, und ich war auch in der Gewrkschaft drin. (...) War wirklich schön gewesen. Und — wie lange war ich schon nicht mehr tanzen. Ich geh so gerne tanzen! Mein Mann auch... . Bin ja neugierig, wann wir dies Jahr mal Karneval feiern könn. Wir tun in der Wirtschaft feiern, das is immer einmalig. Bei *Fortuna*, im Fußballklub die Feste, einmalig... Ich glaub aber nicht, daß dat dies Jahr geht. Wegen die Kinder und wegen dem wenigen Geld. Erst sind Feierschichten wieder, dann wird die Zeche stillgelegt, dann wieder die Sorgen»⁴¹.

Auch Runge möchte, wie die anderen Vertreter der Gruppe 61, in erster Linie aufklären, d.h. mit ihren Texten etwas bewirken, auf krisenhafte Verhältnisse aufmerksam machen.

6.3. Politische Lyrik: Agitationsgedicht und politisches Lied

Erich Fried: und Vietnam und (1966); Wolf Biermann: Die Drahtarfe (1965); Mit Marx- und Engelszungen (1968)

■ *Erich Fried (1921-1988)*

E.Fried geboren am 6.5.1921 in Wien, lebte seit 1938 als Emigrant in London. Seine ersten Gedichte erschienen in den letzten Kriegsjahren. Sein späteres politisches Engagement gegen den Vietnamkrieg, gegen die Haltung Israels in der Palästinenserfrage und gegen die Terroristenjagd in der BRD

⁴⁰ Schnell R. Die Literatur der Bundesrepublik: Autoren, Geschichte, Literaturbetrieb. Stuttgart: Metzler, 1986. S. 224.

⁴¹ Bottroper Protokolle. Aufgezeichnet von Erika Runge. Vorwort von Martin Walser. Frankfurt am Main, 1968. S. 52.

hat ihm vielfältige Anfeindungen eingebracht Das dichterische Werk ist von einer beständigen Suche nach Heimat geprägt. Besonders deutlich kommt dies in dem Lyrikband *100 Gedichte ohne Vaterland* (1978) zum Ausdruck. Frieds erste Gedichtbände *Deutschland* (1944) und *Österreich* (1945) dokumentieren sein antifaschistisches Engagement. Nachdem er in den 50er Jahren primär als Übersetzer der Dramen Shakespeares und englischer Lyrik tätig war, veröffentlichte er 1960 seinen einzigen Roman *Ein Soldat und ein Mädchen*. Mitte der 60er Jahre wandte er sich mit seinen Vietnam-Gedichten unter dem Titel *und Vietnam und* (1966) der politischen Lyrik zu. Die Schwerpunkte von Frieds Gedichten änderten sich allerdings seit dem Ende der 70er Jahre. Ein noch größerer internationaler Erfolg waren schließlich seine *Liebesgedichte* von 1979. Erich Fried starb am 22.11.1988 in Baden-Baden.

Mit seinen Gedichten hat sich Erich Fried in zahlreiche öffentliche Auseinandersetzungen begeben und sich heftigen Anfeindungen ausgesetzt. «Angegriffen wurde Fried, der im Laufe der Studentenbewegung wie kaum ein anderer Autor auf Flugblättern, in Pamphleten oder hektographierten Zeitschriften zitiert wurde, von denen, die seine politischen Standorte nicht teilten»⁴².

Der Band *und Vietnam und* kündigte, wie es der Literaturwissenschaftler und Kenner der Lyrik Klaus Schuhmann ausgedrückt hat, «eine neue Entwicklungsphase der westdeutschen Lyrik» an. Es sind Texte, die eingreifen, Roß und Reiter beim Namen nennen, nämlich die amerikanischen Kriegsverbrechen in Vietnam. Texte, denen es vor allem um den Gebrauchswert geht, die Ideologien und Lügen enttarnen. Sie wollen wirken und sind in der Regel auch an ganz konkrete Zielgruppen gerichtet. Aus dem feinen, schönen Blümelein einer unversehrten Natur mit allen erdenklichen romantischen Zutaten ist die napalverbrannte Erde entlaubter Wälder geworden. *Beim Zeitunglesen in London*, wie ein Gedicht heißt, notiert sich Fried:

⁴² Illustrierte Geschichte ... Band VI. S.147-148.

«Die Amerikaner/ verwenden Giftgas. Nein das/ ist eine antiamerikanische Lüge./ Es sind nur die Südvietnamesen/ die amerikanisches Gas/ von amerikanischen/ Hubschraubern aus verwenden./Die Amerikaner selber verwenden es nicht»⁴³.

■ *Wolf Biermann (1936)*

W.Biermann geboren am 15.11.1936 in Hamburg, stammt aus einer kommunistischen Familie und war nach dem Krieg in der KPD organisiert. Er übersiedelte 1953 in die DDR, studierte dort zunächst politische Ökonomie und von 1959 bis 1963 Philosophie und Mathematik. Der Liedermacher Biermann, der 1960 zu komponieren und zu schreiben begann, erhielt 1963 sein erstes Auftrittsverbot. Gleichzeitig wurde er aus der SED ausgeschlossen. 1965 wurde ein generelles Auftritts-, Veröffentlichungs- und Ausreiseverbot ausgesprochen. Im November 1976 wurde er während einer Konzertreise durch die BRD ausgebürgert. Nach seiner Ausbürgerung solidarisierte sich eine große Zahl von Intellektuellen in der DDR und in der BRD mit ihm. Der Ton von Biermanns Liedern hatte sich in den zehn Jahren des Berufsverbots in der DDR von zurückhaltender Kritik zum aggressiven Angriff entwickelt, und seine Platten fanden auch in der BRD ein großes Publikum. Sein Theaterstück *Der Dra-Dra (1970)*, eine Bearbeitung von Jevgenij Schwarz' *Der Drache*, spiegelt seine Auseinandersetzung mit dem Stalinismus und wurde 1971 in München aufgeführt. Biermanns Selbstverständnis als Bürger beider deutscher Staaten führte zu einer für viele Beobachter unverständlichen Kritik an beiden Staaten und zu einer gespaltenen Beurteilung der nationalen Identität. Diese politische Haltung wird in dem Werk *Deutschland. Ein Wintermärchen (1972)* besonders deutlich. Nachdem die Öffentlichkeit in der BRD den DDR-Kritiker Biermann in den 60er Jahren nur für ihre eigenen Zwecke benutzt hatte, wurde er in den 70er Jahren schließlich zum unbequemen Kritiker westdeutscher Mißstände, was zeitweise zu Boykottaktionen der Medien führte.

⁴³ Schumann K. (Hg.). Denkkettel. Politische Lyrik aus den sechziger Jahren der BRD und Westberlins. Leipzig, 1977. S. 259.

Seine Gedichte und Lieder erschienen in den Bänden *Die Drahtarfe* (1965), *Mit Marx- und Engelszungen* (1968), *Für meine Genossen* (1972), *Deutschland. Ein Wintermärchen* (1972), *Preußischer Ikarus* (1978) sowie auf zahlreichen Schallplatten. Als eines seiner populärsten Lieder kann *Ermütigung* aus dem Band *Mit Marx- und Engelszungen* gelten:

ERMUTIGUNG

Du, laß dich nicht verhärten
 In dieser harten Zeit
 Die all zu hart sind, brechen
 Die all zu spitz sind, stechen
 und brechen ab sogleich

Du, laß dich nicht verbittern
 In dieser bitteren Zeit
 Die Herrschenden erzittern
 — sitzt du erst hinter Gittern —
 Doch nicht vor deinem Leid

Du, laß dich nicht erschrecken
 In dieser Schreckenzeit
 Das wolln sie doch bezwecken
 Daß wir die Waffen strecken
 Schon vor dem großen Streit

Du, laß dich nicht verbrauchen
 Gebrauche deine Zeit
 Du kannst nicht untertauchen
 Du brauchst uns, und wir brauchen
 Grad deine Heiterkeit

Wir wolln es nicht verschweigen
 In dieser Schweigezeit
 Das Grün bricht aus den Zweigen
 Wir wolln das allen zeigen
 Dann wissen sie Bescheid.

6.4 Schreib-Experimente in Prosa und Lyrik

Ernst Jandl: laut und luise (1966); *Helmut Heißenbüttel: Textbuch I-VI* (1960-67)

Ernst Jandl und Helmut Heißenbüttel sind Vertreter der konkreten Poesie. Die Produzenten der experimentellen Literatur wurzeln in den avantgardistischen literarischen Strömungen des Jahrhundertbeginns, vor allem in Dadaismus, Futurismus und Surrealismus, deren ästhetische und praktische Ansätze sie aufnahmen und weiterentwickelten. «Wichtiger als solche geschichtlichen Gemeinsamkeiten jedoch sind einzelne poetologische Positionen, von denen die Autoren ausgehen: Sie alle lehnen sich vornehmlich auf gegen die Fixierung der Poesie an bestimmte Inhalte, ja an die Inhaltlichkeit der Literatur selbst»⁴⁴.

■ *Ernst Jandl (1925-2000)*

E.Jandl geboren am 1.8.1925 in Wien, studierte nach der Entlassung aus der amerikanischen Kriegsgefangenschaft 1946 Germanistik und Anglistik. 1949 legte er das Lehrereexamen ab, seitdem ist er — unterbrochen von verschiedenen Beurlaubungen — als Lehrer in Wien tätig. 1952 begann Jandl mit ersten Veröffentlichungen in Zeitschriften. 1956 erschien sein durchaus noch konventioneller Gedichtband *Andere Augen*. Danach wandte sich Jandl der experimentellen Poesie zu. Seine ‘Sprechgedichte’ beruhen auf den Prinzipien des Buchstabentausches, der verzerrenden Artikulation und des Falschsprechens. Anders als Helmut Heißenbüttel zielt Jandl mit der Veränderung des herkömmlichen Sprach- und Grammatiksystems nicht ausschließlich auf eine Sprachkritik ab. Seine Gedichte dokumentieren auch ein grundlegendes Vergnügen am Sprechvorgang. Einen Überblick über seine Lyrik bietet der Band *Laut und Luise (1966)*. Seit Ende der 60er Jahre veröffentlicht Jandl verstärkt essayistische Schriften zur Situation des Autors. Zwischen 1967 und 1971 produzierte er gemeinsam mit Friederike Mayröcker mehrere Hörspiele. Allgemeine, über Österreich weit hinausreichende Anerkennung erlangte er 1979-1980 mit der *Sprechoper* in sieben Szenen *Aus der Fremde*. Neben vielen anderen Ehrungen erhielt er 1984 den Büchner-Preis.

⁴⁴ Illustrierte Geschichte ... Band VI. S. 272.

lichtung
 manche meinen
 lechts und rinks
 kann man nicht
 velwechsern.
 werch ein illtum!

«Ziel meiner Arbeit, heute wie früher, sind funktionierende, wirksame Gedichte, gesteuert, von welchem Material immer sie ausgehen und in welcher Form immer sie hervortreten, — gesteuert von dem, was in mir ist an Richtung und Neigung, an Freude und Zorn. Was ich will, sind Gedichte, die nicht kalt lassen»⁴⁵.

vater komm erzähl vom krieg
 vater komm erzähl wiest eingrückt bist
 vater komm erzähl wiest gschossen hast
 vater komm erzähl wiest gefallen bis
 vater komm erzähl vom krieg

■ *Helmut Heißenbüttel (1921-1996)*

H. Heißenbüttel wurde am 21.6.1921 in Rüstringen bei Wilhelmshaven geboren. Nach einer schweren Kriegsverletzung im Jahre 1941 studierte er Architektur, Germanistik und Kunstgeschichte. Nach seiner Tätigkeit als Verlagslektor (1955-57) arbeitete er von 1959-1981 beim Süddeutschen Rundfunk, wo er wie vor ihm Alfred Andersch dem Literaturprogramm eigene anspruchsvolle Akzente verlieh. Heißenbüttel gilt allgemein als Vertreter avantgardistischer und experimenteller Gegenwartsliteratur. Ein wesentliches Prinzip seiner literarischen Schreibweise ist die Reduktion der Sprache auf ihre wesentlichen Bestandteile und deren Kombination zu neuen überraschenden Verbindungen, was er in seinen *Textbüchern (1960-64)* dokumentiert. Ein zentrales Thema Heißenbüttels ist die Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit vor dem Hintergrund aktueller gesellschaftlicher Entwicklungen. Beispielhaft hierfür ist sein *persönlicher Bericht: 1945 ist heute*

⁴⁵ Schnell R. Die Literatur der Bundesrepublik: Autoren, Geschichte, Literaturbetrieb. Stuttgart: Metzler, 1986. S. 238.

(1977) und das *Projekt 3/2: Wenn Adolf Hitler den Krieg nicht gewonnen hätte* (1979). Seine Literatur hat bei aller Konzentration auf die sprachlichen Strukturen eine deutlich politische, aufklärerische Funktion. Der Erkenntnisprozess wird jeweils dem Leser zugewiesen, was in der *Satire auf den Überbau. Durchgeführt am Beispiel der Bundesrepublik Juli 1968* besonders deutlich wird.

	Möven		und Tauben	auch	
			Schwäne		
kommen					an Seen
		vor	und Schwalben		im Sommer
			Tauben		im Sommer
					an Seen
kommen		Schwäne und			
	Möven	vor	Tauben		
			und		
		Schwäne und		auch	
	Möven				
kommen					im Sommer
		vor			
Möven	Möven	Möven			
kommen	vor	kommen	vor	kommen	vor
Schwäne	Schwäne	Schwäne			
und Tauben	und Schwalben	und Tauben	und und		
auch an Seen	im Sommer	im Sommer	an Seen	auch im Sommer	
Möven	und Tauben	auch Schwäne	und Schwalben	kommen	
an Seen	im Sommer	vor.			

KAPITEL 7.**Die Siebziger Jahre: Historische Erinnerungsarbeit, Autobiographie und «Neue Sensibilität»**

Alfred Andersch, Uwe Johnson, Peter Weiss, Max Frisch, Wolfgang Koeppen: Elias Canetti, Heinrich Böll, Karin Struck, Verena Stefan, Elfriede Jelinek, Heinrich Böll

1972 «Radikalenerlaß», Stagnation der Reformpolitik

1973-74 Rücktritt Willy Brands, Helmut Schmidt
Bundeskanzler (Wiederwahl 1976 und 1980)

1968-70 Formierung terroristischer Gruppen («Rote Armee
Fraktion»)

1975-77 Überfälle, Entführungen und Mordanschläge der
RAF gegen führende Politiker und Manager seit 1973
Entstehung der «Neuen Sozialen Bewegungen» und
Bürgerin-initiativen (Frauenbewegung, Ökologie-
und Anti-Atomkraft-Bewegung)

7.1 Erlebte Geschichte: Romane und Romanzyklen

Alfred Andersch: Winterspelt (1974); Uwe Johnson: Jahrestage. 4 Bände (1971-85); Peter Weiss: Die Ästhetik des Widerstands. 3 Bände (1978-81)

■ *Alfred Andersch (1914-1980)*

A. Andersch geboren am 4.2.1914 in München, Buchhandelslehre, von 1930-33 Mitglied im Kommunistischen Jugendverband. Nach dem Reichstagsbrand 1933 dreimonatige Haft im KZ Dachau. Auf diese Demonstration staatlicher Gewalt reagierte Andersch mit «totaler Introversion»: Abkehr von der Politik und Hinwendung zur Kunst. Ab 1943 Soldat, 1944 Desertion in Italien und Kriegsgefangenschaft in den USA. Redakteur der Kriegsgefangenzeitschrift *Der Ruf*. Nach seiner Rückkehr Redaktionsassistent Erich Kästners bei der *Neuen Zeitung* in München. 1946-47 Mitherausgeber der Zeitschrift *Der*

Ruf. Blätter für die junge Generation. Nach deren Verbot von 1948-58 Rundfunkredakteur bei verschiedenen Radiosendern. Gründungsmitglied der Gruppe 47. 1948 erschien der Essay *Deutsche Literatur in der Entscheidung*, in dem Andersch seinem Glauben an die Literatur und ihrer zentralen Funktion bei der geistigen Wandlung der deutschen Nation Ausdruck gab. In diesem Sinne suchte und förderte Andersch im Rahmen seiner Arbeit als Rundfunkredakteur, Herausgeber der Buchreihe *Studio Frankfurt* sowie der Zeitschrift *Texte + Zeichen* Autoren wie Ingeborg Bachmann, Wolfgang Hildesheimer, Arno Schmidt, H.M. Enzensberger und Helmut Heißenbüttel. 1952 erschien sein autobiographischer Bericht *Die Kirschen der Freiheit*, in dem er die Erfahrung der Desertion schildert, wobei er den individuell-verantworteten, bewußt vollzogenen Akt der Entscheidung zur Desertion in existentialistischem Sinne als den Moment beschreibt, in dem sich die menschliche Freiheit realisiert. Um solche Entscheidungssituationen geht es auch in den Romanen *Sansibar oder der letzte Grund* (1957), *Die Rote* (1960) und *Efraim* (1967). 1972 erhielt Andersch, der seit 1958 in Berzona (Schweiz) lebte, die schweizer Staatsbürgerschaft. 1974 erschien der Roman *Winterspelt*, Anderschs formal anspruchsvollste und komplexeste Prosaarbeit. Wieder geht es um Krieg, Desertion, Freiheit und Verantwortung, Entscheidung und Handlung. 1977 erschienen die gesammelten Gedichte unter dem Titel *empört auch der Himmel ist blau*. Alfred Andersch starb am 21.2.1980 in Berzona. Seine kurz vorher fertiggestellte Erzählung *Der Vater eines Mörders* erschien im selben Jahr posthum.

■ *Uwe Johnson (1934-1984)*

U.Johnson wurde am 20.7.1934 im pommerschen Kammin (heute Polen) geboren. 1945 floh die Familie nach Recknitz. Nach dem Abitur studierte Johnson Germanistik in Rostock (1952-54) und Leipzig (bis 1956). Für eine Anstellung in staatlichen Institutionen hielt man ihn trotz des bestandenen Diploms nicht geeignet. Sein erstes Romanmanuskript *Ingrid Babendererde* wurde abgelehnt.

Von 1957 bis 1959 beschäftigte er sich mit «wissenschaftlicher Heimarbeit» und dem Studium der Eisenbahnverbindungen zwischen Mecklenburg und Sachsen. Ergebnis dieser Arbeit ist sein Roman *Mutmassungen über Jakob*. Da dieser nur im Westen gedruckt werden konnte, zog Johnson 1959, ohne Genehmigung der DDR-Behörden, nach Westberlin. Der Roman stellt eine komplizierte, vielschichtige Komposition unterschiedlichster Erzählebenen dar. In Form einer Ermittlung werden die Sachverhalte recherchiert, die für den Tod des DDR-Bürgers Jakob Abs verantwortlich sein könnten. Auch die nachfolgenden Romane Johnsons beschäftigen sich mit der gespaltenen deutschen Wirklichkeit. So dokumentiert *Das dritte Buch über Achim* (1961) das Scheitern eines westdeutschen Journalisten beim Schreiben einer Biographie über das ostdeutsche Radsportidol Achim. 1970, 1971, 1973 und 1983 erschien die Romantetralogie *Jahrestage*, die heute schon als eine der großen Geschichts-Erzählungen unserer Zeit gelten darf. Hier schildert Johnson das Leben der Gesine Cressphal, bekannt als Partnerin Jakobs in den *Mutmassungen über Jakob*, sowie ihrer Tochter Marie im Zeitraum vom August 1967 bis zum August 1968. Die Fertigstellung dieses Werkes bereitete Johnson große Schwierigkeiten. Begonnen hatte er bereits während eines Aufenthaltes in New York 1966-68. 1974 übersiedelte er nach Sheerness-on-Sea (England). Dort geriet er 1975 in eine schwere persönliche Krise, die eine längere Schreibhemmung zur Folge hatte. 1984 wurde Johnson in seinem Haus in Sheerness tot aufgefunden. In der Nacht vom 23. auf den 24. Februar war er verstorben. 1985 erschien sein erster Roman *Ingrid Babendererde. Reifeprüfung 1953* endlich im Druck.

Jahrestage: «Hauptfigur oder besser: episches Zentrum ist Gesine Cressphal aus *Mutmaßungen über Jakob*, die, inzwischen 35jährig, mit ihrer Tochter Marie nach Amerika ausgewandert ist und in New York lebt. Gesines Bewußtsein — ihre Erinnerungen, Assoziationen, Vorstellungen, wie z.B. Gespräche mit längst Verstorbenen — und Gesines Dialoge mit der Tochter Marie, der sie — wie dem Leser! — ihr Leben erzählt, bilden das formale Gerüst

der Darstellungsebenen. Gesines Gegenwart umfasst die Zeit vom 20. August 1967 bis zum selben Datum 1968; Bewußtseinszustände und —inhalte werden über jeden einzelnen von 365 Tagen hinweg ausgebreitet. So können einerseits die bundesrepublikanische und die amerikanische Gegenwart zur Zeit des Vietnamkriegs zum Thema werden, andererseits die jeweilige Vergangenheit. Diese umfasst gebunden an Gesines erinnerte Herkunft, das Leben ihres Vaters Heinrich Cresspahl, des Kunsttischlers, aus Jerichow und Gesines eigenes Leben. Von daher ergibt sich eine Chronik der mecklenburgischen Kleinstadt von den 20er Jahren über die Hitlerzeit bis in die Nachkriegsjahre, der das Leben im New York der 60er Jahre kontrapunktisch entgegengestellt wird. Daneben findet sich alles eingestreut, was das Bewußtsein Gesines entweder prägt oder spiegelt: Tagebuchnotizen, Auszüge aus der *New York Times*, Tonbänder, Lieder und vieles mehr. Gegliedert sind die Bände der *Jahrestage* folgendermaßen: Die ersten Bücher umfassen jeweils vier Monate, die Zeit vom 20.8. bis 19.12.1967 und vom 20.12.1967 bis 19.4.1968; sie enthalten die erinnerte Zeit von den 20er Jahren bis 1945. Der dritte Band bezieht sich auf die Zeit vom 10.4. bis 19.6.1968 und zugleich auf die unmittelbaren Nachkriegsjahre. Der vierte Band geht dann bis zum 20.8.1968 und führt hauptsächlich die DDR-Vergangenheit bis zum Aufstand vom 17.6.1953 vor, dem die Niederschlagung des Prager Frühlings in der Erzählgegenwart gegenübergestellt werden kann.

Es war Johnsons erklärte Absicht, in den *Jahrestagen* zu zeigen, «mit welchem belanglosem und belastendem Schutt eine Person des 20. Jahrhunderts sich abzugeben habe Tag für Tag» — und gemessen an diesem Anspruch ist die Tetralogie als ein wahrhaft gelungenes Werk zu bezeichnen. (...) Mit den *Jahrestagen* schloß Johnson die Laufbahn eines Schriftstellers ab, der sein Ziel erreicht hatte. Er hat die Wirklichkeit einer Epoche erlebt, indem er sie sich und seinen Lesern erschrieb»⁴⁶.

Peter Weiss: *Die Ästhetik des Widerstands* dürfte — neben Uwe Johnsons Tetralogie *Jahrestage* — «das gewichtigste deutschsprachi-

⁴⁶ Illustrierte Geschichte ... Band VI. S. 178-179.

ge Prosawerk der 70er Jahre sein: der groß angelegte und weit ausholende Versuch, die Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung in ihren Aufbrüchen und Zielsetzungen, in ihren Widersprüchen und Hoffnungen, im Scheitern, Versagen, Zweifeln, aber auch in den weltgeschichtlichen Kontinuitäten und Traditionen des Kampfes gegen Unterdrückung und Ausbeutung zu zeichnen. Peter Weiss erzählt diese Geschichte aus der Sicht eines fiktiven Ich-Erzählers, der — Inhalt des ersten Bandes — im Herbst 1937 zunächst im kommunistischen Untergrund in Berlin lebt, dann nach Prag ins Exil geht, schließlich am Spanischen Bürgerkrieg teilnimmt. Der zweite Band setzt, nach der Niederlage der Republikaner, in Paris ein, führt den Ich-Erzähler nach Schweden, wo er in einer Fabrik arbeitet, Kontakt zu Kommunisten aufnimmt und zum Kreis um Bertolt Brecht zählt, und endet mit der Flucht des Ich-Erzählers aus Schweden im April 1940. Der dritte Band <...> beginnt mit der Ankunft der Eltern in Schweden, lässt die Problematik eines dogmatischen Kommunismus hervortreten — pointiert vor allem durch die Gegenfigur des Max Hodann —, führt in die Stockholmer Parteizelle und ihre Aktivitäten, nach Nazi-Deutschland (Zerschlagung der Widerstandsorganisation «Rote Kapelle» und Hinrichtungen in Plötzensee) und zeigt die zermürbenden, neues Unheil ankündigenden Intrigen, Streitigkeiten, Terrorisierungen innerhalb der kommunistischen und sozialistischen Arbeiterbewegung vor dem Ende des Zweiten Weltkrieges. <...> Die verschiedenen Erzählschichten-Beschreibung, historisch-politischer Exkurs, ästhetische Analyse — verbinden sich im Fortgang des Werks zunehmend und im dritten Band vollend zu einer Synthese, die Essay und Bericht, Analyse und Reflexion miteinander verschmilzt. <...> Peter Weiss hat sich mit dem Ich-Erzähler des Werks, nach eigenem Bekunden, eine «Wunschbiografie» geschrieben, jedoch nicht im Sinne einer politischen Beschönigung der eigenen bürgerlichen Lebensgeschichte, sondern als Entwurf einer fiktionalen Synthese von Ästhetik und Widerstand, Kunst und Politik, deren Fiktionalität gerade nicht unterschlagen, sondern betont wird»⁴⁷.

⁴⁷ Schnell R. Die Literatur der Bundesrepublik: Autoren, Geschichte, Literaturbetrieb. Stuttgart: Metzler, 1986. S. 342-343.

7.2 Autobiographische Texte etablierter Autoren

Max Frisch: *Montauk* (1975); Wolfgang Koeppen: *Jugend* (1976); Elias Canetti: *Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend* (1977); *Die Fackel im Ohr* (1980); Heinrich Böll: *Was soll aus dem Jungen werden?* (1982)

■ Max Frisch

M.Frisch *Montauk*. Ein Schriftsteller namens Max, behauptet, das Leben selbst sei langweilig, nur schreibend erfahre er noch Wirklichkeit. Mit diesem Text, der im wesentlichen die elegische Liebesgeschichte zwischen einem alternden Künstler und einer jungen Amerikanerin erzählt, hat Max Frisch endgültig und beinahe indiskret die Grenzen zum Nur-noch-Privaten überschritten: der autobiographische Hintergrund, vor dem all seine Werke gespielt hatten, scheint hier unvermittelt in den Vordergrund getreten zu sein. Auch scheint dies hier ganz programmatisch geschehen zu sein, denn Frisch warnt den Leser gleich zu Beginn, dies sei ein aufrichtiges Buch, mit dem er sich kein anderes Ende gesetzt habe als ein häusliches und privates. Man kann das Buch als das Tagebuch eines alten Mannes, der wehmütig und resigniert über seine letzte Liebe, über den Abschied von der Liebe selbst und an sich berichtet. «Auch hier nämlich ist es Frisch weitaus mehr darum zu tun, die gerade im Fall des Künstlers außerordentlich zerbrechliche, durchlässige Grenze zwischen ‘Dichtung’ und ‘Wahrheit’, Fiktion und Realität, Rolle und Identität zu erkunden ...»⁴⁸.

■ Elias Canetti (1905-1994)

E.Canetti wurde am 25. Juli 1905 im bulgarischen Rustschuk als Sohn sephardischer, im Mittelalter aus Spanien emigrierter Juden geboren. Seine Eltern entstammten einem traditionsbewußten, begüterten Kaufmannsgeschlecht. Spanisch und bulgarisch waren die ersten Sprachen, die Canetti beigebracht wurden. 1911 zog die Familie nach Manchester um, wo der sprachbegabte Schüler neben Englisch auch Französisch lernte. Ein Jahr später starb sein

⁴⁸ Illustrierte Geschichte... Band VI. S. 210-211.

Vater; mit seiner Mutter und zwei Brüdern ging Canetti nach Wien. Erst jetzt, während eines längeren Zwischenaufenthaltes in der Schweiz, begann der lese- und wißbegierige Canetti, Deutsch zu lernen. Nach dem Abitur 1924 nahm er ein, ungeliebtes Studium der Chemie auf, das er dennoch mit einer Promotion abschloß. In Wien begeisterte er sich aber vor allem für die berühmten Vorlesungen des Publizisten Karl Kraus; während einer dieser Vorlesungen lernte er seine Frau, die Schriftstellerin Veza Canetti, kennen. Er führte in Wien das Leben eines freien Schriftstellers. In Wien beschäftigte er sich auch fortan mit dem Phänomen der Massen, dem zentralen Thema seines späteren Werks. Er hielt sich wiederholt in Berlin auf und hatte dort Kontakt zu den intellektuellen Kreisen um Bertolt Brecht und George Grosz. Canetti plante einen umfangreichen Romanzyklus, von dem er jedoch nur den Roman «Die Blendung» verwirklichte (1931/32 geschrieben, 1936 erstmals publiziert). In den folgenden Jahren entstanden auch seine beiden bedeutenden Dramen «Hochzeit» und «Komödie der Eitelkeit».

Mit der Einverleibung Österreichs in das nationalsozialistische Deutsche Reich wurde Canetti 1938 in die Emigration gezwungen, er ging nach London. Die nächsten zwanzig Jahre seines Lebens widmete er sich fast ausschließlich seinem Hauptwerk, der großen Studie «Masse und Macht», in der er die vielfältigen Erscheinungsformen und Strukturen von Massen in ihren Beziehungen zu Machtmechanismen als einer menschlichen Grundkonstante untersucht. Das Buch erschien 1960 und stieß in der literarischen Öffentlichkeit lange Zeit nur auf sehr geringe Resonanz. Erst allmählich entwickelte sich ein Bewußtsein für die Komplexität und treffende Zeitdiagnose von Canettis Werk. Auch «Die Blendung», obgleich schon 1948 neu aufgelegt, wurde eigentlich berühmt erst nach ihrer neuerlichen Publikation 1963. Dieser Roman gehört zu den Grundwerken dieses Jahrhunderts. Auch Canettis frühe Dramen wurden erst 1965 uraufgeführt. 1968 erhielt er den Großen Österreichischen Staatspreis, 1972 den Georg-Büchner-Preis. In dieser Zeit begann er mit der Aufzeichnung seiner großen Autobiographie der Jahre 1905-1937, in der er seine viel-

fältigen Beziehungen zu Karl Kraus, Hermann Broch und anderen Zeitgenossen, besonders aber zu seiner Mutter und seinem jüngeren Bruder auffächert. Die drei Bände der Autobiographie — «Die gerettete Zunge» — «Die Fackel im Ohr» — «Das Augenspiel» erschienen von 1977 bis 1985. Canetti schrieb Essays, Dramen und Aphorismen. 1981 wurde Canetti der Nobelpreis für Literatur zuerkannt. Die letzten Jahre lebte er zurückgezogen in Zürich. Am 14. August 1994 ist der Schriftsteller Elias Canetti im Alter von 89 Jahren in Zürich gestorben.

Die gerettete Zunge (1977): umfasst die Jahre von 1905 bis 1921, Kindheit und frühe Jugend, mit ihren Erfahrungsdeterminanten: die Wanderjahre, die von Rustschuk über Manchester, Wien und Zürich schließlich nach Deutschland, nach Frankfurt führen; der frühe Verlust des Vaters, die Erfahrung des Todes mithin, die sich zur lebensprägenden Konstante eines Hasses auf den Tod entwickelte; die Zweisamkeit mit der Mutter, mit ihren harten Ansprüchen an Intellekt und Emotionn des Kindes; das Erlernen der deutschen Sprache, die ihm die Mutter beibrachte, «eine spät und unter wahrhaftigen Schmerzen eingepflanzte Muttersprache»; die Aussicht auf einen Umzug nach Deutschland: «Vertreibung aus dem Paradies»

Die Fackel im Ohr (1980): schildert die Jahre 1921 bis 1931: die Zeit in Frankfurt bis 1924, die ein allmähliches Herauswachsen aus der mütterlichen Einflußsphäre mit sich bringt; die Übersiedlung nach Wien 1924 mit der Promotion in Chemie; die Begegnung mit der Fackel des Karl Kraus, von dem Canetti, wie er anlässlich seiner Dankesrede zum Nobelpreis 1981 sagte, «das Hören» gelernt hat; die Arbeit am ersten großen Roman *Die Blendung*, der erst 1935 erscheinen sollte, wenig Beachtung fand und erst nach seiner Neuauflage 1963 den Autor weltbekannt machte.

7.3 Frauenidentität

Karin Struck: Klassenliebe (1973); *Verena Stefan: Häutungen (1975)*; *Elfriede Jelinek*.

An die Stelle des konkreten politischen Handelns setzten sich die Erwartungen in eine ‘Selbsterlösung’ der Intellektuellen. In die-

ser Stimmung kamen die Frauen zu Wort, zur eigenen Literatur. Im Zentrum dieser sich entwickelnden Frauenliteratur, die Spiegel von Befreiungsversuchen und Emanzipationsprozessen werden sollte, steht die Entdeckung des eigenen Körpers, der eigenen Sexualität. Zwei Romane werden als Zeichen der Ablösung der Frauen von der allgemeinen politischen Linken verstanden: Karin Strucks *Klassenliebe* (1973) und Verena Stefans *Häutungen* (1975). Sie sind Dokumentationen feministischen Ausdruckswillens.

■ *Karin Struck*

K. Struck wurde 1947 in Schlagtow geboren — Flucht in die Bundesrepublik 1953, studierte Romanistik und Germanistik in Bochum, Bonn und Düsseldorf. Sie engagierte sich politisch im SDS, wurde aktives Mitglied der DKP, aus der sie später wieder austrat. Ihr erster Roman *Klassenliebe* wurde zum literarischen Ereignis und zu einem ungeheueren Verkaufserfolg.

Klassenliebe: In diesem Roman beschreibt Struck ihre eigenen Erfahrungen als «aufsteigende» Arbeiterin, die nach einer Zeit der Politisierung der Studentenbewegung ihre Subjektivität wiederfindet. «Sich selber zensieren heißt sich selber kastrieren. Die Widersprüche ohne Angst offenlegen. Aber die Angst vor der Reduktion durch die anderen: das bist du also, dieser kleinliche Mensch?» (Karin Struck)

■ *Verena Stefan*

V.Stefan geboren 1947 in Bern, zog 1968 nach Berlin und arbeitete dort bei der Frauengruppe «Brot + Rosen» und an der Herausgabe des Frauenhandbuchs Nr.I mit. Seit 1975 lebte sie als freie Schriftstellerin. Ihre «autobiographische Aufzeichnung» *Häutungen* (1975) ist der Erfahrungsbericht einer Frau, die durch ihre in Konventionen verhaftete Rolle in eine Krise gerät und den Aufbruch zu sich selbst wagt. Das Buch wurde zum «Koran der Frauenbewegung» (Der Spiegel). Die Ablösung von der Männergesellschaft versucht Verena Stefan gleichzeitig auf zwei Ebenen zu lösen: durch Verweigerung und Bewußtwerdung des eigenen, weiblichen Körpers.

Der überraschende Erfolg von Karin Strucks *Klassenliebe* und Verena Stefans *Häutungen* veranlaßte die etablierten Verlage, sich um Frauenliteratur zu kümmern. Was versteht man unter «Frauenliteratur»? «Literatur von Frauen über Frauen für Frauen. Sie versteht sich selber als Teil der Neuen Frauenbewegung, sie sieht, wie diese, ihre Erfahrungsvoraussetzungen bestimmt durch die Welt der Männer, durch Väter, Brüder und Söhne, durch Vorgesetzte und Funktionäre, durch Geliebte, Ehemänner und politische Weggefährte, nicht zuletzt also durch eine männlich dominierte Sexualität, die zu ebenso subtilen wie brutalen Formen der Vergewaltigung ausgreifen kann. Unterdrückung, Entmündung und Einsamkeit, Gefühlskälte und Beziehungslosigkeit kennzeichnen diese literarischen Nachrichten aus unterschlagenen, alltäglichen Wirklichkeitsbereichen, teils aggressiv, teils leidend vorgetragen, bisweilen mokant und spröde gegenüber dem anderen Geschlecht. Die Frauen in dieser deutlich autobiographisch geprägten Literatur befinden sich stets auf der Suche nach einem Selbstbewußtsein, das sich von dem der Männer abkehrt und abgrenzt, das zu sich selber findet und über sich selbst verfügt, nicht selten im Austausch und in der Gemeinsamkeit mit den anderen Frauen»⁴⁹.

■ *Elfriede Jelinek*

E. Jelinek stammt aus der Steiermark, wo sie, in Mürzzuschlag, am 20. Oktober 1946 geboren wurde. Kindheit und Jugend verbrachte sie in Wien. Sie studierte Musik, Kunstgeschichte und Theaterwissenschaft und lebte längere Zeit in Berlin und Rom. Seit Mitte der siebziger Jahre pendelt sie als freie Schriftstellerin zwischen Wien, München und Paris. Drei Jahre nach dem Erscheinen ihres ersten Buches, der Gedichtsammlung *Lisas Schatten* (1967), wurde Jelinek schlagartig bekannt durch den «ersten konsequent durchgehaltenen Poproman deutscher Zunge» (Otto Breicha), durch ihren Romanerstling *wir sind lockvögel baby* (1970). Die Autorin, die den Leser zur aktiven ‘Mitarbeit’ an dem Buch pro-

⁴⁹ Schnell R. Die Literatur der Bundesrepublik: Autoren, Geschichte, Literaturbetrieb. Stuttgart: Metzler, 1986. S. 272.

vozieren wollte, hatte auf dem Vorsatzblatt gleich sechs alternative Titel mitliefern lassen, mit denen man das Buch nach Lust und Laune 'umtaufen' konnte: «sie sollen hergehen & sich überhaupt zu *Veränderungen* außerhalb der legalität hinreißen lassen. ich baue ihnen keine einzige künstliche sperre die sie nicht durchbrechen könnten. ich hole sie ganz heran & zeige ihnen die noch unbemerkten hohlräume in ihrem organismus die bereit sind für völlig neue programmierungen». Jelineks erster realistischer Roman ist *Die Liebhaberinnen* (1975), der die Geschichte zweier siebzehnjähriger Mädchen erzählt und eine Spannung erkennen läßt, die für die Autorin durchaus charakteristisch ist: «Elfriede Jelineks Kritik gilt in allen ihren Romanen einerseits der Männer-, andererseits der Klassengesellschaft. Als *marxistische* Feministin hält sie die Abschaffung der Klassengesellschaft für vorrangig. Sie zeigt in ihren Romanen aber weniger die gesellschaftliche und ökonomische Benachteiligung der Frau als vielmehr die private Unterdrückung der Frau durch den Mann, der stets als brutal und charakterlich niedrig dargestellt wird» (Hans Christian Kosler)

7.4 Terrorismus und staatliche Gewalt

Heinrich Böll: *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* (1974).

Mit dieser Novelle bezog Böll sehr direkt Stellung zum aktuellen Problem der individuellen Gewalt im Verhältnis zur kollektiven oder anonymen. Über die Novelle wie über deren Verfilmung von Volker Schlöndorff 1975 entbrannten so heftige öffentliche Diskussionen, dass man das Literarische der Geschichte gegenüber dem Politischen überhaupt nicht mehr wahrnahm. Katharina, eine kleine, grundständige Hausangestellte, verliebt sich in einen Verbrecher, der auf der Flucht vor der Polizei ist. Bereits auf der Gesellschaft, wo sie sich kennenlernen, werden die beiden bespitzelt. Am nächsten Morgen dringt die Polizei in Katharinas Wohnung ein, findet aber niemanden mehr. Sie wird abgeführt zum Verhör und fortan in ihrer bürgerlichen Existenz, in ihrer Ehre und in ihrem Ruf so demontiert, dass ein Weiterleben wie zuvor unmöglich erscheint. Die Hauptschuld daran trägt *Die Zeitung* —

womit durchaus die *Bild*-Zeitung der Springerpresse gemeint ist —, repräsentiert durch einen skrupellosen Journalisten, der Katharina verfolgt und ihren Ruf zerstört durch auf Lügen und Halbwahrheiten beruhende Sensationsmeldungen. Als der Geliebte schließlich gefasst wird, erschießt Katharina den Journalisten. Es geht um das Problem der Entstehung von Gewalt, und es geht zugleich damit um Bölls altes Thema und Anliegen — das der literarischen Verteidigung individueller, von der Gesellschaft «abfälliger» Freiräume gegenüber einer alles verwaltenden, verschlingenden, nivellierenden und auch den einzelnen zerstörenden sozialen Realität.

KAPITEL 8.**Die achtziger Jahre: Neue Unübersichtlichkeit —
Traditionalismus, Kunstgewerbe und Provokationen**

Peter Handke, Botho Strauß, Martin Walser, Günter Grass, Patrick Süskind, Dieter Wellershoff, Ludwig Harig, Hermann Lenz, Thomas Bernhard, Sten Nadolny, Brigitte Kronauer, Wilhelm Genazino, Wolfgang Hilbig, Hans Joachim Schädlich, Judith Kuckart, Klaus Modick usw

- 1982** Koalitions-«Wende»: Helmut Kohl Bundeskanzler einer CDU/CSU/FDP-Koalition
Skandal um Bestechung und Steuerhinterziehung führender westdeutscher Politiker und Industrieller
- 1983** Bundestagswahlen bestätigen Mehrheit der Mitte-Rechts-Koalition
«Die Grünen» im Bundestag
- 1981-84** Friedensbewegung gegen Stationierung neuer Atomraketen mit Großdemonstrationen in Bonn und anderen Großstädten
- 1987** 2. Wahlsieg der Regierung Kohl
- 1989** 9.11 Öffnung der Berliner Mauer
- 1990** Währungsunion BRD-DDR
3.10. Beitritt der DDR zur BRD
3. Wahlsieg der Regierung Kohl

Prosa der «Neuen Sensibilität»

Peter Handke: Kindergeschichte (1981), Die Wiederholung (1986); Botho Strauß: Paare Passanten (1981), Der junge Mann (1984) usw.

Fortsetzung erfolgreicher Traditionen

Martin Walser: Brandung (1985), Verteidigung der Kindheit (1990); Günter Grass: Die Rättin (1986); Patrick Süskind: Das Parfüm (1985); Dieter Wellershoff; Ludwig Harig; Hermann Lenz usw.

Provokationen

Thomas Bernhard: *Auslöschung* (1986)

Postmodernes Erzählen zwischen Geschichte und Kunstgewerbe

Sten Nadolny: *Die Entdeckung der Langsamkeit* (1983);
Brigitte Kronauer: *Berittener Bogenschütze* (1986); Wilhelm Genazino; Wolfgang Hilbig; Hans Joachim Schädlich

■ *Peter Handke*

wurde am 6.12.1942 in Griffen (Österreich) geboren. Sein Vater war ein deutscher Soldat, ebenso wie sein Stiefvater, ein Berliner Straßenbahnfahrer, den die Mutter vor der Geburt des Sohnes geheiratet hatte. Nach der Kindheit in Ost-Berlin kehrte die Familie 1948 nach Griffen zurück. Handke kam in ein katholisches Internat und studierte nach dem Abitur von 1961 bis 1965 in Graz Jura, brach jedoch das Studium ab, nachdem sein erstes Romanmanuskript *Die Hornissen* vom Suhrkamp-Verlag angenommen worden war. Das ist ein aus 67 Abschnitten bestehende Prosatext, der auf jede traditionelle Fabel verzichtet und im Grunde ein außerordentlich akribisches Wahrnehmungsprotokoll ist. 1966 zettelte Handke einen Skandal an, als er den in Princeton versammelten Mitgliedern der Gruppe 47 unter anderm «Beschreibungsimpotenz» vorwarf — eine Aktion, die seinen Bekanntheitsgrad erheblich förderte. Seine ersten Arbeiten zielten auf die Bloßlegung bzw. das Aufbrechen von Herrschaftsstrukturen ab. Während in *Kaspar* (1968) das Herrschaftssystem ‘Sprache’ thematisiert wird, dokumentieren *Der kurze Brief zum langen Abschied* (1972) oder *Die linkshändige Frau* (1976) den Versuch eines Ausbruchs aus zwischenmenschlichen Beziehungen. Handke unternahm mehrere USA-Reisen und lebte in verschiedenen deutschen Städten. Die bedeutendsten unter den zahlreichen ihm verliehenen Literaturpreisen sind der Gerhart-Hauptmann-Preis (1967), der Schiller-Preis der Stadt Mannheim (1972) sowie der Büchner-Preis (1973). In den folgenden Jahren setzte sich Handke mit Arbeiten wie *Das Gewicht der Welt* (1977) zunehmend dem Vorwurf des Egozentrismus aus.

Mit *Die Lehre der Sainte-Victoire* (1980) zeichnete sich hingegen eine neue Entwicklung ab, in der die Suche nach einer Sinnggebung für die Welt im Mittelpunkt steht. So ermöglicht die Beziehung zur eigenen Tochter als einziger menschlicher Bezugsperson in der *Kindergeschichte* (1981) die Erlösung aus einer trostlosen Vereinzelung. *Das Gedicht an die Dauer* (1986), *Die Wiederholung* (1986) und die folgenden Schriften dokumentieren den Versuch, Dinge und Menschen dem Vergehen und Vergessen zu entreißen. Handke schreibt: «Schreiben kann ein Versuch sein, die Welt zu erobern. Das Existierende festhalten, dessen Dasein durch den alltäglichen Umgang selbstverständlich geworden ist, sich gleichsam seiner annehmen, indem man schreibend und beobachtend die vertrauten, abgestumpften, tagtäglich sich wiederholenden Vorgänge in eine die Aufmerksamkeit schärfende Sprache faßt, bedeutet, der Welt, die halb schon vergessen ist, wieder habhaft zu werden und mit den Sinnen sie neu zu beleben»⁵⁰.

1989 erschien Handkes essayistischer *Versuch über die Müdigkeit*, der eine stark polarisierende Wirkung bei Kritik und Publikum hatte. Es folgten der *Versuch über die Jukebox* (1990) und *Versuch über den geglückten Tag* (1991). Provozierend an diesen ‘Versuchen’ ist nicht nur die Langsamkeit und Bedächtigkeit mit der Handke seine Betrachtungen entwickelt, sondern auch seine immer wiederkehrende Bezugnahme auf die Antike. Das gilt auch für den 1992 erschienenen Sammelband *Langsam im Schatten*, dessen Titel sich auf eine Ekloge Vergils bezieht.

Peter Handke formuliert als sein Motto: «Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms.» Ein Provokateur, der politisch und literarisch auf nichts von dem festzulegen ist, was in der Wirklichkeit gilt. «Dass Handke sich von einer bestimmten Wirklichkeit abstößt, um zu seiner Welt der heilen und ganzheitlichen Lebensverhältnisse zu gelangen, deutet auf ein Strukturprinzip seiner Prosa seit 1979. Die Polemik gegen die verachtete, selbstentfremdete Wirklichkeit dient der Konturierung der eigenen, neuen, neu zu begründeten Lebenswelt. Dieser hat er in seiner *Kindergeschichte* (1980) einen sinnfälli-

⁵⁰ Illustrierte Geschichte... Band VI. S. 348.

gen Ausdruck gegeben: das Leben mit einem Kind als verwirklichte 'Vorstellung von einer wortlosen Gemeinschaftlichkeit, von kurzen Blickwechselln, einem Sich-dazu-Hocken, einem unregelmäßigen Scheitel im Haar, von Nähe und Weite in glücklicher Einheit'.

■ *Botho Strauß*

geboren am 2.12.1944 in Naumburg/Saale; studierte fünf Semester Germanistik, Theatergeschichte und Soziologie in Köln und München und versuchte sich als Schauspieler auf Laienbühnen. Von 1967 bis 1970 arbeitete er als Redakteur und Kritiker der Zeitschrift *Theater heute* und von 1970 bis 1975 als dramaturgischer Mitarbeiter an der Schaubühne am Halleschen Ufer in Berlin. 1976 Stipendium der Villa Massimo in Rom; lebt als freier Schriftsteller in Berlin. Strauß hat bereits mit seinem ersten Theaterstück *Die Hypochonder* (1971) sein Thema gefunden: Entfremdung, vorgeführt in vielfältigen Situationen, Sprechweisen, Haltungen. Nach *Bekannte Gesichter, gemischte Gefühle* (1974) und *Trilogie des Wiedersehens* (1976) gelang ihm 1977 mit *Groß und klein* ein durchschlagender Erfolg bei Kritik und Publikum. Das Stück entfaltet als Stationendrama eine erfolglose Suche nach Haltepunkten, Sicherheiten, Gewißheiten und Liebe. Diese Thematik greifen auch die Erzählungen *Marlenes Schwester* (1974) und *Theorie der Drohung* (1975) auf, die als moderne Varianten der Geschichte vom verlorenen Schatten das Zerfallen des Bewußtseins widerspiegeln. Die Frage nach den Möglichkeiten von Literatur angesichts einer vor der Selbstausslöschung stehenden Welt stellt sich Strauß 1981 sowohl in seinem Prosabuch *Paare Passanten* als auch in dem Stück *Kalldewey Farce*. Hier schon arbeitet Strauß mit der Konfrontation und Verklammerung von Alltäglich-Banalem und Mythisch-Bedeutendem, die 1983 in dem Stück *Der Park*, einer Variation von Shakespeares Sommernachtstraum, zum eigentlichen dramatischen Vorgang wird. Auch in seinem 1984 erschienenen Roman *Der junge Mann* benutzt Strauß wieder ein literarisches Modell, nämlich den traditionellen Bildungsroman, das er variiert, modifiziert und experimentell verfremdet. In dem 1985 erschiene-

nen Gedicht *Erinnerung an einen, der nur einen Tag zu Gast* war geht der Blick endgültig nach ihnen, was Strauß den Vorwurf der Regression und des Pathos einbrachte.

1983 erschien sein wohl faszinierendstes Prosabuch *Paare Passanten*, eine Sammlung von essayistischen Skizzen, surrealistischen Sprachbildern und — vor allem — überaus eindringlichen Momentaufnahmen aus dem Alltag moderner Beziehungen, mit denen Strauß ein genaues, außergewöhnlich impressives Bild seiner eigenen Generation nach der gescheiterten Studentenrevolte von 1968 montiert:

«Vater, Mutter, Tochter gründen eine Eltern-Kind-Gruppe und vernetzen sich mit Kitas und Bereichsräten der Selbsthilfe, mit Eigenbedarfswerkstätten, dem Kneipenplenum und der fahrbaren Stadtteil-Psychotherapie. Und doch: wie möchte man sich immer mehr von diesen Menschen der Stunde, den ganz und gar Heutigen, unterscheiden. Wie wenig könnte es befriedigen, nur und ausschließlich der Typ von heute zu sein. Die Leidenschaft, das Leben selbst braucht Rückgriffe (mehr noch als Antizipationen) und sammelt Kräfte aus Reichen, die vergangen sind, aus geschichtlichem Gedächtnis. Doch woher nehmen...? Dazugehörig sein in der Fläche der Vernetzung ist an die Stelle der zerschnittenen Wurzeln getreten; das Diachrone, der Vertikalbau hängt in der Luft»⁵¹.

■ *Günter Grass*

«Schreibend verändert» hat sich auch Günter Grass: vom kraftgenialischen Chronisten des Kleinbürgertums über den reformistischen Apologeten der Sozialdemokratie zum Visionär des Untergangs. Mit seinem Roman *Die Rättin* (1986) legte er eine Wahrnehmung vergangener Gegenwart aus der Perspektive apokalyptischer Zukunft vor. Sein Haustier, die «Rättin», erzählt dem Ich-Erzähler, einem Dichter, im Traum vom Untergang der Menschenwelt durch einen Atomkrieg und von der Zeit danach. Die Literaturkritik hat beim Erscheinen dieses Werks von einem literarischen «Scheitern» des Autors gesprochen.

⁵¹ Illustrierte Geschichte ... Band VI. S. 345.

■ *Patrick Süskind*

wurde 1949 in Ambach am Starnberger See geboren. Er ist auch als Drehbuchautor bekannt. Unter all denen, die in den achtziger Jahren Bücher mit literarischem Anspruch veröffentlichten, ist Patrick Süskind der Erfolgreichste, der Bekannteste und zugleich der Unbekannteste. Er schreibt das meistgespielte Theaterstück dieser Jahre — *Der Kontrabaß* (1981), ein Monolog für einen Schauspieler. Patrick Süskinds Roman *Das Parfum* wird schon im Erscheinungsjahr 1985 hunderttausendfach verkauft und hält sich jahrelang auf den Bestsellerlisten. *Das Parfum* ist eine raffinierte Mischung aus Kriminalstory und kulturgeschichtlichem Panorama. Frankreich im 18. Jahrhundert: Der Romanheld Jean-Baptiste Grenouille, begabt mit dem feinsten Geruchssinn, leidet unter dem Gestank seines Zeitalters. Grenouille, aus dem finstersten und stinkendsten Winkel der Gesellschaft stammend, obendrein durch Häßlichkeit gekennzeichnet, ist entschlossen, zum größten Parfumeur der Welt zu werden: das menschenverachtende Programm eines Verführers.

■ *Dieter Wellershoff*

(geb. 1925), der sein Studium der Germanistik mit einer Dissertation des Themas *Untersuchungen über Weltanschauung und Sprachstil Gottfried Benns* (1952) abgeschlossen hatte und seit 1959 als Lektor im Verlag Kiepenheuer & Witsch arbeitet. Ganz im Sinne von Weiss forderte er, dass Literatur die Erkenntnis von Wirklichkeit ermöglichen solle allein durch das Material, das der Autor durch genaue Beobachtung der Realität liefern könne. Damit wandte er sich gegen die auf Grotesken und Satiren beruhende gesellschaftskritische Literatur einerseits und gegen die auf reiner Sprachzerstörung und — rekonstruktion aufbauende Literatur andererseits — gegen Richtungen also, wie sie von Grass oder Heißenbüttel vertreten wurden. Für ihn ist typisch die subjektive Perspektive in der Darstellung der sinnlich-konkreten Erfahrungswirklichkeit, die Genauigkeit im Detail, der Verzicht auf einen sinnstiftenden Erzähler und die Ablehnung eines in sich

geschlossenen Fiktionsraumes. Wellershoff demonstriert sein Programm in den eigenen Romanen. *Ein schöner Tag* (1966), sein Erstling, zeigt die Innenwelt einer Kölner Familie in der Veräußerung des Psychischen; Vater, Sohn und Tochter bleiben in Rollen befangen, die den Normen idyllischen Familienlebens entsprechen und den einzelnen neurotisieren. In *Die Schattengrenze* (1969) stellt der Autor den Persönlichkeitszerfall eines Kriminellen dar, der einen Verfolgungswahn entwickelt; das Nachschreiben der psychischen Wirklichkeit besteht im Nachzeichnen der Angst. Strukturell entspricht das der Montage von Realitätspartikeln, in denen Raum und Zeit aufgelöst werden wie die Vorstellungen und Gefühle der Hauptfigur selbst. Es folgte der auf realen Fakten beruhende Kriminalroman *Einladung an alle* (1972), der konventioneller geschrieben ist und das Verhältnis von Verbrecher und Gesellschaft zum Thema hat. Dieses liegt auch dem psychologisch-analytischen Roman *Die Schönheit des Schimpansen* (1977) zugrunde, mit dem Wellershof sich allerdings weiter vom experimentellen Schreiben abwendet, um traditionelle Muster fortzuführen. Weitere Studien- und Erprobungsmöglichkeiten neuer Techniken fand er hingegen als Hörspielautor; bekannt wurden die Hörspiele *Der Minotaurus* (1960) oder *Null Uhr null Minuten null Sekunden* (1972). Auch als Essayist und Literaturtheoretiker trat Wellershoff hervor, wie etwa die Essaysammlungen *Die Auflösung des Kunstbegriffs* (1976) oder *Das Verschwinden im Bild* (1980) zeigen. Als Hauptvertreter des «Neuen Realismus» ist Dieter Wellershof in die deutsche Literatur der 60er Jahre eingetreten.

■ *Ludwig Harig*

wurde am 18.7.1927 in Sulzbach/Saar geboren. Im Anschluß an seine Lehrerausbildung arbeitete er zunächst in Lyon; von 1950-1970 war er Volksschullehrer in Dudweiler/Saar. Seit 1955 veröffentlicht er eigene Texte, und seit 1963 beschäftigt er sich vorwiegend mit experimentellen Hörspielen und Übersetzungen. Harig versuchte mit Mitteln der «Konkreten Poesie» gegen die herrschende Ästhetik der fünfziger Jahre anzuschreiben. In seinen

Hörspielen bemühte er sich, mit Hilfe des «Sprachspiels» Kritik an Sprache und Ideologie zu üben. Sein erster Roman *Sprechstunden für die deutsch-französische Verständigung und die Mitglieder des gemeinsamen Marktes* (1971) ist von der Absicht geprägt, dem Leser durch die experimentelle Verwendung der Sprache eine Einsicht in die Absurdität der Logik zu vermitteln. In dem Roman *Ordnung ist das ganze Leben* (1986) rekonstruiert er anhand der Lebensgeschichte seines Vaters das Leben eines deutschen Kleinbürgers zwischen 1896 und 1980. In *Weh dem, der aus der Reihe tanzt* (1990) schildert Harig anhand seiner eigenen Jugendgeschichte, wie der Nationalsozialismus aus Kindern Täter machte.

«Auch Ludwig Harig setzt wie Wellershoff beim sinnlich konkreten Erfahrungsausschnitt an. Doch wo Wellershoff diesen ins Typische hochrechnet und vom Modellhaften redet, da verläßt sich Harig lieber auf die Ausschnitte seiner persönlichen Erinnerungen, offeriert er seinen Lesern Ansichten und Einblicke aus der Erinnerungswerkstatt... (...) Doppelt raffiniert ist daher Harigs Poetik, denn an die Stelle des theoretischen Diskurses rückt die Erzählung — in diesem Fall eine Novelle —, die ständig durchbrochen wird mit Reminiszenzen an die eigene Erinnerung wie mit eingeflochtenen Reflexionen über die Funktion des Schreibens und Erzählens, mögliche Wirkungen auf den Leser... Harig stellt seine immanente Poetik, die er neben der Novelle *Die Hortensien der Frau von Roselius* (1992) auch in einer autobiographischen Romantrilogie sowie in einer Reihe von anderen Erzählungen entwickelt hat, unter die Begriffe einer ‘Arbeit des Erinnerns’ und der ‘Arbeit des Schreibens’⁵² (Jung 1997. S.129-130)

■ Hermann Lenz

wurde 1913 in Stuttgart geboren. Nach kunsthistorischen, archäologischen und germanistischen Studien in Heidelberg und München wurde er kurz nach Kriegsbeginn zur Wehrmacht einge-

⁵² Jung W. Kleine Geschichte der Poetik / Werner Jung. 1. Aufl. Hamburg: Junius, 1997. S. 129-130.

zogen, war Soldat in Frankreich und in Rußland und geriet bei der Flucht der Deutschen vor der sowjetischen Armee in amerikanische Gefangenschaft. 1946 kam er nach Stuttgart zurück, heiratete und führte ein zurückgezogenes Leben. Um das Geld zu verdienen, war er als Sekretär des Württembergischen Schiftstellerverbandes tätig, schrieb auch Feuilletons für eine Stuttgarter Lokalzeitung. Bis 1973 war Lenz nur einem kleinen Kennerkreis bekannt. Dann jedoch erschien Peter Handkes enthusiastische *Einladung, Hermann Lenz zu lesen*, und Hermann Lenz wurde populär. Nach dem literarischen Durchbruch in den siebziger Jahren wurde Hermann Lenz 1978 mit dem Büchner-Preis und 1981 mit dem Braunschweiger Wilhelm-Raabe-Preis sowie dem Franz-Nabl-Preis der Stadt Graz ausgezeichnet. Literarisch hervorgetreten war Lenz zuerst 1936 mit *Gedichten*; es folgten nach dem Krieg eher verträumte Erzählungen unter dem Titel *Das stille Haus* (1947), *Das doppelte Gesicht* (1949), *Die Abenteurerin* (1952). Vorkriegs-, Kriegs- und Nachkriegszeit beschreibt Lenz in einem stark autobiographisch geprägten Roman-Quartett: Herkunft, Kindheit und Jugend des Protagonisten und ganz 'unheldischen' Eugen Rapp, der in vielen Zügen an Lenz selbst erinnert, schildern die ersten beiden Bände, *Verlassene Zimmer* (1966) und *Andere Tage* (1968). In das München des Jahres 1938 führt der dritte Roman, *Die Neue Zeit* (1975); der mit der Begegnung Eugen Rapps mit Hitler einsetzt und den Weg bis zur Zerstörung und zum Zusammenbruch Deutschlands schildert. Das *Tagebuch vom Überleben* (1978) zeigt den heimgekehrten Rapp, der sich in eine Dachstube zurückgezogen hat und versucht, über das Schreiben zu dem zu finden, was weder der Krieg noch der hektische Wiederaufbau ihm hatten vermitteln können, nämlich eine eigene Identität. «Du leistest dir's, für dich zu bleiben und zu schreiben. Bis heute hast du nicht tun dürfen, was du wolltest, jetzt aber wirst du's tun»⁵³. Lenz charakterisiert diese Haltung, die eben nicht nur Rapp, sondern auch ihn selbst auszeichnet, als ein 'inneres Danebenstehen', als Ringen nach 'Atemluft fürs Überleben'.

⁵³ Illustrierte Geschichte... Band VI. S. 257-258.

Lenz schrieb folgende Romane: *Der Kutscher und der Wappenmaler* (1972), *Dame und Scharfrichter* (1973), *Die Begegnung* (1979), *Der innere Bezirk* (1980).

Hermann Lenz' Bedeutung für die Literatur der Gegenwart läßt sich wohl am besten wiedergeben mit den Worten seines 'Entdeckers' Peter Handke, der schrieb, Lenz' Romane seien ein «poetischer Geschichtsunterricht, voller Anmut, voller Würde»; es sei Lenz gelungen, «ingesargte Informationen», etwa aus der Kriegs- und Nachkriegszeit, zu beleben, indem er sie «verzerrt, detailvergrößert, mit Zeitsprüngen, alogischem Übereinanderschoben von wechselnden Menschengesichtern, lebenden und toten, noch einmal vor uns und für uns *träumt*». Lenz' Kriegsbücher seien die ersten dieser Art, «wo der Zweite Weltkrieg nicht in eine Vorzeit verschwindet, als eine letztlich doch besonnte Vergangenheit, sondern so atemberaubend gegenwärtig wird wie Kriege für meine 'unerfahrene' Generation sonst nur in den Träumen»⁵⁴.

Sein nächstes Buch *Zwei Frauen* (1994) ist eine Erzählung. Lenz stellt eine besondere Episode aus dem Leben des Schriftstellers Eugen Rapp, Lenzens Alter Ego dar, dessen Entwicklungsweg er in bislang acht Romanen verfolgt hat. Rapp begegnet auf einer Reise in seine alte Heimat zwei Frauen wieder, die er seit seiner früheren Tätigkeit als Sekretär eines Schriftstellerverbandes kennt: die Witwe Gertrud, Übersetzerin und Journalistin, Mutter zweier Kinder, und die alleinlebende ehemalige Lehrerin Elsbeth. Während die eine, Gertrud, den Typ der extrovertierten, lebens- und abenteuerlustigen starken Frau repräsentiert, erscheint die andere still, zurückhaltend und introvertiert, weshalb sie Eugen gefällt. Er erkennt in ihr eine Geistesverwandte und empfindet eine starke Seelengemeinschaft: „Eine Abwesende, die nicht dazugehörte, aber eine Zuflucht hatte in ihren Gedanken...“⁵⁵. Doch bleibt er bei einer reservierten Annäherung. In Gedankenspielerien spinnt Rapp, der seit Jahrzehnten glücklich verheiratet ist, alternative Lebensmöglichkeiten aus.

⁵⁴ Illustrierte Geschichte... . Band VI. S. 258.

⁵⁵ Lenz H. *Zwei Frauen*. Erzählung. Frankfurt am Main, 1994. S. 108.

■ *Thomas Bernhard (1931-1989)*

wurde am 9.2.1931 in Heerlen (Holland) als Sohn österreichischer Eltern geboren. Er wuchs bei den Großeltern mütterlicherseits in Österreich auf. Sein Großvater, der Schriftsteller Johannes Freumbichler, war für seine intellektuelle Entwicklung von großer Bedeutung. 1947 verließ das Gymnasium, machte eine Lehre bei einem Lebensmittelhändler, die von einer schweren Lungenkrankheit 1949 unterbrochen wurde. Von 1952 bis 1957 absolvierte er ein Musik- und Schauspielstudium an der Akademie Mozarteum in Salzburg. Seit 1957 lebte er als freier Schriftsteller, zuletzt in Ohlsdorf. Bernhards frühe Gedichte und Prosatexte bewegen sich im gleichen thematischen Zusammenhang wie seine späteren Romane: Im Mittelpunkt steht immer ein einsamer Held, der sich einer untergehenden Welt gegenüber sieht. Dabei muss die nahende Katastrophe immer vor dem politischen Hintergrund Österreichs und vor Bernhards Kritik an seinem Heimatland gesehen werden, die in einer unauflöselichen Haß-Liebe wurzelt. Der Durchbruch im deutschsprachigen Raum und zugleich die erste Ablehnung kam für Bernhard mit dem zweiten Roman *Verstörung* (1967). Den Höhepunkt seiner frühen Prosa erreichte er mit dem Roman *Korrektur* (1975). Danach verfaßte Bernhard fast ausschließlich Theaterstücke und einen autobiographischen Zyklus von großer existentieller Wucht: *Die Ursache, Der Keller, Der Atem, Die Kälte, Ein Kind* (1979-82). Sein letzter Roman *Auslöschung. Ein Zerfall* (1986) stellt den Versuch dar, die nationalsozialistische Vergangenheit zu verarbeiten. Thomas Bernhard verstarb am 12.2.1989 in Gmunden (Oberösterreich). In seinem Testament untersagte er eine Aufführung seiner Stücke in Österreich.

Bernhard schreibt, so sieht es Ralf Schnell, „aus einem einzigen Gefühl heraus: dem lebensgeschichtlich begründeten Haß, der alle Dinge der eigenen Existenz, alle Wahrnehmungen und Erinnerungen, alle Erfahrungen, Emotionen, Empfindungen durchsetzt: <...>“ (Schnell 1993. S.523) Bereits in den frühesten Erzählungen aus den 60er Jahren ist das alles präsent: ein Haß auf Österreich, auf seine Geschichte und Kultur, auf die Mentalität

der Menschen. Wien als aufgeblähte Großstadt und die dumpfe Provinz sind Anlaß für beständige Haßtiraden. Und immer sind es Intellektuelle, die in Bernhards Texten als Erzähler auftreten und ihrem Haß bzw. ihrem Leiden Ausdruck geben — mit abgrundtiefer Verachtung, aber auch — oft genug — mit Resignation, denn wirklich ändern lassen sich die Menschen und die Zustände nicht. Daher endet es meist im Desaster: mit Mord und Totschlag.

„Die Welt und *meine* Welt. Von den Verfremdungen im Großen und Ganzen oder im Kleinen und Partikularen handeln die Texte von Brigitte Kronauer und Wilhelm Genazino, von Wolfgang Hilbig, Reinhard Jirgl oder Hans Joachim Schädlich“⁵⁶.

■ *Brigitte Kronauer*

Im Falle B. Kronauers (geb.1940) ist sich die große Kritik einig — ein herausragendes Talent, das seit seinen erzählerischen Anfängen mit kurzen Prosatexten und Miniaturen schließlich mit einer Romantrilogie, *Rita Münster* (1983), *Berittener Bogenschütze* (1986), *Die Frau in den Kissen*, auf dem Höhepunkt seines Schaffens angekommen ist. Mit dem Roman *Das Taschenbuch* (1994) hat sie eine weitere Probe ihrer filigranen Schreibebeit vorgelegt. In diesem Roman wird das Muster einer Biographie benutzt, wird entlang verschiedener Lebensstationen eines Menschen berichtet, doch geht es der Erzählerin, die strikt eine einzige subjektive Sicht, ihre Perspektive anbietet, um anderes. Die Fabel des Romans: die (offensichtlich alleinlebende) Schriftstellerin und Erzählerin der Geschichte kennt den Apotheker Willi Wings seit frühen Kindertagen. Ihre Begegnungen, Zusammenkünfte, längeren Auseinandersetzungen ebenso wie kurzen Treffen schildert die Schriftstellerin; neben Begegnungen in der aktuellen Gegenwart (Golfkrieg), einer Reise nach Oostende, dann der Besuch eines Gottesdienstes und eine Krankenhausvisite, erinnert sich die Erzählerin noch an frühere Erlebnisse, an unspektakuläre, ja banal-alltägliche Dinge. Am Ende stirbt Willi, der an einer eben-

⁵⁶ Jung W. Kleine Geschichte der Poetik / Werner Jung. 1. Aufl. Hamburg: Junius, 1997. S. 133.

so seltenen wie rätselhaften Krankheit leidet, die mit kurzfristigen kleinen Schwächeanfällen verbunden ist, beim Sturz auf eine Bordsteinkante, in den Armen der Erzählerin. Kennzeichnend für Kronauers Schreiben ist der Verzicht aufs Autobiographische. Die Erzählerin hält sich strikt an die Oberfläche, hält sich bei dem auf, was sich wahrnehmen und beobachten läßt. Das Wort 'Kucken' ist ihr Lieblingswort. Und erzählt, nämlich beschrieben, festgehalten, aufgezeichnet, werden das Wahrgenommene, die Oberfläche, die unmerklichen kleinen Änderungen und Übergänge, fließende Konturen. Auch des Menschen, der das ist, was er äußert, wie er sich zeigt, auftritt, sich artikuliert, wie er kommuniziert. Was darunter liegt, wissen wir nicht. Was es gibt, ist einzig die Erscheinung, der Schein, die Hülle. Für Kronauer ist Literatur eine Konstruktion, eine Versuchsanordnung, die nichts mit dem Abbild eines wirklichen Lebens zu tun hat, sondern bei der vielmehr eine eigene Welt, eine eigentümliche Ordnung, inszeniert wird.

■ *Wilhelm Genazino*

Schriftsteller aus Frankfurt, verfolgt mit seinen Büchern, überwiegend Romanen, für die er einige bedeutende Literaturpreise bekommen hat, ähnliche Intentionen wie Brigitte Kronauer. Es dominieren in den Texten Wahrnehmungen, Beobachtungen und Beschreibungen; eine einzige Perspektive wird auch hierin eingenommen und durchgehalten. Aus den Augen des Erzählers oder, wie im diesjährigen Roman *Die Obdachlosigkeit der Fische* (1994), einer Erzählerin wird dem Leser eine Welt gezeigt, eine Welt der Kleinigkeiten und Unauffälligkeiten, des Banalen, des Alltäglichen. In kurzen, lakonischen Sätzen beschreibt eine namenlose Erzählerin, Lehrerin in Frankfurt, 44jährig, ihr eintöniges Leben, die (Liebes) Nöte mit dem alternden Freund, Spaziergänge und Einkäufe in der City. Plötzlich regt sich dann die Erinnerung — nein, nur einzelne Erinnerungssplitter: die Zeit der ersten Jugendliebe. Und während der Reise in den Odenwald fallen ihr auf der Bahnfahrt dorthin kleine Episoden aus der Pubertät wieder ein.

■ *Wolfgang Hilbig*

Für W.Hilbig aus dem sächsisch-thüringischen Industrierevier, einen Autor der beiden deutschen Staaten, der anhaltend über die ihm im alten Osten zugefügten Blessuren, Schmerzen und Entwürdigungen schreibt, ist die Geschichte der Menschheit eine der wachsenden Entfremdung, die aus dem Wesen der Beherrschbarkeit, der Vernutzung und Verschmutzung der Welt resultiert. Am Ende der Reihe besiegelt die Simulation — auf glänzende Weise dargestellt in Hilbigs Roman *Ich* (1993) — die Potemkinsche Macht unserer Gesellschaftssysteme: alles ist mach- und damit veränderbar, abschaffbar. Von der Wirklichkeit bleibt nichts mehr zurück.

Wenn bei Hilbig sowohl die Geschichte wie die vielen kleinen Geschichten stillgestellt sind bzw., wenn man denn so will, nie stattgefunden haben, beziehen die Romane von **Klaus Modick** und **Judith Kuckart** aus der großen Geschichte allererst ihren Stoff. Modicks *Der Flügel* (1994) und Kuckarts *Die schöne Frau* (1994) sind mit Maßen historische Romane in dem Sinne, daß sie — auf verschiedene Weise freilich — Arbeit an der geschichte leisten und Spurensuche betreiben. Modick forscht dabei in der eigenen Familiengeschichte herum und fördert mit kriminalistischem Gespür verborgene, verschwiegene, vermeintlich verdrängte Episoden aus der Chronik zweier Familien zutage, so z.B. die aus Bruchstücken zusammengesetzte Lebensgeschichte eines permanent Scheiternden, der halb Täter, halb Opfer schließlich nach dem Krieg als Fremdenlegionär in Indochina ums Leben kommt. Modick erzählt seine Geschichte durchaus spannend, oft geradezu rasant — der Titel Abenteuerroman: man bleibt bis zum Ende des Romans gebannt. Modick hat aber zuviel in seine Geschichte hineingepackt, zuviele gezwungene Bezüge geknüpft: vom fatalen Weiterwirken des Faschismus im Neofaschismus bis zur Ost-West-Problematik.

Judith Kuckart ist zwar keine Debütantin mehr — 1990 erhielt sie den Literaturpreis für ihren Romanerstling *Wahl der Waffen*. *Die schöne Frau* ist der Roman einer Reise mit den Eckpunkten

Baden-Baden, Wuppertal und Nordspanien. Und diese Reise geht dahin, wohin viele Reisegeschichten führen: zu sich selbst. Die Dramaturgin und Schauspielerin Bertha setzt sich in einem (zum Teil unnötig verwirrend-komplizierten) Erinnerungspuzzle Fragmente ihrer Existenz und Herkunft zusammen. Ihre Großmutter zeugt im Nazi-Projekt Lebensborn ihre Mutter und erhält dadurch, wie auch die Mutter und später die Enkelin, bleibende Schäden, von denen die Rastlosigkeit und Bindungsfähigkeit nur die äußerlich sicht- und wahrnehmbaren Zeichen sind. Hektisch driftet Bertha durch ihr Leben und ihre Beziehungen. Sie unternimmt eine Reise nach Spanien mit dem Geliebten Jacob, um dort endlich spurlos zu verschwinden.

«Manchmal greife ich in den leeren Raum in meinem Kopf und habe eine Erinnerung in der Hand. Es ist nicht einmal unbedingt meine. Und die Sätze laufen mir zu, weil keiner sie haben will»⁵⁷.

Das sagt Bertha an einer Stelle zu Jacob, und es zeigt die ganze Malaise ihrer Existenz: eine umtriebige Hektik und Nervosität als die nach außen und an die Oberfläche getretene Bürde der Vergangenheit.

■ *Hans Joachim Schädlich*

geboren am 8.10.1935 in Reichenbach im Vogtland. Studium der Germanistik in Berlin und Leipzig, 1960 Dissertation. Von 1959 bis 1976 Arbeit an der Ostberliner Akademie der Wissenschaften. Anschließend als freier Übersetzer tätig. Seine zwischen 1969 und 1976 verfaßten Erzähltexte *Lebenszeichen*, *Kurzer Bericht vom Todesfall Nikodemus Frischlins*, *Papier und Bleistift*, *Niemandes ein Ort und Teile der Landschaft* konnten in der DDR nicht veröffentlicht werden, erschienen aber 1975/76 im *Literaturmagazin* des Rowohlt Verlages. Schädlich gehörte zu den Unterzeichnern der Biermann-Petition vom November 1976. Im September 1977 stellte er einen Ausreiseantrag, der zunächst nicht bewilligt wurde. Im Oktober erschien sein Prosaband *Versuchte Nähe* im Rowohlt Verlag und fand so große Beachtung, dass man den unliebsamen

⁵⁷ Kuckart J. Die schöne Frau. Roman. Frankfurt am Main, 1994. S. 183.

Beobachter der DDR-Realität ausreisen ließ. Schädlichs Texte sind keine ausgeführten Erzählungen, sondern kurze zugespitzte und ästhetisch hochelaborierte Momentaufnahmen, die vom Leser höchste Konzentration, geduldiges Mitdenken und weiterdenkende Phantasie fordern. Nach dem anfänglichen Lärm ist es schnell wieder ruhig geworden um den zurückhaltenden Autor. Die wenigen Texte, die er nach *Versuchte Nähe* zunächst verstreut publizierte, meiden die konkret abgebildete Alltäglichkeit. Sie tendieren zur abstrakt-parabolischen Verfremdung. In der 1984 erschienenen Textsammlung *Irgend etwas irgendwie* erprobt Schädlich sein Verfahren an der Durchleuchtung der bundesdeutschen Wirklichkeit. Der 1986 erschienene Roman *Tallhover* protokolliert die 136 Lebensjahre (1819-1955) eines fiktiven deutschen Geheimpolizisten, der von Metternich bis Ulbricht stets der Bewahrung des Bestehenden dient, bis er sich umbringt, weil das «Manufakturzeitalter der politischen Polizei zu Ende geht».

KAPITEL 9.

Die neunziger Jahre: Literatur der Jahrhundertwende

Botho Strauß, Christof Schlingensiefel, Thomas Brussig, Ingo Schulze, Wladimir Kaminer, Feridun Zaimog˘lu, Ilija Trojanow, Matthias Politycki, Juli Zeh, Jenny Erpenbeck, Katja Lange-Müller, Julia Franck, Uwe Timm, Günter Grass, Walter Kempowski, Martin Walser, Bernhard Schlink, Reinhard Jirgl, Arno Orzessek, Inka Pareis, Christoph Hein usw

Wesentliche Ereignisse im Gesellschaftsleben

Der Fall der Berliner Mauer 1989 und die Folgen

Das Jahr 1989 stellt eine politische und kulturelle Zäsur dar. Die deutsche Literatur nach 1989 zeichnet sich durch eine große Vielfalt an ästhetischen Konzepten, Schreibhaltungen und politische Grundhaltungen aus. Deutliche Unterschiede bestehen auch zwischen den Schriftstellergenerationen, was den Literaturkritiker Volker Hage veranlasst, 1999 von einem „Generationswechsel“ zu sprechen.

Die 90er-Jahre

Probleme der beiden vorhergehenden Jahrzehnte wie Arbeitslosigkeit, Staatsdefizit, wirtschaftliche Globalisierung, Rationalisierung und Umstrukturierung bestimmen auch die 90er-Jahre. Die politische Debatte, an der sich auch viele SchriftstellerInnen beteiligen, ist von der Wiedervereinigung geprägt, die „äußere Vereinigung“ scheint in den Herzen und Köpfen vieler Menschen noch nicht vollzogen zu sein.

Das Theater der 90er-Jahre ist vorwiegend politisch motiviert, das Interesse des Publikums lässt allerdings nach. Innerhalb weniger Jahre sterben prägende Dramatiker wie Thomas Bernhard, Friedrich Dürrenmatt, Max Frisch und Heiner Müller, das wirkt wie eine Zäsur in der Theaterlandschaft. **Botho Straus** gilt als der

wichtigste deutsche Dramatiker. Ihm wird allerdings — vor allem aufgrund seines Stücks *Ithaka. Schauspiel nach den Heimkehr-Gesängen der Odyssee* (1996) — der Vorwurf der „Antimoderne“ gemacht. **Christof Schlingensiefels** Konzept („Postdramatisches Theater“) hat seine Ursprünge in den Happenings der 60er-Jahre und in der Aktionskunst. Er will mit seinen Performances der Öffentlichkeit einen Spiegel vorhalten und sie so provozieren.

Die Prosaliteratur seit 1989/90 umspannt eine derart große Fülle und Vielfalt an Themen, Schreibweisen und Schreibmotivationen, dass sich zwar einzelne „Gruppierungen“ feststellen lassen, eine halbwegs plausible Systematik aber kaum möglich ist.

1. „Wende-Literatur“

Wichtiges Thema der Literatur nach 1989 ist die deutsche Einheit, die politisch überwundene Teilung Deutschlands. Große kommerzielle Bücherfolge sind **Thomas Brussigs** *Helden wie wir* (1995) und *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* (2000). **Ingo Schulze** erzählt in *Simple Storys. Roman aus der ostdeutschen Provinz* (1998) in knappen Prosatexten von den Bewohnern einer Kleinstadt, von Alltagsbegebenheiten, vom Zusammenbruch einer „ganzen Welt“ nach 1990, von ostdeutschen Biografien.

2. Migrantionsliteratur

Texte von nichtdeutschstämmigen AutorInnen bereichern die deutsche Literaturszene (z.B. **Wladimir Kaminer**, **Feridun Zaimoglu** und **Ilija Trojanow**).

Wladimir Kaminer wurde 1967 in Moskau geboren und wanderte 1990 mit seinen Eltern nach Deutschland aus. Heute veröffentlicht er regelmäßig Texte in der *FAZ*, in der *Frankfurter Rundschau* und in der *taz*. Mit der Erzählsammlung *Russendisco* (2000), in der er humorvoll mit dem „fremden“ Blick des russischen Emigranten die Absonderlichkeiten des deutschen Alltags beschreibt, landete Kaminer einen Bestseller.

Feridun Zaimoglu wurde 1964 im anatolischen Bolu geboren, lebt seit über 35 Jahren in Deutschland. 2007 bekommt er für seinen Roman *Leyla* (2006) den Grimmelshausen-Preis. Darin beschreibt

Zaimoglu den Lebensweg von Leyla, die mit fünf Geschwistern in einer anatolischen Kleinstadt aufwächst, ihr Erwachsenenwerden in der Türkei und ihren Weg ins ihr fremde reiche Deutschland.

In *Kanak Sprach. 24 Misstöne vom Rande der Gesellschaft* (1995) transferiert Feridun Zaimoglu die mündliche Sprache zorniger junger Männer türkischer Abstammung, sogenannte „Kanakster“, in eine Mischung aus heimatlichen Dialekten und krassem Straßendeutsch.

Ilija Trojanow, 1965 in Sofia geboren, erhielt 1971 politisches Asyl in Deutschland. Für seinen Roman *Der Weltensammler* (2006) wurde er mit dem Preis der Leipziger Buchmesse 2006 ausgezeichnet. Für die Recherchen zu *Der Weltensammler*, einem Abenteuerroman über den englischen Schriftsteller und Abenteuerer Richard Francis Burton, einen Lebemann des 19. Jahrhunderts, ist Trojanow sieben Jahre durch Asien, Afrika und Nordamerika gereist. Der Vorspann zum Roman lautet: Dieser Roman ist inspiriert vom Leben und Werk des Richard Francis Burton (1821-1890). Die Handlung folgt der Biographie seiner jungen Jahre manchmal bis ins Detail, manchmal entfernt sie sich weit von dem überlieferten. Obwohl einige Äußerungen und Formulierungen von Burton in den Text eingeflochten wurden, sind die Romanfiguren sowie die Handlung überwiegend ein Produkt der Phantasie des Autors und erheben keinen Anspruch, an den biographischen Realitäten gemessen zu werden.

3. Popliteratur

Die Popliteratur reagiert auf das eigene Leben und besonders auf die Medienkultur ironisch, zynisch und provokativ, wobei der unterhaltende Aspekt im Vordergrund steht. Der Begriff Popliteratur greift Aspekte der populären Kunst der 60er-Jahre auf und bezieht sich auf die Pop- und Rockmusik, deren Codes diese Literatur aufnimmt und fortführt. Normative poetische Vorgaben werden abgelehnt, die Texte weisen oft Aspekte von Mündlichkeit auf. Die Pop-LiteratInnen sind meist jung, erfolgreich und häufig sehr präsent in den Medien; einige der Autorinnen werden unter dem Begriff

„Fräuleinwunder“ zusammengefasst. KritikerInnen bezeichnen diese Literatur als „Fast Food“ oder „Lifestyle-Dokumente“. Ihren Erfolg schreiben sie nicht der literarischen Qualität, sondern der gelungenen medialen Inszenierung zu.

Als Außenseiter der Popliteratur gelten **Matthias Politycki** und **Juli Zeh**. Auch **Jenny Erpenbeck** (*Geschichte vom alten Kind, Heimsuchung*), **Katja Lange-Müller** (*Böse Schafe*) und **Julia Franck** (*Die Mittagsfrau* — dt. Buchpreis 2007) erregten Aufsehen.

4. Auseinandersetzung mit der Vergangenheit

Mit der jüngsten deutschen Geschichte beschäftigen sich viele Texte nach 1989. Vor allem der Kalte Krieg, 40 Jahre DDR und der Nationalsozialismus sind immer wiederkehrende Themen (z.B. **Uwe Timm** *Am Beispiel meines Bruders*, **Günter Grass** *Mein Jahrhundert, Ein weites Feld, Beim Hauten der Zwiebel* ...).

In mehr als 25-jähriger Arbeit hat **Walter Kempowski** in seinem „kollektiven Tagebuchprojekt“ *Das Echolot* in einer Collage aus Briefen, Tagebucheintragungen von Prominenten und Unbekannten, Memoirenauszügen, Dokumenten, offiziellen Verlautbarungen, Todesurteilen, KZ-Berichten, Bildern und Aufzeichnungen versucht, minutios Alltagsgeschehen und historische Ereignisse zu rekonstruieren.

Martin Walser erzählt in seinem autobiografisch inspirierten Roman *Ein springender Brunnen* (1998) von Kindheit und Jugend im Dritten Reich in Wasserburg am Bodensee. Ein Welterfolg ist **Bernhard Schlinks** *Der Vorleser* (1995), der die Liebesgeschichte zwischen dem 15-jährigen Ich-Erzähler und einer 35-jährigen Analphabetin beschreibt, die, wie sich im Verlauf des Romans herausstellt, KZ-Aufseherin in Auschwitz war.

Die Unvollendeten (2003) von **Reinhard Jirgl** erzählen eine dreigeteilte Generationensaga von der Vertreibung der Sudetendeutschen nach 1945 bis zum Ende der DDR 1989.

Arno Orzessek schildert in seinem Roman *Schattauers Tochter* (2005) die Geschichte der Maria Schattauer. Das Schicksal

Maries — und damit ein Stück deutscher Zeitgeschichte — wird rückblickend aus der Erzählgegenwart des Jahres 1982 enthüllt.

Inka Pareis Roman *Was Dunkelheit war* spielt im September 1977, im Deutschen Herbst, der von den Terroranschlägen und der Entführung des Arbeitgeberpräsidenten Hanns Martin Schleyer durch die linksradikale Rote Armee Fraktion geprägt ist. Die Lebensgeschichte des als Vertriebenenkind verachteten Bernhard Haber über fünfzig Jahre hin erzählt **Christoph Hein** in seinem Roman *Landnahme* (2004), der gleichzeitig fünfzig Jahre deutsche Geschichte in einer ostdeutschen Kleinstadt abbildet.

KAPITEL 10.

Literatur der Schweiz

Seit 1933 verlegen deutsche Verlage keine Schweizer Schriftsteller mehr. Dennoch ist die Schweiz kulturell nicht im Abseits. 1945 endet die Isolation. 1968 ist ein Signal zur Auseinandersetzung mit dem eigenen Land (etwa von Muschg in *Albisser Grund* und Leutenegger in *Vorabend* verarbeitet). Neuere Literatur tritt erst mit **Max Frisch** (*Stiller*, *Homo Faber*, *Biedermann und die Brandstifter*, *Andorra*) und **Friedrich Dürrenmatt** (*Der Besuch der alten Dame*, *Die Physiker*) in Erscheinung.

Es entstehen **Romane** nach dem **Vorbild Frischs**: **Otto F. Walter** *Die ersten Unruhen*, **Adolf Muschg** *Albissers Grund*, **Walter Matthias Diggelmann** *Das Verhör des Harry Wind*, **Gertrud Leutenegger** *Vorabend*.

Durchgängige Themen sind die **Schweiz** als **gesellschaftliches** und **politisches Gefüge**, die Rolle des Einzelnen, Flüchtlingspolitik oder Antikommunismus. Das Thema **Suche nach der Identität** findet man bei **Peter Bichsel** (*Eigentlich möchte Frau Blum den Milchmann kennen lernen*) und **Max Frisch** (*Mein Name sei Gantenbein*). Autoren, die dem Schweizer Image nicht entsprechen, sind **Robert Walser** (Renaissance in den 60er-Jahren), **Ludwig Hohl** (Traumbilder, Unbewusstes), **Friedrich Glauser** (Kriminalromane mit der Hauptfigur *Wachtmeister Studer*) Als bedeutender Dramatiker, der aktuelle Themen behandelt, stellt sich **Urs Widmer** heraus. Seine schmalen Romane *Der Geliebte meiner Mutter* und *Das Buch des Vaters* tragen autobiografische Züge.

Pascal Mercier (*Nachtzug nach Lissabon*) und **Markus Werner** (*Zundels Abgang* und *Am Hang*) stellen außergewöhnliche Menschen in den Mittelpunkt ihrer Romane. **Martin Suter** behandelt in seinen Romanen Themen wie Alzheimer (*Small World*), Drogenerfahrungen (*Der Teufel von Mailand*) und Amnesie (*Ein perfekter Freund*). **Alex Capus** verbindet Realität mit Fiktion (*Reisen im Licht der Sterne* und *Frage der Zeit*).

KAPITEL 11.

Österreichische Literatur nach 1945

Unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg arbeiten AutorInnen verschiedener Generationen und unterschiedlicher Vergangenheit mit- bzw. nebeneinander. Als Beispiele seien **Heimito von Doderer** und **Karl Heinrich Waggerl** (während des Krieges dem Hitler-Regime angepasst), **Hans Weigel** und **Friedrich Torberg** (unmittelbar nach dem Krieg aus der Emigration zurückgekommen) oder **Ilse Aichinger**, **Paul Celan** und **Ingeborg Bachmann** (junge, gesellschaftskritische AutorInnen) genannt.

Torberg, Weigel und **Hilde Spiel** sind MentorInnen vieler junger Nachkriegsliteraten.

1945 erscheinen zwei wichtigeliterarische **Monatszeitschriften**: *Turm* von Egon Seefehlner und *Plan* von Otto Basil. In dieser Zeitschrift erscheint 1946 Ilse Aichingers viel beachteter *Aufruf zum Misstrauen*.

In den frühen 50er-Jahren beginnt eine **Polarisierung** zwischen traditionell-restaurativen Tendenzen und einer Erneuerung und Öffnung der Literatur.

1. Österreich-Tradition in der Erzählprosa

Der **Roman der fünfziger Jahre** steht im Zeichen einer gesellschaftlich-politischen Harmonisierung und einer traditionellen Österreichbesinnung, die vom Staat auch unterstützt wird. Ab 1955 erscheint in Wien die staatlich subventionierte Literaturzeitschrift *Wort in der Zeit*, deren Ziel es ist, die historische Kontinuität der österreichischen Literatur seit den Tagen der Monarchie zu belegen. Viele der zu dieser Zeit erscheinenden Romane unterstützen die herrschende Meinung, die Literatur könne nahtlos an die von 1938 anknüpfen.

Wichtige Vertreter:

- **Heimito von Doderer**: *Die erleuchteten Fenster*, *Die Strudlhofstiege*, *Die Dämonen*

- **Albert Paris Gutersloh**: *Sonne und Mond*
- **Fritz von Hermanovsky-Orlando**: *Der Gaulschreck im Rosennetz, Maskenspiel der Genien*
- **George Saiko**: *Auf dem Flo., Der Mann im Schilf*
- **Albert Drach**: *Protokoll gegen Zwetschkenbaum*
- **Franz Tumlner**: *Ein Schloss in Österreich*
- **Gerhard Fritsch**: *Moos auf den Steinen, Fasching*

2. Die „Wiener Gruppe“

Die „Wiener Gruppe“ ist eine Vereinigung Wiener Autoren, zu der **Hans Carl Artmann** (Gedichtband *med ana schwoazn dintn*), **Gerhard Ruhm**, **Friedrich Achleitner**, **Konrad Bayer** und **Oswald Wiener** gehören. Die Gruppe ist seit 1952 im literarischen Untergrund tätig, hält aber erst 1957 die erste öffentliche Gemeinschaftslesung ab. In loser Verbindung zu ihr stehen **Friederike Mayröcker** und **Ernst Jandl**. Ihre **literarischen Wurzeln** lassen sich in der Barockdichtung, den Traditionen des Wiener Volkstheaters, im Expressionismus, Dadaismus, Surrealismus, in der Sprachskepsis und der Sprachkritik finden. Ihre **literarische Ausdrucksformen** sind Dialektgedichte, Lautgedichte, Textmontagen, Wortspielereien, Auflösung der Grenzen zwischen den literarischen Gattungen und Happenings.

3. Das österreichische Drama nach 1945

Bis in die frühen 60er-Jahre steht es im Zeichen der Tradition und bietet keine Stätte für Experimente und provozierende Aktionen. Neben Inszenierungen französischer, englischer und amerikanischer Autoren stehen vor allem Dichter der österreichischen

Theatertradition seit dem Barock (Nestroy, Raimund, Grillparzer, Anzengruber) auf dem Spielplan. Ab Mitte der 60er-Jahre werden auch Theatertexte von aus dem Exil heimkehrenden Autoren aufgeführt: **Franz Theodor Csokor**, **Ferdinand Bruckner**, **Fritz Hochwälder** (*Das heilige Experiment, Der Himbeerpflücker*).

Andere Autoren der mittleren Generation wie **Helmut Qualtinger** (*Der Herr Karl*) oder **Herwig Seebock** (*Hafenelegie*,

Selbstmord leicht gemacht) versuchen, die unmittelbare österreichische Vergangenheit aufzuarbeiten bzw. einen kritischen Blick auf die österreichische Gegenwart zu werfen.

4. Zerstörung der ländlichen Idylle

Der **traditionelle Heimatroman**, der im 19. Jahrhundert entsteht, definiert Heimat als idealisierten, auch sentimental und emotional verklärten Raum und das bäuerliche Leben als heile und harmonische Lebensform: Beispiele sind die Romane und Erzählungen **Peter Rosseggers** und das Werk von **Karl Heinrich Waggerl**.

Ab den 60er-Jahren wird diese Art des Heimatbegriffs und des Heimatromans problematisiert. Beispiele sind: *Fasching* von **Gerhard Fritsch**; *Die Wolfshaut* von **Hans Lebert**; *Frost, Verstörung, Kalkwerk* von **Thomas Bernhard**; *Geometrischer Heimatroman* von **Gert F. Jonke**; *Aus dem Leben Hödlmosers Steirischer Roman mit Regie* von **Reinhard P. Gruber** und die autobiografischen Romane *Schöne Tage* und *Schattseite* von **Franz Innerhofer**.

5. Die „Grazer Gruppe“

Die „Grazer Gruppe“ ist eine lose Verbindung von SchriftstellerInnen, die in den 40er-Jahren in Österreich geboren sind und gegen das kulturell rückständige Klima in Graz ankämpfen wollen. Sie gruppieren sich um **Alfred Kolleritsch**, der ihnen mit der Literaturzeitschrift *manuskripte* eine öffentliche Plattform bietet. Zur „Grazer Gruppe“ zählen u. a. **Barbara Frischmuth**, **Peter Handke**, **Elfriede Jelinek** und **Gerhard Roth**. In engem Zusammenhang mit der Gruppe stehen die Vertreter eines parteilichen Realismus: u. a. **Josef Haslinger**, **Gernot Wolfgruber** und **Peter Turrini**.

6. Die 70er- und 80er-Jahre — Ausgewählte Beispiele

Thomas Bernhard setzt sich in seinen frühen Prosawerken mit der äußerlichen und innerlichen Absonderung und Entfremdung des Einzelnen von der bürgerlichen Gesellschaft auseinander. In den 70er-Jahren wendet er sich seiner eigenen Lebensgeschichte

zu und reflektiert in seiner fünfbandigen Biographie seine persönlichen Entwicklungsbedingungen: *Die Ursache. Eine Andeutung, Der Keller. Eine Entziehung, Der Atem. Eine Entscheidung, Die Kälte. Eine Isolation, Ein Kind.*

Seit den 80er-Jahren dominieren die Theaterstücke in Bernhards Werk, lange Monologe einsamer, mitunter grotesk komischer Menschen, die alle außerhalb der Gesellschaft stehen: *Ein Fest für Boris, Der Ignorant und der Wahnsinnige, Die Jagdgesellschaft, Die Macht der Gewohnheit, Minetti, Der Theatermacher, Heldenplatz, Elisabeth II.*

Franz Innerhofer und **Gernot Wolfgruber** schreiben „sozialkritische Autobiografien“. Innerhofer erzählt in seiner Trilogie den sozialen Aufstieg des Franz Holl vom sprachlosen „Leibeigenen“ auf dem Bauernhof seines Vaters zum Germanistik-Studenten in der Stadt Salzburg: *Schöne Tage, Schattseite, Die großen Wörter.* Die Romane *Auf freiem Fuß, Herrenjahre, Niemandland* und *Verlauf eines Sommers* von Wolfgruber sind ebenso wie die Romane Innerhofers literarische Verarbeitungen eigener Erfahrungen.

Peter Handke beginnt mit seinen Romanen *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* und *Wunschloses Unglück* fortlaufend und subjektbezogen zu erzählen (**neue Innerlichkeit**). Der in Steyr (Oberösterreich) geborene Autor **Erich Hackl** feiert mit *Auroras Anlass, Abschied von Sidonie* und *Sara und Simon* große Erfolge bei Kritik und Publikum.

Wichtige Neuerscheinungen in den 80er-Jahren sind noch *Einer* von **Norbert Gstrein** und die Romane von **Christoph Ransmayr**: *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* und *Die letzte Welt.*

Andere wichtige österreichische AutorInnen der späten 70er- und 80er-Jahre sind: **Erich Fried** (*Gedanken in und an Deutschland, Liebesgedichte*); **Waltraut Anna Mitgutsch** (*Die Züchtigung Das andere Gesicht*); **Felix Mitterer** (*Kein schönes Land, Die Kinder des Teufels, Sibirien*); **Peter Rosei** (*Die Wolken, Der Aufstand*); **Julian Schutting** (*Hundegeschichte, Traumreden*); **Brigitte Schwaiger** (*Der Himmel ist su., Schones Licht*)

7. Die 90er-Jahre — Ausschnitte neuerer österreichischer Dichtung

Die Literatur der 90er-Jahre zeichnet sich durch keine einheitliche Richtung, keine Tendenzen besonderer Art aus. Vor allem in der Lyrik wird von einer „neuen Innerlichkeit“ gesprochen, in Roman und Erzählung von „Neorealismus“. Dieser Pluralismus in der Literatur entspricht dem allgemeinen politisch-gesellschaftlichen Trend.

8. Neuere österreichische Dramatik — Ein Überblick

Mit dem Tod von **Thomas Bernhard** im Jahre 1989 geht ein bedeutender Abschnitt der österreichischen Theatergeschichte zu Ende. In seinem umfangreichen dramatischen Gesamtwerk — Bernhard schreibt zwanzig Bühnenwerke — variiert der Autor von Stück zu Stück seine Grundthemen: den aussichtslosen Kampf gegen Krankheit, Verfall und Tod, die Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit Österreichs, die Machtrituale zwischen voneinander abhängigen Menschen, das Streben des Künstlers nach Perfektion in einer kunst- und kulturfeindlichen Welt und seine Kritik an der österreichischen Politik und am Kulturbetrieb in diesem Land. Nach Thomas Bernhards Stücken werden nun die von **Peter Turrini** am Wiener Burgtheater unter der Regie von Claus Peymann uraufgeführt (*Tod und Teufel*, 1990; *Alpengluhen*, 1993; *Die Schlacht um Wien*, 1995).

Die überzeugte Feministin **Marlene Streeruwitz** versteht ihre antipsychologischen Theatertexte als Kampfansage an die klassische Dramatik. Die Handlung ihrer Dramen spielt immer an öffentlichen Orten, wo die Autorin die alltägliche Gewalt in Szene setzt: *Waikiki Beach*, 1992; *Sloane Square*, 1992; *New York. New York*, 1993; *Elysian Park*, 1993; *Ocean Drive*, 1993; *Brahmsplatz*, 1995.

Auch **Elfriede Jelinek**, 2005 mit dem Nobelpreis für Literatur ausgezeichnet, schreibt gezielt gegen den Kanon der traditionellen Theaterästhetik und versucht durch Dekonstruktion von Sinnzusammenhängen und durch Verfremdung der dramatischen Form (z.B. Montagetechnik) auf die Unterdrückung der Menschen — die Hauptopfer seien die Frauen — im Rahmen der modernen Konsum- und Mediengesellschaft hinzuweisen, darun-

ter *Clara S.*, eine musikalische Tragödie, in der Jelinek die Stellung der Künstlerin in der bürgerlichen Gesellschaft thematisiert,

Burgtheater, eine Posse mit Gesang, die in den Jahren 1941 bis 1945 spielt und sich mit der faschistischen Anfälligkeit prominenter österreichischer Schauspieler auseinandersetzt, oder *Wolken. Heim*, eine Textkollage, die ebenfalls Jelineks Engagement gegen Faschismus, politischen Opportunismus und „Vergesslichkeit“ in Bezug auf die faschistische Vergangenheit Österreichs unterstreicht. Mit *Raststätte oder Sie machens alle, Stecken, Stab und Stangel — Eine Handarbeit* (1996) und *Ein Sportstück* (1998) festigt Elfriede Jelinek in den neunziger Jahren ihren Ruf als bedeutende deutschsprachige Schriftstellerin der Gegenwart.

Der Grazer **Werner Schwab** ist mit den Uraufführungen seiner beiden ersten „Fakaliendramen“ *Die Präsidentinnen* und *Volkvernichtung oder Meine Leber ist sinnlos* der Shooting-Star des deutschsprachigen Theaters der Saison 1991/92. Bis zu seinem Tod produziert Schwab 18 Stücke darunter *Der reizende Reigen nach dem Reigen des reizenden Herrn Arthur Schnitzler*, von denen die Hälfte erst nach seinem Tod aufgeführt werden.

9. Neuere österreichische Prosa — Romane nach 1995

1995 erscheinen *Morbus Kitahara* von **Christoph Ransmayr**, *Sara und Simon* von **Erich Hackl**, *Opernball* von **Josef Haslinger**, *Der See* von **Gerhard Roth**, *Schubumkehr* von **Robert Menasse**, *Telemach* von **Michael Kohlmeier**, *Die Kinder der Toten* von **Elfriede Jelinek**, *Der Kommerzialrat* von **Norbert Gstrein**, 1996 *Verführungen* von **Marlene Streeruwitz**, 1997, *In einer dunklen Nacht ging ich aus meinem stillen Haus* von **Peter Handke**, *Kalypso* von **Michael Kohlmeier**, 1998 *Das Jüngste Gericht des Michelangelo Spatz* von **Michael Scharang**, *Die Luftgängerin* von **Robert Schneider**, *Der Plan* von **Gerhard Roth**, *Vermutungen über die Liebe in einem fremden Haus* von **Ulrike Langle**, 1999 *Die englischen Jahre* von **Norbert Gstrein**, *Nachwelt* von **Marlene Streeruwitz** und *Entwurf einer Liebe auf den ersten Blick* von **Erich Hackl**.

Nach der Jahrtausendwende erscheinen u. a. *Geh mit mir*, *Der Spielverderber Mozarts* und *Abendland* von **Michael Kohlmeier**, *Gier* und *Neid (Privatroman)* von **Elfriede Jelinek**, *Natura morta* und *Leichnam, seine Familie belauernd* von **Josef Winkler**, *Der Berg*, *Der Strom* und *Das Labyrinth* von **Gerhard Roth**, *Das Vaterspiel* von **Josef Haslinger**, *Die Hochzeit* von *Ausschwitz*, *Anprobieren eines Vaters* und *Als ob ein Engel* von **Erich Hackl**, *Das Handwerk des Totens* von **Norbert Gstrein**, *Die Vertreibung aus der Holle* und *Don Juan de la Mancha* von **Robert Menasse**, *Lusthaus oder die Schule der Gemeinheit* und *Liebesgeschichte* von **Franzobel**, *Die Stunde der wahren Empfindung*, *Mein Jahr in der Niemandsbucht*, *Don Juan (erzählt von ihm selbst)* und *Kali. Eine Vorwintergeschichte* von **Peter Handke**.

Neue junge, von der Literaturkritik ernst genommene österreichische Erzähler sind **Daniel Kehlmann**, **Paulus Hochgatterer**, **Thomas Glavinic**, **Daniel Glattauer**, **Arno Geiger**, **Ernst Molden** und **Martin Amanshauser**.

QUELLEN- UND LITERATURANGABEN

1. Arnold H.L., Buck T. (Hg.). Positionen des Erzählens. Analysen und Theorien zur deutschen Gegenwartsliteratur. München, 1976.
2. Berg J. Literatur in der Restaurationsphase // Jan Berg u.a. (Hg.). Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart. Frankfurt am Main, 1981. S. 565-644.
3. Bottroper Protokolle. Aufgezeichnet von Erika Runge. Vorwort von Martin Walser. Frankfurt am Main, 1968.
4. Bohn V. Deutsche Literatur seit 1945. Texte und Bilder. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1995.
5. Demetz P. Die süße Anarchie. Skizze zur deutschen Literatur seit 1945. Frankfurt am Main/Berlin/Wien, 1973.
6. Dürrenmatt F. 55 Sätze über Kunst und Wirklichkeit // Text+Kritik, H. 56. 1977.
7. Enzensberger H.M. Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend // Kursbuch 15, 1968. S. 187-197.
8. Grabert W., Mulot A. Geschichte der deutschen Literatur. München: Bayerischer Schulbuch-Verlag. 1973.
9. Grass G. Die Blechtrommel. Roman. Neuwied und Darmstadt, 1974.
10. Grenzverschiebung. Neue Tendenzen in der deutschen Literatur. (Hg.) Renate Matthaei. Köln, 1972.
11. Gutenberg-De 2001. Klassische Literatur in deutscher Sprache. Klassiker — von Aesop bis Zola. Texte von mehr als 350 Autoren, darunter 1100 Romane, 4500 Gedichte, 4000 Märchen, Sagen, Fabeln. Autorenbiographien und Autorenbilder. Vollständiges Kopie des Internetarchivs [http://gutenberg aol.de](http://gutenberg.aol.de) (Stand: März 2001).
12. Hensel G. Theater der Zeitgenossen. Stücke und Autoren. Frankfurt am Main/Berlin/Wien, 1973.
13. Howald S. Peter Weiss. Zur Einführung. Hamburg, 1994.
14. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur in 6 Bänden von A.Salzer und E.von Tunk. Neubearbeitung und Aktualisierung

- von C.Heinrich, J.Münster-Holzlar. Köln: Naumann&Göbel Verlagsgesellschaft.
15. Jung W. Kleine Geschichte der Poetik. 1. Aufl. Hamburg: Junius, 1997.
 16. Kuckart J. Die schöne Frau. Roman. Frankfurt am Main, 1994.
 17. Koch R., Koch U. Kleine Literaturgeschichte. Max Rein Verlag. Mannheim, 1987.
 18. Krusche D. Mit der Zeit. Gedichte in ihren Epochen ausgewählt für den Unterricht. Deutsch als Fremdsprache. Teil 2. Erläuterungen und Materialien. Bonn: Inter Nationes, 1990.
 19. Lenz H. Zwei Frauen. Erzählung. Frankfurt am Main, 1994.
 20. Lese-Zeit: deutschsprachige Literatur des 20. Jahrhunderts. Ein Lese- und Arbeitsbuch. Herausgegeben von J.Skiba, L.Volkova, S.Zaripova. Projektleitung und Koordination: Werner Jung. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2005.
 21. Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. Berlin, 1997.
 22. Mayer H. Das Geschehen und das Schweigen. Aspekte der Literatur. Frankfurt am Main, 1969.
 23. Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus. Mit Biographien und Bibliographien neu herausgegeben von Kurt Pinthus. Berlin: Ernst Rowohlt Verlag, 1920, cop. 1955.
 24. Schnell R. Die Literatur der Bundesrepublik: Autoren, Geschichte, Literaturbetrieb. Stuttgart: Metzler, 1986.
 25. Schumann K. (Hg.). Denkwortel. Politische Lyrik aus den sechziger Jahren der BRD und Westberlins. Leipzig, 1977.
 26. Stichwort. Literatur. Geschichte der deutschsprachigen Literatur. URL: <http://www.veritas> (Stand: Februar 2015).
 27. Vogt H. Heinrich Böll. München, 1987.
 28. Vormweg H. das Werk von Günter Grass // Rudolf Wolff (Hg.): Günter Grass. Werk und Wirkung. Bonn, 1986. S. 59-74.
 29. Weiss P. Rapporte 2. Frankfurt am Main, 1971.
 30. Zeitgenössische Literatur. Panorama der deutschen Literatur. 2 CD. Bayerischer Rundfunk. Cornelsen Verlag, 2002.

I N H A L T

VORWORT	3
KAPITEL 1.	
Die Literatur der Jahrhundertwende	5
1.1 Friedrich Nietzsche (1844-1900)	5
1.2 Der Impressionismus.....	10
<i>Detlev von Liliencron, Richard Dehmel, Frank Wedekind.</i>	
<i>Der Wiener Impressionismus: Karl Kraus, Alfred Polgar, Arthur</i>	
<i>Schnitzler, Peter Altenberg</i>	
Die Vertreter der impressionistischen Lyrik:.....	11
Der Wiener Impressionismus:	13
1.3 Der Symbolismus.	19
<i>Stefan George, Hugo von Hofmannstahl, Rainer Maria Rilke</i>	
KAPITEL 2.	
Der Expressionismus	31
<i>Georg Trakl, Georg Heym</i>	
KAPITEL 3.	
Die großen Romanautoren	36
<i>Franz Kafka, Alfred Döblin, Hermann Hesse, Thomas Mann,</i>	
<i>Heinrich Mann, Elias Canetti</i>	
KAPITEL 4.	
Nachkriegsjahre (1945-1952): «Trümmerliteratur»	69
<i>Wolfdietrich Schmurre, Wolfgang Borchert, Heinrich Böll, Günter</i>	
<i>Eich, Paul Celan, Ingeborg Bachmann, Carl Zuckmayer, Günter</i>	
<i>Weisenborn</i>	
4.1 Politisch-kulturelle Zeitschriften:.....	70
4.2 Literarischer «Neuanfang» der «jungen Generation» in der	
Erzählung: Gründung der Gruppe 47.....	70
4.3. Nachkriegslyrik und «Kahlschlag»	75
4.4 Vergangenheitsbewältigung im Drama	81
KAPITEL 5.	
Die fünfziger Jahre (1952-63): Nonkonformistische Kritik an	
Wiederbewaffnung und Wirtschaftswunder	83
<i>Ingeborg Bachmann, Günter Eich, Hans Magnus Enzensberger,</i>	
<i>Wolfgang Koeppen, Heinrich Böll, Günter Grass, Martin Walser,</i>	
<i>Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt</i>	
5.1 Appelle zu Kritik und Verweigerung in der Lyrik.....	83
5.2 Vergangenheitsbewältigung und Gegenwarts kritik im Roman. 89	
5.3 Politisch-moralisches Parabel-Theater:.....	104
KAPITEL 6.	
Die Sechziger Jahre (1963-1972)	112
<i>Rolf Hochhuth, Peter Weiss, Max von der Grün, Günter Wallraff,</i>	
<i>Erika Runge, Erich Fried, Hans Magnus Enzensberger, Ernst</i>	
<i>Jandl, Helmut Heißenbüttel</i>	

6.1	Фашизм/Империализм в политическом документальном театре....	112
6.2	Die «Welt der Arbeit» в романе и документальной прозе.....	118
6.3	Политическая лирика: агитационное стихотворение и политическая песня.....	121
6.4	Эксперименты в прозе и лирике	124
KAPITEL 7.		
Die Siebziger Jahre: Historische Erinnerungsarbeit,		
Autobiographie und «Neue Sensibilität»		
	<i>Alfred Andersch, Uwe Johnson, Peter Weiss, Max Frisch, Wolfgang Koeppen: Elias Canetti, Heinrich Böll, Karin Struck, Verena Stefan, Elfriede Jelinek, Heinrich Böll</i>	128
7.1	Опыт истории: романы и романы циклы.....	128
7.2	Автобиографические тексты известных авторов.....	133
7.3	Женская идентичность.....	135
7.4	Терроризм и государственное насилие.....	138
KAPITEL 8.		
Die achtziger Jahre: Neue Unübersichtlichkeit —		
Traditionalismus, Kunstgewerbe und Provokationen		
	<i>Peter Handke, Botho Strauß, Martin Walser, Günter Grass, Patrick Süskind, Dieter Wellershoff, Ludwig Harig, Hermann Lenz, Thomas Bernhard, Sten Nadolny, Brigitte Kronauer, Wilhelm Genazino, Wolfgang Hilbig, Hans Joachim Schädlich, Judith Kuckart, Klaus Modick usw</i>	140
KAPITEL 9.		
Die neunziger Jahre: Literatur der Jahrhundertwende.....		
	<i>Botho Strauß, Christof Schlingensief, Thomas Brussig, Ingo Schulze, Wladimir Kaminer, Feridun Zaimog'lu, Ilija Trojanow, Matthias Politycki, Juli Zeh, Jenny Erpenbeck, Katja Lange-Müller, Julia Franck, Uwe Timm, Günter Grass, Walter Kempowski, Martin Walser, Bernhard Schlink, Reinhard Jirgl, Arno Orzessek, Inka Pareis, Christoph Hein usw</i>	156
KAPITEL 10.		
Literatur der Schweiz		
		161
KAPITEL 11.		
Österreichische Literatur nach 1945.....		
		162
QUELLEN- UND LITERATURANGABEN		
		169