



EVROPSKÁ UNIE
Evropské strukturální a investiční fondy
Operační program Výzkum, vývoj a vzdělávání



Název projektu	Rozvoj vzdělávání na Slezské univerzitě v Opavě
Registrační číslo projektu	CZ.02.2.69/0.0./0.0/16_015/0002400

Německá literatura v kontextu 2

Distanční studijní text

Miroslav Urbanec

Opava 2019



**SLEZSKÁ
UNIVERZITA**
FILOZOFICKO-
PŘÍRODOVĚDECKÁ
FAKULTA V OPAVĚ

- Obor:** Literatura a lingvistika
- Klíčová slova:** Neue Sachlichkeit, Nationalsozialismus, innere Emigration, Exilliteratur, Kahlschlagliteratur, 68er-Bewegung, „Neue Subjektivität“.
- Anotace:** Opora navazuje na oporu k Německé literatuře v kontextu 1 a rozšiřuje přehled dějin německé literatury o znalost nejvýznamnějších aspektů jednotlivých literárních epoch a proudů, a to od Výmarské republiky do znovusjednocení Německa. Ani zde nezůstává stranou politický a kulturní kontext, ve kterém probíraná literatura vznikala, a snaha motivovat studenty k přemýšlení o souvislostech mezi literaturou (uměním) a okolním prostředím. Výkladová část je doplněna ukázkovou analýzou literárních textů, na kterých je dotyčný kontext dobře patrný a které se mohou stát výchozím bodem pro širší diskuzi.

Autor: **Mgr. Miroslav Urbanec, Ph.D.**

Obsah

ÚVODEM.....	4
RYCHLÝ NÁHLED STUDIJNÍ OPORY.....	5
1 WEIMARER REPUBLIK: NEUE SACHLICHKEIT	6
2 NS-ZEIT I: NS-LITERATUR	11
3 NS-ZEIT II: LITERATUR DER INNEREN EMIGRATION.....	17
4 NS-ZEIT III: EXILLITERATUR.....	23
5 KAHLSCHLAGLITERATUR	29
6 ROMANCIERS DER FRÜHEN BUNDESREPUBLIK I: WOLFGANG KOEPPEN	34
7 ROMANCIERS DER FRÜHEN BUNDESREPUBLIK II: GÜNTER GRASS.....	40
8 ROMANCIERS DER FRÜHEN BUNDESREPUBLIK III: HEINRICH BÖLL	46
9 LITERATUR IM UMFELD DER 68ER-BEWEGUNG.....	52
10 LITERATUR DER „NEUEN SUBJEKTIVITÄT“	57
11 LITERATUR DER DDR: CHRISTA WOLF	63
12 ZEITGENÖSSISCHE POLITISCHE LYRIK: GÜNTER GRASS	69
13 ZUSAMMENFASSUNG	74
LITERATURA	80
SHRNUTÍ STUDIJNÍ OPORY	81
PŘEHLED DOSTUPNÝCH IKON.....	82

ÚVODEM

Studijní opora je určena studentům bakalářského studijního programu Němčina pro odbornou praxi jako podpůrný studijní materiál a je napsána německy. Studijní opora obsahuje:

- teoretický základ probíraného tématu s konkrétními příklady,
- kontrolní otázky,
- odpovědi na otázky,
- seznam citované a parafrázované literatury
- odkaz na LMS kurz.

Návod k práci se studijní oporou: Student nastuduje dané téma (označené ikonkou „Merken Sie sich“) a zodpoví kontrolní otázky („Fragen“) ve studijní opoře a v LMS, které slouží k sebeevaluaci studenta. Kontrolní otázky jsou doplněny správnými odpověďmi („Antworten“), díky kterým má student možnost sám sebe vyhodnotit a zjistit, zda probírané látky porozuměl. Ve všech kapitolách se vedle teoretických informací nacházejí doplňující informace k vybraným fenoménům, které jsou doprovázeny ilustrativními úryvky z autentických textů a jejich modelovou analýzou (tyto doplňující informace jsou uvedeny ikonkou „Fallstudie“). Citované úryvky mohou v případě potřeby posloužit jako předmět samostatné analýzy, kterou student provede podle pokynů vyučujícího v prezenční jednotce výuky. Modelová analýza mu při tom poslouží jako užitečné vodítko, aniž by si kladla nárok na definitivní platnost (takový nárok je podle zásad hermeneutiky nereálný). V takovém případě daná pasáž funguje jako korespondenční úkol (příslušná ikonka chybí, neboť se jedná o nepovinný prvek, o jehož použití rozhodne vyučující podle potřeby). Případný korespondenční úkol student vypracuje a zašle vyučujícímu prostřednictvím Moodle. Vyučující úkol vyhodnotí a poskytne studentovi zpětnou vazbu. Každá z kapitol je uzavřena shrnutím („Zusammenfassung“), které obsahuje nejdůležitější informace kapitoly. Toto shrnutí představuje vědomostní minimum, které si student musí bezpodmínečně osvojit. Každá kapitola je navíc ukončena vlastním seznamem použité literatury, který má jednak učinit zadosť zásadám správného citování (v opoře se systematicky používají přímé a nepřímé citace z primárních pramenů a sekundární literatury, takže opora může studentům posloužit jako sekundární vzor pro práci s přejatými informacemi), jednak nabídnout studentům odkaz na materiály, ve kterých se o dané problematice dozvědí více.

RYCHLÝ NÁHLED STUDIJNÍ OPORY

Studijní opora k předmětu Literatura v kontextu 2 přináší informace k dějinám německé respektive německy psané literatury 20. století a počátku 21. století. V popředí zájmu stojí jednak významné literární směry a jejich představitelé, jednak témata a motivy, které jsou pro dané literární směry charakteristické. Student tak získá nejen faktografické znalosti, ale pronikne také do myšlenkového světa jednotlivých literárních směrů a jejich představitelů. Výkladová část opory je za tímto účelem doplněna krátkými úryvky z autentických textů, jejichž prostřednictvím se student s danými myšlenkami seznámí. V první kapitole, která se věnuje literatuře Výmarské republiky, jsou například informace o nové věcnosti (*Neue Sachlichkeit*) a „užitkové literatuře“ (*Gebrauchsliteratur*), které jsou pro literaturu 20. let typické, doplněny ukázkou z básnické tvorby Kurta Tucholského, který patřil mezi nejvýraznější představitele nové věcnosti a jehož básně jsou vynikajícím příkladem „užitkové literatury“. Podobně ve druhé až čtvrté kapitole jsou oddíly věnované nacistické, vnitřně-emigrantské a exilové literatuře doplněny o úryvky z textů Hanse Zöberleina, Reinholda Schneidera a Heinricha Manna, které jsou pro daný literární směr příkladné. Všechny autentické texty jsou doplněny o modelovou analýzu. Ta si vzhledem k omezenému prostoru a v souladu se zásadami hermetiky neklade nárok na úplnost a definitivní platnost. Její ambicí je však posloužit studentům jako vzor při analýze literárních textů, ke které je chce tato opora motivovat. V případě, že vyučující zadá analýzu citovaného textu studentům jako korespondenční úkol, poslouží jim modelová analýza jako užitečné vodítko, aniž by jim však vnucovala „svůj“ pohled na věc.

Studijní opora je rozdělena do 13 kapitol. Prvních 12 kapitol je věnováno jednotlivým literárním směrům, jejich představitelům, tématům či motivům. Tyto směry jsou řazeny chronologicky: literatura nové věcnosti, literatura v nacistickém Německu (včetně literatury vnitřních emigrantů), exilová literatura, literatura holoseče, protestní a angažovaná literatura 60. let, literatura nové subjektivity a literatura počátku 21. století. Tři kapitoly jsou věnovány významným romanopiscům ze Spolkové republiky, jedna kapitola je věnována představitelce literatury bývalé NDR. Poslední, třináctá kapitola přináší shrnutí nejdůležitějších informací k výše uvedeným tématům.

1 WEIMARER REPUBLIK: NEUE SACHLICHKEIT



EINLEITEND

Das Kapitel beschäftigt sich mit der Literatur der Neuen Sachlichkeit, die für die Literatur der Weimarer Republik repräsentativ ist. Zur Veranschaulichung dient das Gedicht „Das Gesetz“ von Kurt Tucholsky, der zu den bedeutendsten Repräsentanten der für die Neue Sachlichkeit charakteristischen „Gebrauchslyrik“ gehört.



ZIELE

Das Kapitel will:

- die Grundzüge der Neuen Sachlichkeit darstellen,
 - die für die Neue Sachlichkeit charakteristische „Gebrauchslyrik“ am Beispiel des Gedichts „Das Gesetz“ von Kurt Tucholsky veranschaulichen.
-



SCHLÜSSELWÖRTER

Neue Sachlichkeit, „Gebrauchslyrik“, Kurt Tucholsky

MERKEN SIE SICH – LITERATUR DER WEIMARER REPUBLIK



Die Literatur der Weimarer Republik ist wegen der Abwesenheit eines für das Gros der Autoren verbindlichen „Ismus“ sehr vielfältig. Eine für die Weimarer Republik repräsentative Stilrichtung ist die **Neue Sachlichkeit**, aber es ist umstritten, ob man diesen in Bezug auf die bildenden Künste formulierten Terminus auch auf die Literatur beziehen kann. Die Literatur der Neuen Sachlichkeit umfasst Lyrik, Epik und Drama. Die Epik wird vom **Roman** dominiert, dessen Fokus auf der Zeitgeschichte (vor allem auf dem Alltag der „kleinen Leute“, die mit der turbulenten politischen, ökonomischen und sozialen Realität in der Weimarer Republik fertig werden müssen) liegt. Einige Romane arbeiten mit dokumentarischem Material (z. B. Zeitungsartikel) oder suchen Inspiration im Film (Montage- und Schnitttechnik). Ein anderes episches Genre, das im Zuge der Neuen Sachlichkeit seine Blütezeit erlebt, ist die **Reportage**, die den Alltag der „kleinen Leute“ möglichst objektiv darstellen will. Das neusachliche Drama wird von den **Experimenten** gekennzeichnet, die vor allem von dem Regisseur **Erwin Piscator** und dem Schriftsteller **Bertolt Brecht** gewagt werden. Brecht bricht mit dem aristotelischen Theater, stellt in seinen Stücken die bürgerliche Ordnung in Frage und fordert den Zuschauer zum kritischen Nachdenken über die kapitalistische Geschäfte auf. Einen ungeschminkten Einblick in das Leben des Kleinbürgertums (vor allem in der Provinz) bietet das **Volksstück**. In der neusachlichen Lyrik wird vor allem die kritische, auf den Alltag und die Politik bezogene **Gebrauchslyrik** gepflegt, besonders häufig in Form von **Kabarettliedern**. Diese wollen leicht zugänglich sein, verzichten auf eine besondere „Dichtersprache“, verwenden Elemente der Mundarten und kombinieren die Unterhaltung mit einem Appell an die Zuhörer, die zum kritischen Nachdenken motiviert werden sollen. Zu den wichtigsten Repräsentanten der Gebrauchslyrik zählen **Kurt Tucholsky**, **Joachim Ringelnatz** und **Erich Kästner**.

FALLSTUDIE – „DAS GESETZ“



Kurt Tucholsky (geboren 1890 in Berlin, gestorben 1935 in Göteborg) war einer der bedeutendsten Publizisten der Weimarer Republik. Der Sohn eines jüdischen Kaufmanns studierte Jura in Berlin, Genf und Jena, interessierte sich aber schon früh für Literatur und Publizistik. Er arbeitete vor allem mit der linksdemokratischen Zeitschrift *Die Weltbühne* zusammen, publizierte aber auch in anderen Zeitschriften und Zeitungen. Seit Mitte der 1920er Jahren lebte Tucholsky im Ausland, zuletzt in Schweden, wo er 1933 erfuhr, dass die Nationalsozialisten seine Bücher verbrannten und seine Staatsbürgerschaft aberkannnten. 1935 starb Tucholsky in seiner Wahlheimat Schweden an einer Überdosis an Medikamenten, wobei bis heute unklar ist, ob es sich um Versehen oder Selbstmord handelte. – Tucholskys Werk besteht aus Reportagen, Leitartikeln, Satiren und Gedichten, unter denen sich auch zahlreiche Kabarettlieder befinden; Tucholskys Themen sind der weiterbestehende Untertanengeist vieler Deutschen, der Militarismus, der nationale Chauvinis-

mus und die parteiliche Justiz. Auch die demokratischen Politiker wurden von Tucholsky kritisiert, sofern sie nicht entschieden genug gegen die Gegner der Republik vorgingen oder sogar mit ihnen kollaborierten. Als ein typisches Beispiel für Tucholskys Lyrik kann das Gedicht „Das Gesetz“ dienen:

Mann und Frau und Frau und Mann –/ nach dem Happy End fängt ihr Leben erst an.../ Wohnungsnot und Herzensnot/ machen manche Ehe tot.//

Warum/ läßt man sich denn nicht scheiden?/ 's fehlt an Geld – und der Schmutz und der Schmutz.../ Und so zerrinnt das Leben beiden –/ so wie sie, sind hunderttausend ohne Schutz...//

Und unterdes –/ da sitzen sie im Reichstagshaus/ und knobeln sich neue Gesetze aus;/ ein gutes für Scheidung ist nicht dabei –/ Hört ihr den Schrei? Hört ihr den Schrei?/ Hört ihr den Schrei?/ Paragraph 5, Ziffer 4, Absatz 3.//

»Hör mal, Willy – jetzt ists aus!// Noch ein fünftes Kind hat keinen Platz im Haus!«/ »Heul nicht, Liese, das hat keinen Sinn.../ hier hast du ne Adresse – geh mal hin!«/ Die Olsch, die macht das im Tarife –/ aber schlecht – und die Frau geht ein./ Dann setzt es anonyme Briefe,/ und vier Kinder sind nun ganz allein//

Und unterdes –/ da sitzen sie im Reichstagshaus/ und knobeln sich neue Gesetze aus –/ Für manche ist die Frau eine Milchmeierei –/ Hört ihr den Schrei? Hört ihr den Schrei?/ Hört ihr den Schrei?/ Paragraph 5, Ziffer 4, Absatz 3.//

Kleiner Dieb, der wird gehängt –/ großer Verbrecher kriegt noch was geschenkt./ Wer da ausbrennt Kriegessaat –/ das nennt der Richter Landesverrat.//

Zehntausend warten ungeduldig/ in den Zellen, geduckt wie ein Tier.../ Die sind vorm Paragraphen schuldig/ – aber Menschen, Menschen wie wir! –//

Wach auf, wach auf, Barmherzigkeit!// Ein neuer Ton – eine neue Zeit!// Recht und Recht sind immer zweierlei.../ Hört ihr den Schrei? Hört ihr den Schrei?/ Hört ihr den Schrei?/ Macht euch frei!// Macht euch frei!// Macht euch frei!

(Tucholsky 1975: 199-200)

Das Gedicht besteht aus 9 Strophen, die in der Regel aus jeweils 4 Versen bestehen. Eine Ausnahme sind die Strophen 3 und 6, die aus je 7 Zeilen bestehen und formal und inhaltlich aufeinander abgestimmt sind (sie fassen die Reaktion der Parlamentarier auf die Notlage des Volkes zusammen, die in den jeweils vorangehenden zwei Strophen geschildert wird), sowie die Strophe 9, die aus 8 Zeilen besteht. Die Verse sind bis auf die Anfangszeile der dritten und sechsten Strophe gereimt (Paarreime und Kreuzreime), die Kadenz sind vorwiegend männlich, in vier Fällen auch weiblich. Das Vokabular ist – in Übereinstimmung mit der Forderung nach Verständlichkeit und Authentizität – aus der Alltagssprache entlehnt und mit Elementen der Mundart bereichert. Das Gedicht themati-

siert gleich mehrere Probleme, auf die Tucholsky in seinen Texten oft hingewiesen hat: Die **soziale Not**, die die Ehebeziehungen zerrütet; die **Unmöglichkeit, aus einer zerrütteten Ehe auszusteigen** (veraltetes Familienrecht, Mangel an Finanzen, Angst vor moralischer Verurteilung und sozialer Ausgrenzung); die **Degradierung der Frau zur Hausfrau und Kindergebärerin** (mangelnde Empfängnisverhütung, Strafbarkeit der Abtreibung, Flucht zu fragwürdigen „Engelmachern“, die illegale Schwangerschaftsabbrüche vornehmen – oft mit tragischen Folgen); **Volksferne der gewählten Volksvertreter**, die nicht auf die Forderungen ihrer Wähler hören. Zuletzt wird auf die **Parteilichkeit der deutschen Justiz** aufmerksam gemacht – für Tucholsky einer der größten Missstände der Weimarer Republik, den er in zahlreichen Texten angeprangert hat. (Er weist hin auf den Gegensatz zwischen der Strenge, mit der die aus der Kaiserzeit übernommenen Richter die Vergehen der aus der sozialen Unterschicht stammenden „kleinen Diebe“ behandeln, und der Großzügigkeit, mit der die gleichen Richter den traditionellen Eliten begegnen. Der Vers „großer Verbrecher kriegt noch was geschenkt“ ist z. B. eine Anspielung auf den Schadenersatz, den die deutschen Gerichte den ehemals regierenden Fürsten für ihr im Zuge der Novemberrevolution beschlagnahmtes Vermögen zuerkannt haben.) Das Gedicht schließt – typisch für diese Art der Lyrik – mit einem **Appell an die Zuhörer bzw. Leser** ab.

FRAGEN

1. Was ist die Neue Sachlichkeit?
2. Was ist der Zweck der „Gebrauchslyrik“, wie sie z. B. von Kurt Tucholsky gepflegt wurde?

ZUSAMMENFASSUNG

Die Literatur der Weimarer Republik (1918-1933) ist wegen der Abwesenheit eines verbindlichen „Ismus“ sehr vielfältig. Eine für die Weimarer Republik repräsentative Stilrichtung ist die Neue Sachlichkeit. Die Literatur der Neuen Sachlichkeit umfasst Lyrik, Epik und Drama. Die Epik wird von Zeit- und Gesellschaftsromanen sowie von Reportagen dominiert. Auf dem Gebiet des Dramas ragt das von Bertolt Brecht entwickelte epische Theater hervor, in dem die bürgerliche Ordnung in Frage gestellt und die kapitalistischen Geschäfte aufgedeckt werden. In der neusachlichen Lyrik wird vor allem die kritische, auf den Alltag und die Politik bezogene Gebrauchslyrik gepflegt, besonders häufig in Form von Kabarettliedern. Einer der bedeutendsten Lyriker ist Kurt Tucholsky. Ein typisches Beispiel für die von ihm produzierte Gebrauchslyrik ist das Gedicht „Das Ge-

setz“, in dem er in leicht verständlicher Alltagssprache die soziale Not thematisiert und einen aufrüttelnden Appel an die Zuhörer richtet.



ANTWORTEN

1. Eine Stilrichtung, die für die Weimarer Republik besonders repräsentativ ist.
 2. Die „Gebrauchslyrik“ will den Zuhörer oder Leser zum kritischen Nachdenken über die von ihr thematisierte Tagespolitik motivieren.
-



QUELLEN UND LITERATUR

Primärquelle:

- Kurt Tucholsky: *Gesammelte Werke in zehn Bänden. Band 7*, Reinbek bei Hamburg 1975, S. 199-200. Abrufbar im Internet. Permalink: <http://www.zeno.org/nid/20005816726>.

Sekundärliteratur:

- Ballegaard Petersen, Annelise (2002): Die deutsche Literatur 1910-1945. Strömungen der ersten Jahrhunderthälfte. In: Sorensen, Bengt Algot (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur. Band 2: Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. 2., aktualisierte Auflage. München, S. 174-269.
 - Beutin, Wolfgang (Hrsg.) (2001): *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 6., verbesserte und erweiterte Auflage. Stuttgart; Weimar.
 - Brenner, Peter J. (2011): *Neue Deutsche Literaturgeschichte. Vom „Ackermann“ zu Günter Grass*. 3., überarbeitete und erweiterte Auflage. Berlin; New York.
 - Schnell, Ralf (2011): *Deutsche Literatur von der Reformation bis zur Gegenwart*. Reinbek bei Hamburg.
-

2 NS-ZEIT I: NS-LITERATUR

EINLEITEND



Das Kapitel beschäftigt sich mit jener Literatur, die im nationalsozialistischen Deutschland systematisch gefördert und in die nationalsozialistische Propaganda eingebunden wurde (Propagandaliteratur). Zur Veranschaulichung dient ein Auszug aus dem Roman *Der Befehl des Gewissens* von Hans Zöberlein, der dank der aktiven Förderung durch die NS-Propaganda zu den auflagenstärksten Autoren des NS-Deutschland gehörte.

ZIELE



Das Kapitel will:

- die Tendenzen in der Literatur im NS-Deutschland darstellen,
 - die von der NS-Propaganda geförderte und in diese Propaganda eingebundene Literatur am Beispiel des Romans *Der Befehl des Gewissens* von Hans Zöberlein veranschaulichen.
-

SCHLÜSSELWÖRTER



Nationalsozialismus, Propagandaroman, Hans Zöberlein, *Der Befehl des Gewissens*



MERKEN SIE SICH – LITERATUR IM NS-DEUTSCHLAND

Die Machtübernahme der Nationalsozialisten spaltete die deutsche Literaturlandschaft in zwei Lager: Das eine Lager bestand aus jenen Schriftstellern, die sich mit dem NS-Regime identifizierten, sich an die NS-Machthaber anbiederten oder von ihnen vereinnahmt wurden (diese recht heterogene Literatur, deren Wurzeln bereits in den **antimodernistischen, nationalistischen und rassistischen Kunstrichtungen** zu Beginn des 20. Jahrhunderts liegen, wird in der Regel unter der Bezeichnung „**völkisch-nationale Literatur**“ zusammengefasst – vgl. Beutin 2001: 441). In dieses Lager können auch jene Autoren eingeordnet werden, die zwar keine Nationalsozialisten waren, sich aber mit dem NS-Regime arrangierten (ihr Werk besteht aus der **unpolitischen Unterhaltungsliteratur**, die vor allem nach dem Beginn des Zweiten Weltkriegs in sehr großen Auflagen erschienen ist). Das andere Lager bestand aus jenen Autoren, die dem NS-Regime feindlich oder skeptisch gegenüber standen. Dieses Lager ist sehr heterogen und umfasst Autoren, die aktiven Widerstand gegen das NS-Regime leisteten (**antifaschistische Untergrundliteratur**), ferner Autoren, die sich freiwillig oder gezwungen in die Privatsphäre zurückzogen und ihr öffentliches Engagement auf ein Minimum reduzierten (**Literatur der inneren Emigration**), und schließlich Autoren, die Deutschland freiwillig oder gezwungen verließen und vom Exil aus das NS-Regime bekämpften (**Exilliteratur**). – Die völkisch-nationale Literatur umfasst die Blut-und-Boden-Romane, die die antimodernistische Heimatliteratur um die rassistische Komponente erweitern (sie bringen ein idealisiertes Bild des Landlebens, stilisieren die Bauern zu den Trägern des rassistisch wertvollsten Erbguts und spielen ihr naturverbundenes, politikfernes, durch keinerlei Multikulturalismus „verdorbenes“ Leben gegen das Leben der Einwohner der „überfremdeten“, rassistisch, moralisch und kulturell „heruntergekommenen“ Großstädte aus), ferner die historischen Romane, die die deutsche bzw. germanische Vergangenheit verherrlichen und Kontinuitäten zwischen ihr und der Gegenwart herstellen, sowie die Kriegs- und Freikorpsromane, die den Ersten Weltkrieg und die darauffolgenden Wirren aus militaristisch-nationalistischer Perspektive darstellen. Eine besonders geförderte Linie der völkisch-nationalen Literatur waren die Propagandaromane, die direkt für das NS-Regime und dessen Gedankengut warben.



FALLSTUDIE – DER BEFEHL DES GEWISSENS

Hans Zöberlein (geboren 1895 in Nürnberg, gestorben 1964 in München) gehört zu den engagiertesten nationalsozialistischen Schriftstellern. Der Sohn eines Schuhmachers ließ sich zum Maurer ausbilden, nahm als Front- und Freikorpsmitglied am Ersten Weltkrieg und den darauffolgenden Kämpfen gegen die Münchner Räterepublik teil und trat schon früh der NSDAP und der SA (in der er schließlich einen Generalsrang erreichen sollte) bei. Am Ende des Zweiten Weltkriegs beteiligte er sich an der Ermordung der Regimegegner in der Stadt Penzberg (sog. Penzberger Mordnacht), wofür er später zum To-

de verurteilt (aber nicht hingerichtet) wurde. – Zöberlein gehörte (vor allem dank der aktiven Förderung durch die NS-Propaganda) zu den auflagenstärksten Autoren des NS-Deutschland. Bereits sein erster Roman, *Der Glaube an Deutschland*, der aus militaristisch-nationalistischer Perspektive die Alltagserfahrungen der deutschen Frontsoldaten im Ersten Weltkrieg schildert, war ein Bestseller. Dies gilt auch für Zöberleins zweiten Roman *Der Befehl des Gewissens*, einen nationalsozialistischen Propagandaroman. „In ihm schildert Zöberlein die Entwicklung des Schuhmachersohnes und Frontsoldaten Hans Krafft zum glühenden Nationalsozialisten. Dieser inhaltlich wie sprachlich primitive Roman ist mit das übelste antisemitische Machwerk der gesamten NS-Belletristik. In krassen NS-Klischees vergleicht Zöberlein die Juden explizit mit ‚Ungeziefer‘, das eine hygienische Maßnahme nötig mache: ‚Diese Judenschweine richten uns zugrunde, das ganze Blut versauen sie uns.‘ Der Weg nach Auschwitz ist hier schon klar vorgezeichnet: ‚Den Baum, der giftige Früchte trägt, muss man umhauen und ins Feuer werfen. Hier darf es kein Mitleid geben. Mitleid ist Schwäche.‘“ (Schneider 2004: 87-88)

„Deine Heimat ist wunderschön“, sagte sie verträumt und lehnt sich in seinen Arm, dass er sie drehen und wenden kann, um ihr die Herrlichkeiten des Landes gebührend zu zeigen und zu loben. „Es ist so deutsch wie nicht leicht eines. Mag jeder so von seiner Heimat reden, ich tu’ es auch. Im Krieg sind wir Soldaten in vielen Ländern gewesen, aber keines kommt dem unseren gleich in der Welt.“ Dann sagen sie lange nichts, so sind sie im Schauen versunken. Nur einmal zeigt er stumm über den Wald im Grunde hin, aus dem sich zwei mächtige Bussarde mit glänzenden Schwingen heben und dann regungslos im Raum schwimmen. Endlose goldene Kreise im Blinken der Sonne segelnd, tauchen sie hoch über die Berge ins Blaue. Und sie hören ihr Blut, wie es in der Stille singt. Ganz eng liegen sie beisammen im gleichen Atem und Herzschlag. Es ist ein Wesen, das um sie webt und aus ihnen selber kommt. Das spüren sie im An- und Abwallen, das sie immer enger aneinanderdrängt. Und es war ihnen, als sei noch der gleiche Tag, wo sie ihm das Lied sang und das Glück des Erkennens ihrer Liebe über sie kam. Als sei nichts dazwischen gewesen an Qual der Sehnsucht und des Bangens umeinander. Da schauerten sie leise vor dem Atem der ewigen Schöpfung, der sie weihte, die rätselhafte Gewalt zu üben, neues Leben zu schöpfen für die endlose Kette ihres Blutes aus Uranfang zum Ende alles Daseins... Er aber lachte von Herzen, als er fortfuhr: „Wir werden Kinder haben, das erste muss ein Bub sein!“ Sie nickte errötend und behauptete wieder: „Wie du!“ „Aber das zweite muss ein Mädels werden, so eins wie du – süße Frau. Und dann wieder ein Bub, und dann wieder ein Mädels –“ „Und so weiter!“ sagte sie und halste und küsste ihn mit lachendem Mund. „Ich bin noch nicht fertig“, schmunzelte er, „weißt du, nur so kann ein neues Deutschland besser und sicher aufgebaut werden, wenn wir, vom guten, gesunden Blut, durch unsere Kinder stärker werden als das Kranke. Und das Kranke immer mehr aus dem Volke verdrängen.“ „Wenn das nur alle begreifen würden!“ „Ja! Wie viele ordentliche Kerle gehen zugrunde an Leib und Seele durch den falschen Geist.“ „Und noch schlimmer ist, dass so viele Mädels verdorben werden vom schlechten Blut, und gerade die schönsten und gesündesten. Die Großstädte stumpfen den gesunden Instinkt ab und machen das Blut träge und lüstern und schlammig. Die Menschen werden morsch, das Leben in der stickigen Enge zerfrisst ihnen das Rückgrat und Herz.“ „Wir kommen doch

auch von der Großstadt“, warf die ein. „Es sieht zwar so aus, aber deine Eltern und meine Eltern waren erst vom Lande in die Stadt gekommen, wie sie uns zur Welt brachten. Sie waren noch voll von frischem Bauernblut, der Mutterleib gesund wie ein Wald“... „Dein Haar ist ja seidenfein, so fliegend knisternd, dass es mir an den Fingern bleibt wie Eisen am Magnet, wenn ich darüber streiche. Sieh nur her, so hängen wir aneinander.“ Sie lachte, als sie es sah. „Wenn ich aber blond gewesen wäre wie meine Mutter?“ – „Zuerst habe ich den Funken gespürt, nicht ob du blond oder braun bist.“ „Wenn ich nun eine Jüdin gewesen wäre?“ – „Dann hättest du den Funken nicht haben können für mich. Und damit du endlich Ruhe gibst, will ich dir sagen, dass ich eine Reihe blonder Jüdinnen kenne.“ – „Und ich blonde Juden.“ – „Ich kenne sogar eine blonde Deutsche, die einen Juden geheiratet hat, so einen ganz kleinen Pfröpf, dem sie ein paar echte blonde Siegfriede geboren hat, die mit zwölf Jahren schon größer waren wie ihr Tade. Aber noch echtere Juden geworden sind als der Alte. Und was das Interessanteste ist, seine blonde Frau sieht wie eine echte Jüdin aus und ist früher, als sie noch in unserem Hause wohnte, der reinste Engel gewesen. So färbt das ab. Und so frischt der Jude sein Blut wieder auf, der mit seiner Sara höchstens noch kleinere Pfröpfe fertiggebracht hätte.“ „Ekelhaft“, schüttelte sie sich. „Wie kann man sich nur so vergessen!“ (Zitiert nach Glaser 2002: 160-161)

In dem kurzen Auszug, der ein Liebesbekenntnis inmitten einer kitschigen Naturszene schildert, kommen die gängigsten **Klischees der nationalsozialistischen Propaganda** vor: Die Liebe ist nur unter den „Artgenossen“ möglich („Zuerst habe ich den Funken gespürt, nicht ob du blond oder braun bist.“, „Wenn ich nun eine Jüdin gewesen wäre?“ – „Dann hättest du den Funken nicht haben können für mich.“), denn sie erwächst aus dem verwandten Blut und dient vornehmlich zu dessen Reproduktion („Da schauerten sie leise vor dem Atem der ewigen Schöpfung, der sie weihte, die rätselhafte Gewalt zu üben, neues Leben zu schöpfen für die endlose Kette ihres Blutes aus Uranfang zum Ende alles Daseins...“). Das „frischeste“ Blut haben die Bauern, während die Großstädter „träges, lüsternes, schlammiges“ Blut haben und zunehmende Degenerationsmerkmale aufweisen. Die größte Gefahr für das deutsche Blut geht von den verantwortungslosen deutschen Frauen, die sexuelle Kontakte zu den jüdischen Männern pflegen. Letztere sind – den überlieferten antisemitischen Klischees entsprechend – klein und hässlich („ganz kleine Pfröpfe“) und brauchen das deutsche Blut, um den Fortbestand ihrer Rasse zu sichern („Und so frischt der Jude sein Blut wieder auf, der mit seiner Sara höchstens noch kleinere Pfröpfe fertiggebracht hätte.“). Die „Mischlinge“, die aus solchen Beziehungen hervorgehen, sehen zwar wie Deutsche aus („echte blonde Siegfriede“), sind aber noch deutschfeindlicher als ihre Väter. Die ablehnende Reaktion der Frau auf eine solche „Blutschande“ (ein zentraler Begriff der nationalsozialistischen Propaganda, unter dem die sexuellen Beziehungen zwischen Deutschen und Juden verstanden wurden) ist als eine deutliche Mahnung an die Leserinnen zu verstehen: „Ekelhaft“, schüttelte sie sich. „Wie kann man sich nur so vergessen!“

FRAGEN



1. Was sind die Blut-und-Boden-Romane?
 2. Was ist ein Propagandaroman?
-

ZUSAMMENFASSUNG



Die Machtübernahme durch die Nationalsozialisten (1933) spaltet die deutsche Literatur in zwei Lager. Das eine Lager umfasst jene Autoren, die das NS-Regime unterstützen (völkisch-nationale Literatur) oder sich mit ihm arrangieren (unpolitische Unterhaltungsliteratur). Das andere Lager besteht aus den Antifaschisten, die entweder in Deutschland bleiben und offen (antifaschistische Untergrundliteratur) oder getarnt (Literatur der inneren Emigration) gegen das NS-Regime kämpfen, oder die ins Exil gehen und das Ausland vor Hitler warnen wollen (Exilliteratur). Die völkisch-nationale Literatur umfasst die Blut-und-Boden-Romane, die ein idealisiertes Bild des Landlebens bringen und die Bauern zu den Trägern des rassisch wertvollsten Erbguts stilisieren, ferner die historischen Romane, die die deutsche bzw. germanische Vergangenheit verherrlichen und Kontinuitäten zwischen ihr und der Gegenwart herstellen, sowie die Kriegs- und Freikorpsromane, die den Ersten Weltkrieg und die darauffolgenden Wirren aus militaristisch-nationalistischer Perspektive darstellen. Eine besonders geförderte Linie der völkisch-nationalen Literatur sind die Propagandaromane, die direkt für das NS-Regime und dessen Gedankengut werben. Ein besonders auflagenstarker Propagandaroman ist *Der Befehl des Gewissens* von Hans Zöberlein.

ANTWORTEN



1. Romane, die ein idealisiertes Bild des Landlebens bringen, die Bauern gegen die Städter ausspielen und zu den Trägern des rassisch wertvollsten Erbguts stilisieren.
 2. Ein Roman, der anhand einer fiktiven Geschichte direkt für das NS-Regime und dessen Ideengut wirbt.
-

SEKUNDÄRLITERATUR



Das vorstehende Kapitel arbeitet mit folgender Sekundärliteratur:

- Ballegaard Petersen, Annelise (2002): Die deutsche Literatur 1910-1945. Strömungen der ersten Jahrhunderthälfte. In: Sorensen, Bengt Algot (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur. Band 2: Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. 2., aktualisierte Auflage. München, S. 174-269.
 - Beutin, Wolfgang (Hrsg.) (2001): *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 6., verbesserte und erweiterte Auflage. Stuttgart; Weimar.
 - Brenner, Peter J. (2011): *Neue Deutsche Literaturgeschichte. Vom „Ackermann“ zu Günter Grass*. 3., überarbeitete und erweiterte Auflage. Berlin; New York.
 - Glaser, Hermann (2002): *Kleine Kulturgeschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert*. München.
 - Schneider, Tobias (2004): Bestseller im Dritten Reich. Ermittlung und Analyse der meistverkauften Romane in Deutschland 1933-1944. In: *Vierteljahrhefte für Zeitgeschichte*, Jahrgang 52, Heft 1, S. 77-97.
 - Schnell, Ralf (2011): *Deutsche Literatur von der Reformation bis zur Gegenwart*. Reinbek bei Hamburg.
-

3 NS-ZEIT II: LITERATUR DER INNEREN EMIGRATION

EINLEITEND



Das Kapitel beschäftigt sich mit jener Literatur, die im nationalsozialistischen Deutschland zwar erscheinen durfte, von dem nationalsozialistischen Regime jedoch nicht gefördert, sondern lediglich geduldet wurde. Diese Literatur, deren Autoren sich dem NS-Regime und dessen Ideologie verweigerten (innere Emigranten), enthält oft verdeckte Seitenhiebe auf das NS-Regime. Zur Veranschaulichung dient ein Auszug aus der Erzählung *Las Casas vor Karl V.* von Reinhold Schneider.

ZIELE



Das Kapitel will:

- die Tendenzen in der Literatur im NS-Deutschland darstellen,
 - die Literatur der inneren Emigration am Beispiel der Erzählung *Las Casas vor Karl V.* von Reinhold Schneider veranschaulichen.
-

SCHLÜSSELWÖRTER



Innere Emigration, Reinhold Schneider, *Las Casas vor Karl V.*



MERKEN SIE SICH – LITERATUR IM NS-DEUTSCHLAND

Die Machtübernahme der Nationalsozialisten spaltete die deutsche Literaturlandschaft in zwei Lager: Das eine Lager bestand aus jenen Schriftstellern, die sich mit dem NS-Regime identifizierten, sich an die NS-Machthaber anbiederten oder von ihnen vereinnahmt wurden (diese recht heterogene Literatur, deren Wurzeln bereits in den **antimodernistischen, nationalistischen und rassistischen Kunstrichtungen** zu Beginn des 20. Jahrhunderts liegen, wird in der Regel unter der Bezeichnung „**völkisch-nationale Literatur**“ zusammengefasst – vgl. Beutin 2001: 441). In dieses Lager können auch jene Autoren eingeordnet werden, die zwar keine Nationalsozialisten waren, sich aber mit dem NS-Regime arrangierten (ihr Werk besteht aus der weitgehend **unpolitischen Unterhaltungsliteratur**, die vor allem nach dem Beginn des Zweiten Weltkriegs in sehr großen Auflagen erschienen ist). Das andere Lager bestand aus jenen Autoren, die dem NS-Regime feindlich oder zumindest skeptisch gegenüber standen. Dieses Lager war sehr heterogen und umfasst Autoren, die aktiven Widerstand gegen das NS-Regime leisteten (**antifaschistische Untergrundliteratur**), ferner Autoren, die sich freiwillig oder gezwungen in die Privatsphäre zurückzogen und ihr öffentliches Engagement auf ein Minimum reduzierten (**Literatur der inneren Emigration**), und schließlich jene Autoren, die Deutschland freiwillig oder gezwungen verließen und vom Exil aus das NS-Regime bekämpften (**Exilliteratur**). Die Literatur der inneren Emigration wird vor allem von der religiös motivierten Lyrik und der historischen Prosa dominiert. Als Beispiel können die Texte von **Rudolf Alexander Schröder**, **Reinhold Schneider** und **Ricarda Huch** genannt werden.



FALLSTUDIE – LAS CASAS VOR KARL V.

Reinhold Schneider (geboren 1903 in Baden-Baden, gestorben 1958 in Freiburg im Breisgau) war ein katholischer Schriftsteller, der ideell der in Frankreich entstandenen katholischen Bewegung **Renouveau catholique** (Katholische Erneuerung) nahe stand. Der Sohn eines Hoteliers wurde zum Kaufmann ausgebildet, interessierte sich aber schon früh für Literatur und Geschichte. Seit Ende der 1920er Jahre lebte er als freier Schriftsteller. Schneider opponierte aus **christlich-konservativen Positionen** gegen das NS-Regime, wurde daher auf die „schwarze Liste“ gesetzt und am Ende des Zweiten Weltkriegs sogar des Hochverrats angeklagt, wegen des baldigen Zusammenbruchs des NS-Regimes jedoch nicht verurteilt. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs war Schneider ein gefeierter Autor, der in mehrere Kunst- und Literaturakademien aufgenommen wurde. Durch seinen Pazifismus entfremdete er sich jedoch der Bundesrepublik, als diese der NATO beitrug und mit der Aufstellung der Bundeswehr begann. – Die Erzählung *Las Casas vor Karl V.*, die die Ereignisse aus der Zeit der spanischen Eroberungskriege in Amerika (16. Jahrhundert) thematisiert, ist eine mutige Kritik an rassistisch-religiös begründeten Überlegenheitsgefühlen und brutaler Ausbeutung fremder, für „minderwertig“ erklär-

ter Völker. Hauptfigur ist der Dominikanermönch **Bartolome de Las Casas**, der vor dem spanischen König Karl V. für die Rechte der indigenen Bevölkerung Amerikas eingetreten ist.

[...] Las Casas hatte in wachsender Erregung zugehört; nun sprang er auf: „Im Namen Gottes erkläre ich die Eroberungskriege der Spanier, die bisher geschehen sind, für rechtswidrig, tyrannisch und höllisch; für schlimmer und grausamer als das, was Türken und Mauren getan haben!“ – „Nichts“, rief Sepulveda scharf zurück, „ist ein größerer Gräuel als Unordnung; niemand verderblicher als der Unruhestifter. [...] Es steht mir nicht an, in Gegenwart unseres kaiserlichen Herrn Spanien gegen einen solchen Vorwurf zu verteidigen; auch wäre Besseres zur Verteidigung nicht anzuführen als der uns allen bekannte hohe Sinn unseres Fürsten. Wider unsere Würde wäre es aber, zu beweisen, dass wir keine Mauren und Türken sind. Es muss einen jeden Wohldenkenden auf das bitterste betrüben, dass ein Träger geistlichen Gewandes, ein Mann, der im siebenten Jahrzehnt eines vielbewegten, ja ruhelosen Lebens steht, sich von wirrem Eifer nicht allein zur Beschimpfung redlicher Männer hinreißen lässt – diese könnten die Beschimpfung im Vertrauen auf ihre Sache wohl verschmerzen –, sondern seine Nation seit langem vor der ganzen Welt herabsetzt. Denn was könnte den Feinden Spaniens erwünschter sein, als aus spanischem Munde zu hören, dass wir jahraus, jahrein die abscheulichsten Verbrechen auf uns lüden? Und wie, wenn die Welt, die immer nach Gründen sucht, um dem Bevorrechteten und Besitzenden das Seine zu nehmen, aus solchen Anklagen einmal folgerte, dass wir unser Recht und damit unsern geschichtlichen Anspruch und unsere Macht verwirkt hätten? Die Anklagen des Vaters Las Casas sind zum unausdenkbaren Schaden des spanischen Namens und somit des spanischen Staates; es ist meine Pflicht, dies zu sagen. Mit Recht könnte auch ein Lehrer die Frage aufwerfen, ob nicht ein Mann, der auf so beharrliche Weise und mit Gründen, die von Staatsdenkern als unbestreitbar falsch erwiesen worden sind, sein Volk beschuldigt, nicht als Verräter angesehen werden müsse. Ich will schweigen von den maßlosen Übertreibungen, deren sich der Pater in so vielen Schriften schuldig gemacht hat; und ich will über die Grenze nicht hinausgehen, an der dieses Wort innehält. Ich will auch jene Frage nach der geschichtlichen Rolle des Anklägers, die ich mir manches Mal im stillen gestellt habe, nicht erörtern. Aber gewiss ist es doch, dass das Tun des Vaters Las Casas im Laufe der Jahre wie der böse Verrat wirken muss. Wie lange noch, dann werden unsere Gegner – wenn diesem Tun, wie ich als Christ und Spanier wünsche, nicht ein Ende gesetzt wird – seine Anklagen aufgreifen und verbreiten; wir haben weder die Heere noch die Schiffe unserer Feinde zu fürchten; aber zu fürchten haben wir die Zerstörung unseres Namens, der die Zerstörung unserer Herrschaft mit Sicherheit folgen wird. [...] Ich stehe hier für die Festigkeit des irdischen Gefüges, dessen Erschütterung es unserem Volke nach einiger Zeit unmöglich machen würde, seine Aufgabe diesseits und jenseits des Meeres zu erfüllen, ja das Heil seiner Seele zu suchen. Wenn dieses Gefüge fest ist und solange es das ist, sollen wir das Reich des Herrn erstreben; auf festem Grunde sollen die Geschlechter die Steine schichten, in der Hoffnung, dass es einmal gelänge, Gottes Haus zu vollenden; und soweit es immer der Boden erlaubt, auf dem wir stehen, sollen wir trachten, Gott näher zu kommen und seinem Gesetz zu genügen oder diesem Gesetz uns in wachsendem Maße anzugleichen.

Der Staat dient dem Herrn, insofern er wohlgegründet ist; wankt aber der Grund, so müssen wir diesen erst sichern, bevor wir dienen können. Darum bekämpfe ich den Vater Las Casas, weil er die Fundamente aufwühlt, auf denen unser Dasein ruht, und Zerstörendes in unser Leben hineinträgt und dies noch zu einer Stunde zu tun wagt, da unserm Volke die Ordnung der Welt in die Hand gegeben ist und es für alle künftigen Zeiten zeigen soll, ob es zu ordnen und das Schicksal der Welt zu verantworten vermag. Weil wir vor dieser Entscheidung stehn, darum zeuge ich gegen den Vater Las Casas; ich tue es nicht um meinetwillen, sondern als Diener meines Herrn, den Gott zu Ordner und Verwalter der Welt gemacht hat; und ich tue es in tiefstem Widerwillen gegen die Hirngespinnste, die das Notwendige vernebeln und die Klarheit irdischer Gesetze verschleiern wollen. Wir haben den gefährlichsten und ruhmreichsten Weg auf den letzten Gipfel der spanischen Geschichte betreten; lassen wir uns jetzt von Träumern [...] betören, so stürzen wir ab. In unserer Macht wurzelt unsere Aufgabe, und wir würden beides opfern und unser Leben dazu, wenn wir dem ‚Vater der Indios‘ folgen wollten.“ (Zitiert nach Sellmer 2010: 135-139)

Die zitierte Passage gibt das historisch belegte **Disput von Valladolid** zwischen dem Dominikanermönch **Bartolome de Las Casas** und dem Humanisten **Juan Gines de Sepulveda** wieder. Las Casas („Vater der Indios“) verurteilt die Eroberungskriege der Spanier in Amerika scharf („Im Namen Gottes erkläre ich die Eroberungskriege der Spanier, die bisher geschehen sind, für rechtswidrig, tyrannisch und höllisch [...].“) und lehnt die brutale Ausbeutung der indigenen Bevölkerung durch die spanischen Eroberer entschieden ab. (Hinter dem religiös motivierten Protest des Dominikaners lässt sich unschwer der Protest des tiefgläubigen Katholiken Schneider gegen die **Verfolgung der Juden** durch das NS-Regime erkennen). Dagegen verteidigt Sepulveda die Eroberungspolitik der Spanier sowie das an Völkermord grenzende Vorgehen der Konquistadoren gegen die Indios. Die Argumente, derer er sich bedient, sind zwar historisch verbürgt, aber sie sind zugleich eine Anspielung auf die Propaganda der Nationalsozialisten: Die Spanier werden als eine überlegene Rasse präsentiert, die nicht nur berechtigt, sondern geradezu berufen ist, die „minderwertigen“ Völker zu beherrschen (der historische ebenso wie der literarische Sepulveda rechtfertigen ihren Rassismus mit Hinweisen auf Aristoteles und Platon, die Nationalsozialisten zitierten Arthur de Gobineau und Houston Stewart Chamberlain); die Eroberer werden mit Attributen geschmückt, die ihre Überlegenheit unterstreichen sollen („der tapfere, aber unglückliche Velasquez“, „der edle und mächtige Cortez“, „der glorreiche Pizarro“); die Kritiker werden als Landesverräter abgestempelt, die in die Hand der Feinde spielen (vgl. die *Betrachtungen eines Politischen* von 1918, in denen Thomas Mann dem zum „Zivilisationsliteraten“ abgestempelten Heinrich Mann vorwirft, sich durch das Engagement gegen den Obrigkeitsstaat gegen das Vaterland positioniert zu haben und der Entente in die Hände zu spielen.); die Humanität gegenüber den Unterlegenen wird als „Hirngespinnste“ abgelehnt, „die das Notwendige vernebeln und die Klarheit irdischer Gesetze verschleiern wollen“ (unter dem „Notwendigen“ wird der Kampf um das Überleben verstanden, in dem es keine Nachsicht mit den Verlierern geben darf; unter den „irdischen Gesetzen“ ist das Recht des Stärkeren zu verstehen, das Hitler in seinem Buch *Mein Kampf* als naturgegeben verteidigt). Sepulvedas Eintreten für die „Fes-

tigkeit des irdischen Gefüges“ sowie einen „wohlgegründeten Staat“, dessen Fundamente nicht „aufgewühlt“ werden dürfen, ist eine Anspielung auf den totalitären NS-Staat und die gleichgeschaltete NS-Volksgemeinschaft, wie sie bereits 1920 in dem sog. **25-Punkte-Programm der NSDAP** vorweggenommen wurden (das Programm fordert u. a. die Schaffung einer starken zentralen Gewalt, die Einführung der Pressezensur und die Bekämpfung der „volkszersetzenden“ Kunst- und Literaturströmungen).

FRAGEN



1. Was bedeutet die „innere Emigration“?
 2. Was sind die dominierenden literarischen Genres der Literatur der inneren Emigration?
-

ZUSAMMENFASSUNG



Die Machtübernahme durch die Nationalsozialisten (1933) spaltet die deutsche Literatur in zwei Lager. Das eine Lager umfasst jene Autoren, die das NS-Regime unterstützen (völkisch-nationale Literatur) oder sich mit ihm arrangieren (unpolitische Unterhaltungsliteratur). Das andere Lager besteht aus den Antifaschisten, die entweder in Deutschland bleiben und offen (antifaschistische Untergrundliteratur) oder getarnt (Literatur der inneren Emigration) gegen das NS-Regime kämpfen, oder die ins Exil gehen und das Ausland vor Hitler warnen wollen (Exilliteratur). Die Literatur der inneren Emigration wird vor allem von der religiös motivierten Lyrik und der historischen Prosa dominiert. Als Beispiel kann die Erzählung *Las Casas vor Karl V.* des christlich-konservativen Schriftstellers Reinhold Schneider genannt werden. Diese thematisiert die Ereignisse aus der Zeit der spanischen Eroberungskriege in Amerika (16. Jahrhundert) und äußert eine mutige Kritik an rassistisch-religiös begründeten Überlegenheitsgefühlen und brutaler Ausbeutung fremder, für „minderwertig“ erklärter Völker.

ANTWORTEN



1. Rückzug aus dem öffentlichen Leben ins Private, Reduzierung des öffentlichen Engagements auf ein Mindestmaß.
2. Religiös motivierte Lyrik, historische Prosa.



QUELLEN UND LITERATUR

Primärquelle:

- Sellmer, Izabela (Hrsg.) (2010): *Quellentexte zur deutschsprachigen Literatur und Kultur*. Band 4. Poznań.

Sekundärliteratur:

- Ballegaard Petersen, Annelise (2002): Die deutsche Literatur 1910-1945. Strömungen der ersten Jahrhunderthälfte. In: Sorensen, Bengt Algot (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur. Band 2: Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. 2., aktualisierte Auflage. München, S. 174-269.
 - Beutin, Wolfgang (Hrsg.) (2001): *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 6., verbesserte und erweiterte Auflage. Stuttgart; Weimar.
 - Brenner, Peter J. (2011): *Neue Deutsche Literaturgeschichte. Vom „Ackermann“ zu Günter Grass*. 3., überarbeitete und erweiterte Auflage. Berlin; New York.
 - Schnell, Ralf (2011): *Deutsche Literatur von der Reformation bis zur Gegenwart*. Reinbek bei Hamburg.
-

4 NS-ZEIT III: EXILLITERATUR

EINLEITEND



Das Kapitel beschäftigt sich mit jener Literatur, deren Autoren das nationalsozialistische Deutschland verlassen haben. Diese Literatur bringt die Feindschaft ihrer Autoren gegen das NS-Regime zum Ausdruck (Antifaschismus), warnt die demokratischen Länder vor Hitler, versucht sie für den gemeinsamen Kampf gegen das NS-Regime zu gewinnen und beschwört den deutschen Geist gegen den nationalsozialistischen Ungeist. Zur Veranschaulichung dient ein Auszug aus dem Roman *Die Vollendung des Königs Henri Quatre* von Heinrich Mann.

ZIELE



Das Kapitel will:

- die Tendenzen in der Exilliteratur darstellen,
 - die Exilliteratur am Beispiel des Romans *Die Vollendung des Königs Henri Quatre* von Heinrich Mann veranschaulichen.
-

SCHLÜSSELWÖRTER



Exilliteratur, Heinrich Mann, *Die Vollendung des Königs Henri Quatre*



MERKEN SIE SICH – EXILLITERATUR

Die Machtübernahme der Nationalsozialisten trieb über 2000 Schriftsteller und Publizisten ins Exil. Unter ihnen befanden sich Autoren verschiedener Herkunft und Couleur (z. B. **Heinrich und Thomas Mann, Bertolt Brecht, Lion Feuchtwanger, Alfred Döblin, Arnold Zweig, Anna Seghers**), so dass die Exilliteratur sehr vielfältig ist. Sie umfasst Lyrik, Epik und Drama. Die Epik wird vom **Roman** dominiert, dessen Fokus auf der Zeitgeschichte (zunächst vor allem auf der Situation in Deutschland vor und nach der sog. Machtergreifung, später auf den Erfahrungen der Emigranten in den Asylländern) liegt. Einige Romane gehen auf Zeitungsnotizen zurück oder verarbeiten authentische Erfahrungen der ehemaligen KZ-Insassen. Gepflegt, aber auch kritisiert wurde der historische Roman, der in verschlüsselter Form die Repräsentanten des NS-Regimes kritisiert oder verhöhnt und historische Analogien zur eigenen Gegenwart sucht. Das **Exildrama** ist ebenfalls auf die Zeitgeschichte fokussiert. Die Aussichten der Dramatiker auf die Aufführung ihrer Stücke sind aber ausgesprochen gering. Bertolt Brecht, einer der wenigen Dramatiker, deren Stücke aufgeführt werden, setzt seine Experimente fort und versucht u. a. die Sozialpsychologie des Faschismus darzustellen. Die **Exillyrik** umfasst antifaschistische Kampf- und Agitationsgedichte, Deutschland-Gedichte (von Schmähedichten gegen Hitler und die Nationalsozialisten bis zu patriotischen Gedichten, in denen die Dichter ihre Liebe zu Deutschland bekennen und den deutschen Geist gegen den nationalsozialistischen Ungeist beschwören), Gedichte zum Holocaust sowie Mahngedichte, die in der unmittelbaren Nachkriegszeit vor dem allzu schnellen Verdrängen der jüngsten Vergangenheit warnen.



FALLSTUDIE – DIE VOLLENDUNG DES KÖNIGS HENRI QUATRE

Heinrich Mann (geboren 1871 in Lübeck, gestorben 1950 in Santa Monica), der 1933 von den Nationalsozialisten und deren Handlangern aus der – von ihm präsierten – literarischen Sektion der Preußischen Akademie der Künste vertrieben worden war und dessen Bücher am 10. Mai 1933 im Zuge der „Aktion wider den undeutschen Geist“ öffentlich verbrannt worden waren, erwies sich als einer der kämpferischsten und engagiertesten deutschen Exilschriftsteller. Obwohl er außerhalb Deutschlands weit weniger erfolgreich war als sein Bruder Thomas, verfasste er im Exil sein Hauptwerk, nämlich den zweiteiligen Roman über den französischen König Heinrich IV.: *Die Jugend des Königs Henri Quatre* und *Die Vollendung des Königs Henri Quatre*. Mit diesem Werk, in dem er dem Publikum einen zwar fehlbaren, aber lernfähigen und menschenfreundlichen Helden anbietet, gelang es ihm, die Kritik an dem als irrelevant abgelehnten historischen Roman zu entschärfen und das Genre als eine taugliche Waffe im Kampf gegen den Faschismus zu etablieren.

Der Mornay jenes weit zurückliegenden Lebensabschnittes übergab eines Tages seine Kleidung zum Ausbessern einem Schneider, der ihn bereitwillig erzählen ließ, während er nähte; seine Frau holte noch andere Bewohner des Hauses herbei. Der Verbannte in seiner Besessenheit brauchte eine längere Weile, bis ihm aufging, dass er beinahe nur im Hemd, denn der abgelegte Anzug war sein einziger, ein Schauspiel gab und nach dem Leib die Seele entblößte. Hierauf verstummte er, und auch seine Zuschauer sprachen kein Wort, bevor nicht der Schneider ihn wieder angekleidet hatte. Dann brachte eine Nachbarin ihm einen Krug Bier, wobei sie sagte: „Gewiss ist alles geschehen, wie Sie es berichten, aber sehr weit von hier. Ich kenne keine einzige Frau, die so verrückt wäre, Blut zu saufen.“ Infolge dieser Belehrung vermied der junge Mornay, noch jemals sein Gefühl zu äußern. Erfahrungen, die scheinbar die ganze Welt aufbringen sollen, so furchtbar sind sie und schreien zu Gott so laut: schon hundert Meilen weiter, es ist dieselbe Christenheit, machen sie höchstens soviel Aufsehen wie eine Erfindung, und die könnte besser sein. Seither hielt der Verbannte sich an die Wissenschaft, die vor keiner Grenze ihre Wahrheit ablegt, und redet eine gemeinsame Sprache. Dies ist die Annahme. Indessen besuchte er vergebens alle Buchhändler Londons, damit sie seine theologischen Schriften druckten. Die einen fürchteten sich vor gewissen Meinungen, die in diesem gleichwohl protestantischen Lande verboten waren. Die andere verlangten, dass der Verfasser nicht lateinisch, sondern englisch schriebe. Sein Gewinn war, dass er in den Buchläden einige gelehrte und vornehme Personen antraf. Mehrere wurden neugierig, sie bestellten den fremden Flüchtling in ihre Häuser, um mit ihm zu disputieren, und ihre Kinder durfte er das Französische lehren. Einer war Lord Burghley. Dieser hatte Söhne, der älteste von demselben Jahrgang wie Mornay und ein wahrhaft aufgeschlossener Mensch. Er nahm das Unglück des anderen nicht als selbstverständlich hin. „Vom gleichen Glauben wir beide, geistig bemüht und einer höheren Menschlichkeit ergeben wir beide, dazu von ähnlicher Herkunft, abgerechnet den ungleichen Wert des Adels, da der englische nun einmal mehr bedeutet – dennoch, er hat soviel von mir wie ich von ihm, und das Schicksal hätte, bei einigem guten Willen, uns beide vertauschen können.“ Dies sah der aufgeschlossene Mensch, äußerte aber nichts von seiner Verwunderung, wie gut gerade er davongekommen war. „Ich sitz in Sicherheit, und der hat flüchten müssen. Er ist beraubt, bedroht, sein ganzes Wesen ist beleidigt. Mir kommt alles entgegen, die herrlichsten Aussichten eröffnen sich mir dafür, dass ich ihm verwandt, aber ein Engländer bin. Gott segne unsere Königin!“ Der Sohn des Lords war dankbar seinem Stern, aber aus innerer Lebendigkeit empfand er deutlich seine eigene Mitschuld an fremden Lebensläufen, deren Bruch vermeidbar gewesen wäre. Nicht beteiligt sind die Einfältigen. Wer aber weiß, ist gehalten, einzugreifen und zu handeln, damit die Christenheit, die ein Ganzes und ein einziger Bau ist, nicht selber brüchig wird durch verübtes Unrecht, dem wir zusehen. Denken wir uns die Christenheit als einen Bau, nach oben geteilt in immer schmalere Aufsätze, die höchstens entschwinden aus dem Bilde. Der lebhaft Fühlende entwarf sogleich das Bild, obwohl er sonst nicht zeichnete. Unten waren Säulen, freistehend, aber benachbart, wie England, Frankreich und die anderen Länder und Königreiche. Auf ihnen ruht der Bau. Jetzt läuft in das wohlgeratene Bild ein Unhold mit geschwungener Fackel. Weiß nicht, was er tut, und zündet die erste der Säulen an, worauf bald auch die zweite brennt und dann noch mehrere. Ein Christ steht dabei, drückt wohl die Hände auf seine beklommene

Brust, verhindert aber das Unheil keineswegs. Höchst merkwürdig, es tritt nicht ein. Über zerstörten Stützen erhält sich der Bau, als ob er schwebte; seine Höhen entschwinden aus dem Bilde. Als dieses Bild von seinem Verfertiger dem Flüchtling vorgelegt wurde, erklärte er schon nach kurzer Betrachtung: „Das Unrecht ist geheimnisvoll. Ihr Entwurf bedeutet nichts Geringeres als das Mysterium des Unrechts.“ (Mann 1994: 172-174)

Henri Quatre ist kein klassischer Schlüsselroman, dennoch ist offensichtlich, dass Heinrich Mann in seinem Roman die **eigenen Erfahrungen** verarbeitet hat. In den Erfahrungen, die Philipp Mornay (der Name der Romanfigur geht auf den französischen protestantischen Theologen und Politiker Philippe Duplessis-Mornay zurück) in England nach der Flucht aus Frankreich gemacht hat, verdichten sich die Erfahrungen der Emigranten aus dem NS-Deutschland (und somit auch die Erfahrungen Heinrich Manns selbst): Die Emigranten werden von den Einheimischen als Kuriosum angesehen; ihre Geschichten werden zwar mit Interesse verfolgt, aber mit jenem, mit dem man etwa die Lügengeschichten Freiherrn von Münchhausens verfolgt hat; die Berichte über Pogrome und Verfolgungen werden als übertrieben abgelehnt; letztlich wird alles mit dem Hinweis abgewinkelt, dass es sich um Ereignisse handelt, die weit entfernt, fast in exotischen Ländern geschehen sind und somit den Zuhörer nicht direkt betreffen. Auch die Schwierigkeiten, mit denen Mornay bei dem Versuch, seine theologischen Schriften im protestantischen England drucken zu lassen, konfrontiert wird, spielen auf die Probleme an, mit denen die deutschen Schriftsteller im Exil (und somit auch Heinrich Mann selbst) konfrontiert wurden: An deutschen Texten gab es kein Interesse und diejenigen unter ihnen, die besonders streng mit dem NS-Deutschland ins Gericht gingen, mit sozialistischen oder kommunistischen Gedanken liebäugelten und z. B. für die gemeinsame Front gegen den Faschismus warben, wurden auch in den westlichen Demokratien misstrauisch beobachtet. Der junge Lord Burghley steht für die Wenigen, die sich in die Lage der Emigranten hineinzusetzen vermochten, das Schicksal der Emigranten als vermeidbar erkannten (eine Anspielung auf die Überzeugung Heinrich Manns sowie anderer Emigranten, dass die Hitler-Diktatur keine logische Konsequenz der historischen Entwicklung war, sondern dass sie durch einen entschlossenen Widerstand der deutschen Antifaschisten und das energische Auftreten der westlichen Demokratien hätte vermieden werden können) und die sich für die Entwicklung in Europa mitverantwortlich fühlten. In dem Bild, das der junge Lord Burghley Mornay vorlegt, umreißt Heinrich Mann seine eigene Ansicht der Dinge: Die Christenheit steht für die demokratische Welt, die ein Ganzes bildet und somit ihre einzelnen Teile nicht aufgeben kann, ohne dadurch ihre eigene Existenz zu gefährden; der Brandstifter steht für die geblendeten Deutschen, die mit ihrer aggressiven Politik die Nachbarländer bedrohen und Europa in einen Krieg stürzen, der ihnen selbst den Untergang bringen muss; der Christ schließlich steht für die westlichen Demokratien, die zwar über Hitlers Aggression entsetzt sind, seine Pläne aber nicht zu durchkreuzen versuchen. In dem letztlich unterbliebenen Untergang des Ganzen spiegelt sich jedoch die Hoffnung Heinrich Manns auf die Festigkeit der demokratischen Ideen, die selbst den nationalsozialistischen Brandstiftern widerstehen.

FRAGEN



1. Wie viele Schriftsteller und Publizisten gingen nach Hitlers Machtübernahme ins Exil?
 2. Welche Genres dominieren die Exilprosa und die Exillyrik?
-

ZUSAMMENFASSUNG



Die Exilliteratur ist sehr vielfältig (die Machtübernahme durch die Nationalsozialisten im Januar 1933 trieb über 2000 Schriftsteller und Publizisten ins Exil) und umfasst alle literarischen Gattungen. Die Epik wird von Romanen dominiert, die sich mit der Situation in Deutschland vor und nach Hitlers „Machtergreifung“ beschäftigen, die Erlebnisse der NS-Opfer oder die in den Asylländern gemachten Erfahrungen der Emigranten verarbeiten. Das Drama wird ebenfalls von Stücken dominiert, die sich mit der Zeitgeschichte auseinandersetzen. Die Lyrik umfasst antifaschistische Kampf- und Agitationsgedichte, Deutschland-Gedichte, Gedichte zum Holocaust und Mahngedichte, die in der unmittelbaren Nachkriegszeit vor dem allzu schnellen Verdrängen der jüngsten Vergangenheit warnen. Eine besondere Rolle spielt in der Exilliteratur der historische Roman. Ein in Deutschland traditionell beliebtes literarisches Genre (er wurde auch von den völkisch-nationalen Autoren und den inneren Emigranten gepflegt), der jedoch von einem Teil der Emigranten als irrelevant abgelehnt wurde. Zu seiner „Rehabilitierung“ trug Heinrich Mann wesentlich bei. Mit seinem zweiteiligen Roman über den französischen König Heinrich IV., der zu einem humanistischen Gegenpol zum menschenverachtenden NS-Diktator stilisiert wird, gelang es Mann, die Kritik an dem historischen Roman zu entschärfen und das Genre als eine taugliche Waffe im Kampf gegen den Faschismus zu etablieren.

ANTWORTEN



1. Über 2000 Schriftsteller und Publizisten.
 2. Die Prosa wird dominiert von den Zeit- und Gesellschaftsromanen sowie von den historischen Romanen. Die Lyrik wird dominiert von den Kampf- und Agitationsgedichten, Deutschland-Gedichten, Gedichten zum Holocaust und Mahngedichten.
-



QUELLEN UND LITERATUR

Primärquellen:

- Mann, Heinrich (1994): *Die Vollendung des Königs Henri Quatre*. Reinbek bei Hamburg.
- Winkler, Michael (Hrsg.) (1977): *Deutsche Literatur im Exil 1933-1945. Texte und Dokumente*. Stuttgart.

Sekundärliteratur:

- Ballegaard Petersen, Annelise (2002): Die deutsche Literatur 1910-1945. Strömungen der ersten Jahrhunderthälfte. In: Sorensen, Bengt Algot (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur. Band 2: Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. 2., aktualisierte Auflage. München, S. 174-269.
 - Beutin, Wolfgang (Hrsg.) (2001): *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 6., verbesserte und erweiterte Auflage. Stuttgart; Weimar.
 - Brenner, Peter J. (2011): *Neue Deutsche Literaturgeschichte. Vom „Ackermann“ zu Günter Grass*. 3., überarbeitete und erweiterte Auflage. Berlin; New York.
 - Schnell, Ralf (2011): *Deutsche Literatur von der Reformation bis zur Gegenwart*. Reinbek bei Hamburg.
-

5 KAHLSCHLAGLITERATUR

EINLEITEND



Das Kapitel beschäftigt sich mit der Kahlschlagliteratur (auch Trümmerliteratur genannt), die die wohl bekannteste Strömung in der Literatur der unmittelbaren Nachkriegszeit darstellt. Zur Veranschaulichung dient das Gedicht „Latrine“ von Günter Eich, das zu den bedeutendsten Texten der Kahlschlagliteratur gehört.

ZIELE



Das Kapitel will:

- die Tendenzen in der Literatur der unmittelbaren Nachkriegszeit darstellen,
 - die Kahlschlagliteratur am Beispiel des Gedichts „Latrine“ von Günter Eich veranschaulichen.
-

SCHLÜSSELWÖRTER



Kahlschlagliteratur, Günter Eich, „Latrine“



MERKEN SIE SICH – KAHLSCHLAGLITERATUR

Die Literaturlandschaft der unmittelbaren Nachkriegszeit wird von den Repräsentanten der **ehemaligen inneren Emigration** dominiert. Diese konzentrieren sich auf dem Gebiet der Lyrik auf **christlich oder humanistisch geprägte Gedichte sowie auf Naturgedichte**; auf dem Gebiet der Prosa auf **Romane mit christlichem oder magisch-realistischem Hintergrund**. Ihre ab 1945 veröffentlichten Werke stehen inhaltlich und sprachlich in der Kontinuität zu den älteren Texten und lassen keinen Bruch mit der Vergangenheit erkennen. Das ist bei den **jüngeren Autoren**, die sich an kürzeren Texten (außer **Gedichten** handelt es sich vor allem um die an amerikanischen Vorbildern geschulten **Kurzgeschichten**) versuchen, anders. Diese Autoren fordern eine „**Inventur**“ (so der Titel des wohl bekanntesten Gedichts aus der Nachkriegszeit) der Sprache und grenzten sich gegen die älteren Autoren ab, denen sie eskapistische Tendenzen vorwerfen. Ihre Literatur (sog. **Kahlschlagliteratur** oder auch **Trümmerliteratur**) zeichnet sich durch Nüchternheit, Genauigkeit und Unparteilichkeit aus, in ihrem Fokus liegen der Alltag in den zertrümmerten Städten, die Heimkehr aus dem Krieg oder der Kriegsgefangenschaft und die Frage nach der Schuld am Krieg. Einer der wichtigsten Repräsentanten der Kahlschlagliteratur ist **Günter Eich**, der auch das erwähnte „Inventur“-Gedicht verfasst hat.



FALLSTUDIE – „LATRINE“

Günter Eich (geboren 1907 in Lebus, gestorben 1972 in Salzburg) ist einer der bekanntesten Lyriker und Hörspielautoren der Nachkriegszeit. Der Sohn eines Landwirts, der ursprünglich Sinologe werden wollte, lebte schon seit den frühen 1930er Jahren als freier Schriftsteller und erzielte in der NS-Zeit gewisse Erfolge als Mitarbeiter des Rundfunks. Nach dem Beginn des Zweiten Weltkriegs zur Wehrmacht eingezogen, geriet Eich 1945 in amerikanische Kriegsgefangenschaft. Gerade diese Lebenserfahrung lässt sich in seiner unmittelbaren Nachkriegslyrik wiederfinden, in der zwei Gedichte eine besondere Stellung haben: „Inventur“ und „Latrine“, die heute als Inbegriff der Kahlschlagliteratur gelten. Vor allem das zweitgenannte Gedicht löste durch die schockierende Direktheit bei der Schilderung der Zustände in einem Kriegsgefangenenlager sowie durch provozierende Reime und ebenso provozierende Zitate aus der „schönen Literatur“ teilweise heftige Kontroversen aus:

*Über stinkendem Graben,/ Papier voll Blut und Urin,/ umschwirrt von funkelnden
Fliegen,/ hocke ich in den Knien.//*

*den Blick auf bewaldete Ufer,/ Gärten, gestrandetes Boot./ In den Schlamm der Ver-
wesung/ klatscht der versteinte Kot.//*

*Irr mir im Ohre schallen/ Verse von Hölderlin./ In schneeiger Reinheit spiegeln/ Wol-
ken sich im Urin.//*

*„Geh aber nun und grüße/ die schöne Garonne –“/ Unter den schwankenden Füßen/
schwimmen die Wolken davon.*

(Zitiert nach Kaiser 1996b: 380)

Die „Latrine“ ist ein 16-zeiliges Gedicht, dessen Verse in 4 gleichgebaute Strophen gegliedert sind. Fast alle Zeilen sind dreihebzig, nur die vierzehnte Zeile („die schöne Garonne –“) ist zweihebzig. Die geradzahligen Verse reimen sich (sog. halber Kreuzreim). Das Gedicht kommt ohne ein spektakuläres, unter dem Begriff „Dichtersprache“ zu subsumierendes Vokabular aus. Das ist typisch für die Kahlschlagliteratur und passt gut zum Inhalt des Gedichts. Die „Latrine“ thematisiert einen banalen Moment aus dem Alltag der „kleinen Leute“ (in diesem Fall sind es die Kriegsgefangenen, die in einem Gefangenenlager ihr Dasein fristen), nämlich die Verrichtung der Notdurft auf einer Latrine (ein behelfsmäßiger Abort). Das stimmt mit den Grundsätzen der Kahlschlagliteratur, die ohne Verklärung und Sentimentalität den Alltag der Nachkriegszeit (Leben in den Trümmern, Flüchtlings- und Gefangenenlagern) schildert. Aus den Details wie „Papier voll Blut und Urin“ und „der versteinte Kot“ lässt sich außerdem auf die Darmerkrankungen schließen, die unter den mangelhaft ernährten, unter katastrophalen hygienischen Bedingungen lebenden Kriegsgefangenen grassierten. In diese Welt der ungeschminkt, ja mit schockierender Direktheit dargestellten Not fällt – in Form eines Hölderlin-Zitats – die Welt der „schönen“ Literatur ein. „Latrine“ ist zugleich eine Auseinandersetzung Eichs mit dem Dichter **Friedrich Hölderlin** (1770-1843), der von den Nationalsozialisten propagandistisch missbraucht wurde und am Ende des Krieges mit den deutschen Soldaten symbolisch in den alliierten Kriegsgefangenenlagern landete. (Hölderlin wurde aufgrund seiner patriotischen Lyrik zu einem deutschen Nationalisten stilisiert und seine Gedichte in Form von Feldausgaben wurden den deutschen Soldaten mit auf den Weg gegeben.) Der „Urin“, der sich in der dritten Strophe auf Hölderlins Namen reimt (vor allem dieser Reim rief nach der Veröffentlichung des Gedichts viele negative Reaktionen hervor) steht für den Dreck, in den die nationalsozialistische Propaganda Hölderlin gezogen hat. Die Tatsache, dass die Hölderlin-Verse dem lyrischen Ich „irr im Ohre schallen“, kann ebenfalls als eine Anspielung auf die „Irreführung“ der deutschen Soldaten durch die missbrauchten Hölderlin-Verse gedeutet werden. (In der Ode „Der Tod fürs Vaterland“, in der Hölderlin unter dem Eindruck der Siege der französischen Truppen über die Truppen der deutschen Fürsten den Kampf gegen die Tyrannei der falschen Landesväter beschwört, steht z. B. in der dritten und vierten Strophe: O nehmt mich, nehmt mich mit in die Reihen auf,/ Damit ich einst nicht sterbe gemeinen Tods!/ Umsonst zu sterben, lieb ich nicht, doch/ Lieb ich, zu fallen am Opferhügel// Fürs Vaterland, zu bluten des Herzens Blut/ Fürs Vaterland – und bald ists geschehn! Zu euch,/ Ihr Teuern! komm ich, die mich leben/ Lehrten und sterben, zu euch hinunter!) In der vierten Strophe zitiert das lyrische Ich die Verse aus Hölderlins Hymne „Andenken“ („Geh aber nun und grüße/ die schöne Garonne –“), die „bewaldeten Ufer“, die „Gärten“ und das „gestrandete Boot“ spielen ebenfalls auf dieses Gedicht auf (dort ist die Rede vom „scharfen Ufer“, den „Gärten von Bourdeaux“ und den „Schiffen“, denen der Nordostwind „gute Fahrt verheißet“) und selbst die „schwankenden Füße“ des lyrischen Ichs dürften nach einigen Interpreten eine

Anspielung auf Hölderlin sein, der das „Andenken“ nach seiner strapaziösen Rückkehr aus Bordeaux, wo er 1802 als Hauslehrer gearbeitet hatte, verfasste (vgl. Kaiser 1996a: 694). Vor allem aber glauben diese Interpreten, in Eichs Gedicht eine Wiederaufnahme des berühmten, auf die herausgehobene Stellung des Dichters hinweisenden letzten Verses von Hölderlins „Andenken“ („Was bleibt aber, stiften die Dichter“): „Hier [in den Versen 11 und 12] wird nicht nur das Erhabene in den Dreck gezogen, hier steigt auch das Erhabene aus dem Dreck auf, manifestiert sich die Gewalt der Schönheit, die in jedem Medium, selbst in Kot und Urin, erscheinen kann. [...] Keine Refugien, keine Idyllen mehr durch Rückzug in geraunte, magisch evozierte, poetische Naturräume. In der Latrine ereignet sich die poetische Neukonstitution der Welt, das Aufleuchten der Utopie, folgenlos, aber unvergesslich dem inneren Auge eingebrannt. Keine andere schneeige Reinheit ist so schneeig, so rein, so wirklich unwirklich wie diese in der Flüssigkeit am lichtlosen Grund der Grube. In der Desillusionierung herrscht ein Pathos, das sich gerade der Geste der Desillusionierung verdankt. Die weiße Wolke ist nicht irgendwo und irgendwann, sie ist hier und jetzt: das Gedicht, dieses Gedicht – Glanz, der am Dreck aufscheint. Hölderlins Gedicht verkündet das fernerückte Göttliche. Eichs Gedicht verkündet das Gedicht, das – im vollen Blick auf den Abgrund – nur auf sich gestellt Hoffnung trägt, ja ist. Es ist darin von einer im Entstehungs Augenblick in Deutschland beispiellosen Modernität. Was bleibt aber, stiften die Dichter? Kein stärkerer Beweis ist möglich als dieses Gedicht, das Hölderlin noch im Urin hat.“ (Kaiser 1996a: 695)



FRAGEN

1. Was ist die Kahlschlagliteratur?
 2. Gegen wen grenzen sich die Kahlschlagliteraten ab?
-



ZUSAMMENFASSUNG

Die Literaturlandschaft der unmittelbaren Nachkriegszeit wird von den Autoren der inneren Emigration dominiert, deren Texte oft christlich oder humanistisch geprägt sind. Neben dieser Literatur mit oft eskapistischen Tendenzen entwickelt sich die Literatur der jüngeren Autoren, die aus der Kriegsgefangenschaft heimgekehrt sind und deren Texte sich durch Nüchternheit, Genauigkeit und Unparteilichkeit auszeichnen. Diese sog. Kahlschlagliteratur (auch Trümmerliteratur genannt) fokussiert sich auf den Alltag in den zertrümmerten Städten und lehnt jeden Eskapismus entschieden ab. Einer der wichtigsten Repräsentanten der Kahlschlagliteratur ist Günter Eich, dessen Gedichte „Inventur“ und „Latrine“ zu den bekanntesten Texten nicht nur der Kahlschlagliteratur, sondern der gesamten unmittelbaren Nachkriegsliteratur gehören.

ANTWORTEN



1. Die Literatur junger bzw. jüngerer Autoren, die sich durch Nüchternheit, Genauigkeit und Unparteilichkeit auszeichnet und den Alltag in den zertrümmerten Städten, die Heimkehr aus dem Krieg und die Frage nach der Schuld am Krieg thematisiert.

2. Die Kahlschlagliteraten grenzen sich ab gegen die älteren, oft religiös geprägten Autoren, denen sie Eskapismus vorwerfen.

QUELLEN UND LITERATUR



Primärquelle:

- Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke. 6 Bände, Band 2, Stuttgart 1953, S. 195-198. Abrufbar im Internet. Permalink: <http://www.zeno.org/nid/20005105099>.

Sekundärliteratur:

- Beutin, Wolfgang (Hrsg.) (2001): *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 6., verbesserte und erweiterte Auflage. Stuttgart; Weimar.
 - Brenner, Peter J. (2011): *Neue Deutsche Literaturgeschichte. Vom „Ackermann“ zu Günter Grass*. 3., überarbeitete und erweiterte Auflage. Berlin; New York.
 - Schnell, Ralf (2011): *Deutsche Literatur von der Reformation bis zur Gegenwart*. Reinbek bei Hamburg.
 - Kaiser, Gerhard (1996a): *Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis zur Gegenwart. Ein Grundriss in Interpretationen. Band 2: Von Heine bis zur Gegenwart*. Frankfurt am Main.
 - Kaiser, Gerhard (1996b): *Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis zur Gegenwart. Ein Grundriss in Interpretationen. Band 3: Gedichte*. Frankfurt am Main.
 - Nielsen, Helge / Ballegaard Petersen, Annelise (2002): Die deutsche Literatur 1945-2000. In: Sorensen, Bengt Algot (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur. Band 2: Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. 2., aktualisierte Auflage. München, S. 270-456.
-

6 ROMANCIERS DER FRÜHEN BUNDESREPUBLIK I: WOLFGANG KOEPPEN



EINLEITEND

Das Kapitel beschäftigt sich mit dem Leben und Werk Wolfgang Koeppens, eines Schriftstellers im Umfeld der Gruppe 47 (ohne jedoch an den Tagungen der Gruppe jeweils teilgenommen zu haben), der als einer der bedeutendsten Romanautoren der frühen Bundesrepublik Deutschland gilt. Zur Veranschaulichung seiner Kunst dient ein Auszug aus dem Roman *Tauben im Gras*.



ZIELE

Das Kapitel will:

- das Leben und Werk Wolfgang Koeppens vorstellen,
 - die Qualitäten seiner Erzählkunst am Beispiel des Romans *Tauben im Gras* veranschaulichen.
-



SCHLÜSSELWÖRTER

Wolfgang Koeppen, *Tauben im Gras*

MERKEN SIE SICH – KOEPPENS LEBEN UND WERK



Koeppens Leben:

„Geb. am 23. 6. 1906 in Greifswald. Schauspieler, Dramatiker, Filmautor, freier Journalist. 1934-38 im ‚freiwilligen‘ Exil in Holland, 1938 in München und später versteckt am Starnberger See, um der Einziehung zur Wehrmacht zu entgehen. Lebte seit 1945 als freier Schriftsteller in München, wo er 15.3.1996 gestorben ist.“ (Nielsen/ Ballegaard Petersen 2002: 325)

Koeppens Werk:

- **Frühes Werk:** *Eine unglückliche Liebe* (1934), *Die Mauer schwankt* (1935), Romane.
- **Nachkriegszeit:** *Tauben im Gras* (1951), *Das Treibhaus* (1953), *Der Tod in Rom* (1954), Romane; Reiseberichte.

FALLSTUDIE – TAUBEN IM GRAS



Der Roman *Tauben im Gras* ist der erste Teil der „Trilogie des Scheiterns“, zu der noch die Romane *Das Treibhaus* und *Der Tod in Rom* gehören. Es handelt sich um ein komplexes Werk, das durch die Lektüre **William Faulkners**, **James Joyces** und **John Dos Passos**‘ inspiriert wurde und das konservative Publikum der frühen 1950er Jahre nicht nur inhaltlich, sondern auch formal geradezu verblüffte. Der Roman hat keine Kapitel, sondern er besteht aus über 100 aneinander gereihten **Erzählsequenzen**; er hat keine Hauptfigur(en), sondern er schildert Episoden aus dem Alltag von über 30 teilweise nur **grob umrissenen Figuren** (Deutsche und Amerikaner, Weiße und Schwarze). Die Handlung (eigentlich Handlungen, denn bei so vielen Figuren gibt es im Roman **viele Handlungsstränge**, die im Laufe des Romans miteinander verknüpft werden) spielt an einem Tag, und zwar in der Nachkriegszeit (laut Koeppen in der Zeit nach der Währungsreform von 1948) in einer nicht genannten Großstadt in Bayern (vermutlich München), in der US-amerikanische Besatzungstruppen stationiert sind. „Im Zentrum steht thematisch die Zerstörung des Individuums, die Illusion des sich selbst bestimmenden Ich. Die Menschen sind von Angst getriebene Personen, die in Scheinwelten und Träume fliehen. Der Geschehnisverlauf an diesem Tag zeigt, dass die Gesellschaft von einer unterschwelligem Gewalt geprägt wird, die jederzeit in offene Gewalt umzuschlagen droht. Da die Sprache eine doppelte Aufgabe hat: deformiertes Bewusstsein zur Darstellung zu bringen und zu demaskieren, benutzt der Autor Perspektiv- und Stilwechsel. Die vielfache Brechung der Erzählperspektiven und der häufige Wechsel von Nuancen in den Stilebenen erfordern einen sehr aufmerksamen, reflektierenden Leser. Wie in den anderen Romanen der Trilogie verwendet er die dem Film entlehnte Technik des Ab- und Überblendens, *stream of*

consciousness und den inneren Monolog; er montiert Sprachjargon, Zeitungsausschnitte [z. B. die Meldung über den Tod des französischen Schriftstellers Andre Gide, aus der viele Interpreten auf das Jahr 1951 als die erzählte Zeit schließen], Liedtitel und literarische Zitate in den Text ein und zitiert oder macht Anspielungen auf Sage und Märchen und vor allem auf die Bibel und die Mythologie.“ (Nielsen/ Ballegaard Petersen 2002: 325-326)

Die Lehrerinnen gingen über den großen Platz, eine von Hitler entworfene Anlage, die als Ehrenhain des Nationalsozialismus geplant war. Miss Wescott machte auf die Bedeutung des Platzes aufmerksam. Im Gras hockten Vögel. Miss Burnett dachte ‚wir verstehen nicht mehr als die Vögel von dem was die Wescott quatscht, die Vögel sind zufällig hier, wir sind zufällig hier, und vielleicht waren auch die Nazis nur zufällig hier, Hitler war ein Zufall, seine Politik war ein grausamer und dummer Zufall, vielleicht ist die Welt ein grausamer und dummer Zufall Gottes, keiner weiß warum wir hier sind, die Vögel werden wieder auffliegen und wir werden weitergehen [...]‘.

[...]

Die Schreie der Sirenen drangen in den Bräuhaussaal und entzündeten die Biergeister. Die Fama, die allmächtige Unheil webende Fama erhob aufs Neue ihr Haupt und kündete ihre Mär. Die Neger hatten ein neues Verbrechen begangen. Sie hatten ein Kind in die Ruinen gelockt und es erschlagen. Die Polizei war am Tatort. Die verstümmelte Leiche des Kindes war gefunden worden. Die Volksstimme gesellte sich der Fama. Die Fama und die Volksstimme sprachen im Chor: „Wie lange wollen wir das noch mit ansehen? Wie lange wollen wir uns das noch gefallen lassen?“ Vielen war der Negerklub ein Ärgernis. Vielen waren die Mädchen, die Frauen, die sich mit Negern einließen, ein Ärgernis. Die Neger in Uniform, ihr Klub, ihre Mädchen, waren sie nicht ein schwarzes Symbol der Niederlage, der Schmach des Besiegenseins, waren sie nicht das Zeichen der Erniedrigung und der Schande? Noch einen Augenblick lang zögerte die Menge. Der Führer fehlte. Ein paar Burschen brachen als erste auf. Dann folgten sie alle, folgten mit roten Gesichtern, schwer atmend und erregt. Christopher wollte gerade zum Wagen gehen. Er fragte: „Was ist los? Warum rennen sie alle?“ Der Mann, mit dem Christopher Rettich gegessen hatte, sagte: „Die Nigger haben ein Kind umgebracht. Ihre Nigger!“ Er stand auf und sah Christopher herausfordernd an. Christopher rief: „Ezra!“ Sein Ruf ging unter im Geheul der erregten Stimmen. Er konnte sich zu seinem Auto nicht durchdrängen. Er dachte ‚warum ist keine Polizei auf dem Platz?‘ Der Eingang zum Negerklub war unbewacht. Hinter den großen Fensterscheiben leuchteten rote Vorhänge. Man hörte Musik. Die Musik des Herrn Behrendt spielte Hallelujah. „Schluss mit der Niggermusik“, schrie die Volksstimme. „Schluss, Schluss“, rief Frau Behrendt. Die beiden kahlköpfigen Geschäftsmänner stützten sie. Frau Behrendt schwankte ein wenig, aber ihre Gesinnung war vorzüglich. Man musste sie stützen. Man musste die gute Gesinnung stützen. In einem Auflauf weiß man nie, wer den ersten Stein wirft. Wer den ersten Stein wirft, weiß nicht, warum er es tut, es sei denn, man habe ihn dafür bezahlt. Aber einer wirft den ersten

Stein. Die andern Steine fliegen dann schnell und leicht. Die Fenster des Negerklubs zerbrachen unter den Steinen.

[...]

Die Steine, die Steine, die sie geworfen hatte, das klirrende Glas, die fallenden Scherben erschreckten die Menge. Die älteren fühlten sich an etwas erinnert; sie fühlten sich an eine andere Blindheit, an eine frühere Aktion, an andere Scherben erinnert. Mit Scherben hatte es damals begonnen, und mit Scherben hatte es geendet. Die Scherben, mit denen es endete, waren die Scherben ihrer eigenen Fenster gewesen. „Hört auf! Wie müssen es doch bezahlen“, sagten sie. „Wir müssen’s doch immer bezahlen, wenn etwas kaputtgeht.“ (Koeppen 1986: 165-166, 201-202 und 208)

In der ersten zitierten Sequenz wird durch die im Gras hockenden Vögel (die dem Roman den Titel gaben) die **Zufälligkeit des Handelns** der im Roman auftretenden Figuren versinnbildlicht. In den darauffolgenden Sequenzen wird am Beispiel einer durch eine Fama (Gerücht) provozierten Massenhysterie gezeigt, wie die unterschwellige Gewalt in eine offene umschlägt. Die Deutschen glauben der Fama gern, denn sie kommt ihnen nach wie vor lebendigen **rassistischen Vorurteilen** (gut erkennbar an der abwertenden Bezeichnung der Afroamerikaner als „Nigger“) und dem durch die Niederlage im Zweiten Weltkrieg ausgelösten **Gefühl der Demütigung** entgegen. Die Wut über die Niederlage (die nicht als Befreiung, sondern nur als Demütigung empfunden wird) und die darauffolgende Besetzung durch die amerikanischen Truppen wird durch die Tatsache gesteigert, dass sich unter den Besatzungssoldaten zahlreiche Afroamerikaner befinden. (Ähnliche Hassgefühle gegen die schwarzen Besatzungssoldaten sind aus den frühen 1920er Jahren bekannt, als die Franzosen bei der Besetzung des Rheinlands Soldaten aus ihren nordafrikanischen Kolonien einsetzten und dadurch eine hysterische Kampagne gegen die sog. **Schwarze Schmach** provozierten.) Diese Wut richtet sich gegen die schwarzen Soldaten sowie gegen ihre Einrichtungen (Klubs) und nicht zuletzt gegen diejenigen, die sich mit ihnen „einlassen“, allen voran die deutschen Frauen, die eine Beziehung mit einem schwarzen Soldaten eingegangen sind: „Vielen war der Negerklub ein Ärgernis. Vielen waren die Mädchen, die Frauen, die sich mit Negern einließen, ein Ärgernis. Die Neger in Uniform, ihr Klub, ihre Mädchen, waren sie nicht ein schwarzes Symbol der Niederlage, der Schmach des Besiegtseins, waren sie nicht das Zeichen der Erniedrigung und der Schande?“ (Hier ist wieder ein rassistisches Vorurteil im Spiel, und zwar die sog. **Rassenschande**, also eine Verbindung zwischen einem/einer Deutschen und einer/einem Nichtdeutschen. Solche Verbindungen wurden 1935 durch das sog. Blutschutzgesetz verboten und diejenigen, die gegen dieses Verbot verstießen, wurden mit Zuchthaus bestraft.) Das Spiritual (eine von den Afroamerikanern gepflegte, religiöse Liedgattung), das der aufgebrachten Menge aus dem Klub für die schwarzen Soldaten entgegenschallt, erweckt in den Deutschen die Erinnerungen an die von den Nationalsozialisten organisierten Kampagnen gegen die „Negermusik“ (Jazz, Blues): „Man hörte Musik. Die Musik des Herrn Behrendt spielte Hallelujah. ‚Schluss mit der Niggermusik‘, schrie die Volksstimme. ‚Schluss, Schluss‘, rief Frau Behrendt.“ Überhaupt kommen die verdrängten

Erinnerungen an die NS-Zeit im Zustand der kollektiven Hysterie wieder hoch. Als die Menge – nach anfänglichem Zögern, in dem sich die Angst vor Konsequenzen mit der für die Bürger in totalitären Systemen charakteristischen Unfähigkeit zur Eigeninitiative verbindet – losstürmt und die Fenster des Klubs einschlägt, erinnern sich die „Älteren“ an die eingeschlagenen Schaufenster der jüdischen Geschäfte während der Novemberpogrome von 1938 (sog. **Reichskristallnacht**). Sie erinnern sich auch an den Krieg und die Gewalt, die auf diese Pogrome gefolgt und denen sie schließlich selbst zum Opfer gefallen sind: „Mit Scherben hatte es damals begonnen, und mit Scherben hatte es geendet. Die Scherben, mit denen es endete, waren die Scherben ihrer eigenen Fenster gewesen.“ Diese Erinnerung bringt sie jedoch nicht zum Umdenken, sondern – erwartungsgemäß, wenn man an die negative Einstellung der Menge zum Ausgang des Zweiten Weltkriegs in Betracht zieht – zum **Selbstmitleid**: „Hört auf! Wie müssen es doch bezahlen“, sagten sie. „Wir müssen’s doch immer bezahlen, wenn etwas kaputtgeht.““



FRAGEN

1. Wer waren die Vorbilder von Wolfgang Koeppen?
2. Was prägt die in Koeppens Roman porträtierte Gesellschaft besonders?



ZUSAMMENFASSUNG

Wolfgang Koeppen ist ein Avantgardist unter den deutschsprachigen Romanciers. Er ließ sich von William Faulkner, James Joyce und John Dos Passos inspirieren und legte mit seiner „Trilogie des Versagens“ drei Romane vor, deren Komplexität das konservative Publikum der frühen Adenauer-Ära verblüffte. Auch inhaltlich war diese Romantrilogie ein Wagnis, denn Koeppen berührte in seinen Romanen die wunden Punkte der Nachkriegsdeutschen: die verdrängte, nicht verarbeitete NS-Vergangenheit (*Der Tod in Rom*), die Wiederaufrüstung der Bundesrepublik (*Das Treibhaus*) und die antiamerikanischen Ressentiments vieler Nachkriegsdeutschen (*Tauben im Gras*).



ANTWORTEN

1. William Faulkner, James Joyce, John Dos Passos.
2. Die unterschwellige Gewalt, die rassistischen Vorurteile, die antiamerikanischen Ressentiments.

QUELLEN UND LITERATUR



Primärquelle:

- Koeppen, Wolfgang (1986): Tauben im Gras. In: Derselbe: *Gesammelte Werke. Bd. 2: Romane II*. Frankfurt am M.

Sekundärliteratur:

- Nielsen, Helge / Ballegaard Petersen, Annelise (2002): Die deutsche Literatur 1945-2000. In: Sorensen, Bengt Algot (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur. Band 2: Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. 2., aktualisierte Auflage. München, S. 270-456.
-

7 ROMANCIERS DER FRÜHEN BUNDESREPUBLIK II: GÜNTER GRASS



EINLEITEND

Das Kapitel beschäftigt sich mit dem Leben und Werk von Günter Grass, eines der bekanntesten Repräsentanten der Gruppe 47 und späteren Nobelpreisträgers für Literatur, der als einer der bedeutendsten Romanautoren der frühen Bundesrepublik Deutschland gilt. Zur Veranschaulichung seiner Kunst dient ein Auszug aus dem Roman *Die Blechtrommel*.



ZIELE

Das Kapitel will:

- das Leben und Werk von Günter Grass vorstellen,
 - die Qualitäten seiner Erzählkunst am Beispiel des Romans *Die Blechtrommel* veranschaulichen.
-



SCHLÜSSELWÖRTER

Günter Grass, *Die Blechtrommel*

MERKEN SIE SICH – GRASS' LEBEN UND WERK



Grass' Leben:

„Geb. am 16.10.1927 in Danzig-Langfuhr, wo seine Eltern, der aus dem Deutschen Reich stammende, protestantische Vater und die aus der Danziger Gegend stammende katholisch-kaschubische Mutter, ein Lebensmittelgeschäft hatten. 1944 als Panzerschütze eingesetzt, bei Cottbus verwundet. [...] Nach 1945 absolvierte er ein Steinmetz-Praktikum, danach ein Studium der Bildhauerei und Graphik 1951-56 in Düsseldorf und Berlin. 1956-59 mit seiner Frau Anna Schwarz in Paris, wo er an seinem ersten Roman *Die Blechtrommel* arbeitete. [...] Wohnt seit 1960 in Berlin, daneben seit 1972 in Wewelsfleth, Schleswig-Holstein, seit 1987 in Behlendorf bei Mölln, Schleswig-Holstein. Heiratete nach der Scheidung von seiner Frau 1979 die Organistin Ute Grunert. 1982 Eintritt in die SPD; Austritt 1992 aus Protest gegen ihre Asylpolitik. [1999 Nobelpreis für Literatur. Gest. am 13.4.2015 in Lübeck.]“ (Nielsen/ Ballegaard Petersen 2002: 380)

Grass' Werk:

- **Erste Phase (1955-59): Gedichte** (*Die Vorzüge der Windhühner*, 1956), **absurde Theaterstücke** (*Noch zehn Minuten bis Buffalo*, 1958).
- **Zweite Phase (1959-72): Danziger Trilogie** (*Die Blechtrommel*, 1959; *Katz und Maus*, 1961; *Hundejahre*, 1963), **autobiographische Schriften** (*Aus dem Tagebuch einer Schnecke*, 1972).
- **Dritte Phase (1972 bis 2012): Romane und Erzählungen** (*Der Butt*, 1977; *Das Treffen in Telgte*, 1979; *Die Rätin*, 1986; *Unkenrufe. Eine Erzählung*, 1992; *Ein weites Feld*, 1995), **Autobiographie** (*Beim Häuten der Zwiebel*, 2006), **Gedichte** („Was gesagt werden muss“, 2012; „Europas Schande“, 2012), **Gedichtband** (*Ein tagsfliegen*, 2012).

FALLSTUDIE – DIE BLECHTROMMEL



Der Roman *Die Blechtrommel* ist der erste Teil der „Danziger Trilogie“, zu der noch die Novelle *Katz und Maus* und der Roman *Hundejahre* gehören. Er ist eines der bekanntesten Beispiele der westdeutschen Nachkriegsliteratur. „*Die Blechtrommel* gehört in die Tradition des pikaresken Romans von Grimmelshausens *Simplicissimus* [...] und distanziert sich ironisch vom deutschen Bildungsroman. Die neuartige Technik besteht darin, eine phantastische Kunstfigur, den Zwerg Oskar [er wird als ein geistig völlig entwickelter Mensch geboren und stellt mit drei Jahren absichtlich sein Wachstum ein], zum Erzähler und somit zum Erkundungsinstrument zu machen, das es erlaubt, die vergangene und gegenwärtige Wirklichkeit [erzählt wird die Geschichte vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis in die 1950er Jahre] ohne sprachliche und inhaltliche Tabus und mit geradezu beses-

senem Detailrealismus in ihrer Komplexität zu erfassen. Durch die ‚Kunst des Zurück-trommelns‘ erzählt Oskar, dessen Trommel magische Qualitäten hat, mit sinnlicher Sprachfülle und barockem Phantasie-Reichtum sein Leben in einer Heil- und Pflegeanstalt – wie der Pikaro aus der Rückschau in der Einsiedelei.“ (Nielsen/ Ballegaard Petersen 2002: 381-382)

Es war einmal ein SA-Mann, der tötete vier Kater und wurde, da die Kater noch nicht ganz tot waren, von den Katern verraten und von einem Uhrmacher angezeigt. Es kam zu einem gerichtlichen Verfahren, und der SA-Mann musste Strafe zahlen. Doch auch bei der SA wurde über den Fall gesprochen, und der SA-Mann sollte wegen unwürdigen Verhaltens aus der SA ausgestoßen werden. Selbst als sich der SA-Mann während der Nacht vom neunten zum zehnten November achtunddreißig, die man später die Kristallnacht nannte, besonders mutig hervortat, die Langfuhrer Synagoge im Michaelisweg mit anderen in Brand steckte, auch kräftig mittat, als am folgenden Morgen mehrere zuvor genau bezeichnete Geschäfte geräumt werden mussten, konnte all sein Eifer seine Entfernung aus der Reiter-SA nicht verhindern. Wegen unmenschlicher Tierquälerei wurde er degradiert und von der Mitgliederliste gestrichen. Erst ein Jahr später gelang ihm der Eintritt in die Heimwehr, die später von der Waffen-SS übernommen wurde.

Es war einmal ein Kolonialwarenhändler, der schloss an einem Novembertag sein Geschäft, weil in der Stadt etwas los war, nahm seinen Sohn Oskar bei der Hand und fuhr mit der Straßenbahn Linie Fünf bis zum Langgasser Tor, weil dort wie in Zoppot und Langfuhr die Synagoge brannte. Die Synagoge war fast abgebrannt, und die Feuerwehr passte auf, dass der Brand nicht auf die anderen Häuser übergriff. Vor der Ruine schleppten Uniformierte und Zivilisten Bücher, sakrale Gebrauchsgegenstände und merkwürdige Stoffe zusammen. Der Berg wurde in Brand gesteckt, und der Kolonialwarenhändler benutzte die Gelegenheit und wärmte seine Finger und seine Gefühle über dem öffentlichen Feuer. Sein Sohn Oskar jedoch, der den Vater so beschäftigt und entflammt sah, verdrückte sich unbeobachtet und eilte in Richtung Zeughauspassage davon, weil er um seine Trommeln aus weißrot gelacktem Blech besorgt war.

Es war einmal ein Spielzeughändler, der hieß Sigismund Markus und verkaufte unter anderem auch weißrot gelackte Blechtrommeln. Oskar, von dem soeben die Rede war, war der Hauptabnehmer dieser Blechtrommeln, weil er von Beruf Blechtrommler war und ohne Blechtrommel nicht leben konnte und wollte. Deshalb eilte er auch von der brennenden Synagoge fort zur Zeughauspassage, denn dort wohnte der Hüter seiner Trommeln; aber er fand ihn in einem Zustand vor, der ihm das Verkaufen von Blechtrommeln fortan oder auf dieser Welt unmöglich machte.

Sie, dieselben Feuerwerker, denen ich, Oskar, davongelaufen zu sein glaubte, hatten schon vor mir den Markus besucht, hatten Pinsel in Farbe getaucht und ihm quer übers Schaufenster in Sütterlinschrift das Wort Judensau geschrieben, hatten dann, vielleicht aus Missvergnügen an der eigenen Handschrift, mit ihren Stiefelabsätzen die Schaufensterscheibe zertreten, so dass sich der Titel, den sie dem Markus angehängt hatten, nur

noch erraten ließ. Die Tür verachtend, hatten sie durch das aufgebrochene Fenster in den Laden gefunden und spielten nun dort auf ihre eindeutige Art mit dem Kinderspielzeug.

Ich fand sie noch beim Spiel, als ich gleichfalls durch das Schaufenster in den Laden trat. Einige hatten sich die Hosen heruntergerissen, hatten braune Würste, in denen noch halbverdaute Erbsen zu erkennen waren, auf Segelschiffe, geigende Affen und meine Trommeln gedrückt. Sie sahen alle aus wie der Musiker Meyn, trugen Meyns SA-Uniform, aber Meyn war nicht dabei; wie ja auch diese, die hier dabei waren, woanders nicht dabei waren. Einer hatte seinen Dolch gezogen. Puppen schlitzte er auf und schien jedesmal enttäuscht zu sein, wenn nur Sägespäne aus den prallen Rümpfen und Gliedern quollen.

[...]

Hinter seinem Schreibtisch saß der Spielzeughändler. Ärmelschoner trug er wie gewöhnlich über seinem dunkelgrauen Alltagstuch. Kopfschuppen auf den Schultern verrieten seine Haarkrankheit. Einer, der Kasperlepuppen an den Fingern hatte, stieß ihn mit Kasperles Großmutter hölzern an, aber Markus war nicht mehr zu sprechen, nicht mehr zu kränken. Vor ihm auf der Schreibtischplatte stand ein Wasserglas, das auszuleeren ihm ein Durst gerade in jenem Augenblick geboten haben musste, als die splitternd aufschreiende Schaufensterscheibe seines Ladens seinen Gaumen trocken werden ließ. (Grass 1999: 151-152)

Die zitierte Passage stammt aus dem letzten Kapitel des ersten Buches, das in Anlehnung an die Bibel „Glaube Hoffnung Liebe“ heißt. Das Thema ist der unterschwellige Antisemitismus der Mittelschicht (die gerade in den 1950er Jahren, also in der Entstehungszeit von Grass' *Blechtrommel* von dem amerikanischen Soziologen und Politikwissenschaftler Seymour Martin Lipset für die Heimat des Faschismus und Nationalsozialismus erklärt wurde), der in einer durch die Nationalsozialisten provozierten Massenhysterie (hier handelt es sich um die als „Reichskristallnacht“ bekannt gewordenen Novembepogrome von 1938) in offene Gewalt gegen die Juden umschlägt. An der Zerstörung der Synagoge am Langgasser Tor sind sowohl SA-Männer als auch Zivilisten beteiligt: „Vor der Ruine schleppten Uniformierte und Zivilisten Bücher, sakrale Gebrauchsgegenstände und merkwürdige Stoffe zusammen.“ Oskars Vater, der Kolonialwarenhändler (die Tatsache, dass er hier nicht unter dem eigenen Namen, sondern unter der anonymen Berufsbezeichnung auftritt, deutet auf seine Verwechselbarkeit hin – an seiner Stelle könnte auch ein Bäcker, ein Friseur oder ein Schneider, sprich ein anderes Mitglied des Mittelstandes stehen) ist ebenfalls dabei und „wärmt seine Finger und seine Gefühle über dem öffentlichen Feuer“. Damit ist gemeint, dass ihm die Zerstörung jüdischen Eigentums (außer den Synagogen wurden auch jüdische Geschäfte wie z. B. der hier beschriebene Spielzeuginnenladen geplündert und zerstört) gelegen kommt, weil die jüdischen Händler seine Konkurrenten sind. Grass bricht hier mit der in der Nachkriegszeit oft kolportierten Lüge, dass die in der NS-Zeit begangenen Verbrechen ausschließlich auf das Konto der als eine kleine Verbrecherbande dargestellten Nationalsozialisten gehen, während das Gros der Deutschen unbeteiligt blieb (oder nur unter Androhung von Gewalt mitmachte). Selbst der SA-Mann Meyn, der sich „während der Nacht vom neunten zum zehnten November

achtunddreißig, die man später die Kristallnacht nannte, besonders mutig hervortat“ (das Wort „mutig“ ist hier ironisch gemeint, zugleich ist es aber eine Anspielung auf die Perspektive der Nationalsozialisten, die die Gewalttaten gegen die Juden als Heldentaten feierten), ist kein Monster, sondern ein Musiker, der aus Bestürzung über den Tod eines Freundes zu viel Alkohol trinkt und im Alkoholrausch seine vier Kater tötet. Die Tatsache, dass er für diese Tat bestraft und „wegen unmenschlicher [sic] Tierquälerei“ aus der SA ausgestoßen wird, dient zur Bloßstellung der NS-Regimes, das zwar Anstand und Menschlichkeit heuchelt, in Wirklichkeit aber einzelne Menschen ebenso wie ganze Menschengruppen in den Tod treibt. (Der Selbstmord des Spielzeughändlers Sigismund Markus kann als Vorwegnahme des Völkermords an den Juden interpretiert werden; der Sadismus, mit dem die SA-Männer die Puppen aufschlitzen, nimmt den Sadismus vorweg, mit dem die Mitglieder der sog. Einsatzgruppen der Sicherheitspolizei und des SD die Juden, Roma, Geisteskranken, Behinderten und Kommunisten massakrierten.) Um das NS-Regime bloßzustellen, arbeitet Grass mit krassen Kontrasten – etwa wenn er in einem einzigen Absatz der Entrüstung der NS-Oberen über die Tierquälerei die Verklärung der Gewaltexzesse gegen die Juden zu „mutigen“ Heldentaten gegenüberstellt. Zugleich gibt er dem NS-Regime ein Gesicht („Sie sahen alle aus wie der Musiker Meyn [...].“) und bricht dadurch mit dem Klischee über die Anonymität (und somit Unidentifizierbarkeit) der NS-Täter.



FRAGEN

1. In welcher literarischen Tradition steht *Die Blechtrommel* von Grass?
2. Worauf ist der Roman von Grass fokussiert?



ZUSAMMENFASSUNG

Günter Grass ist einer der bedeutendsten deutschsprachigen Autoren des 20. Jahrhunderts. Er trat zunächst als Lyriker und Dramatiker in Erscheinung. Mit seinem ersten Roman *Die Blechtrommel*, aus dem er bei einer Tagung der Gruppe 47 vorgelesen hatte (und auf Anhieb den Preis der Gruppe 47 erhalten hatte) gelang Grass der Durchbruch als Romanautor. *Die Blechtrommel* ist der erste Teil der „Danziger Trilogie“, deren Handlung mit Grass' Geburtsort Danzig verbunden ist. Der Roman, der von dem barocken pikaresken Roman inspiriert ist, stellt das Leben des Kleinbürgertums in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts dar, und zwar mit einer Fabulierlust, die ihn von der „gängigen“ Romanproduktion der 1950er Jahre deutlich unterscheidet. Der Fokus des Romans liegt auf der Beziehung des Kleinbürgertums zum Nationalsozialismus und *Die Blechtrommel* ist so ein origineller Beitrag zur Vergangenheitsbewältigung.

ANTWORTEN



1. In der Tradition des barocken pikaresken Romans (Schelmenromans).
 2. Auf das Leben, Denken und Handeln der deutschen Mittelschicht, auf die Empfänglichkeit dieser Mittelschicht für die Politik der Nationalsozialisten.
-

QUELLEN UND LITERATUR



Primärquelle:

- Grass, Günter (1999): Die Blechtrommel. In: Derselbe: *Danziger Trilogie*. München, S. 9-447.

Sekundärliteratur:

- Nielsen, Helge / Ballegaard Petersen, Annelise (2002): Die deutsche Literatur 1945-2000. In: Sorensen, Bengt Algot (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur. Band 2: Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. 2., aktualisierte Auflage. München, S. 270-456.
-

8 ROMANCIERS DER FRÜHEN BUNDESREPUBLIK III: HEINRICH BÖLL



EINLEITEND

Das Kapitel beschäftigt sich mit dem Leben und Werk Heinrich Bölls, eines der bekanntesten Repräsentanten der Gruppe 47 und späteren Nobelpreisträgers für Literatur, der als einer der bedeutendsten Romanautoren der frühen Bundesrepublik Deutschland gilt. Zur Veranschaulichung seiner Kunst dient ein Auszug aus dem Roman *Ansichten eines Clowns*.



ZIELE

Das Kapitel will:

- das Leben und Werk Heinrich Bölls vorstellen,
 - die Qualitäten seiner Erzählkunst am Beispiel des Romans *Ansichten eines Clowns* veranschaulichen.
-



SCHLÜSSELWÖRTER

Heinrich Böll, *Ansichten eines Clowns*

MERKEN SIE SICH – BÖLLS LEBEN UND WERK



Bölls Leben:

„Geb. am 21.12.1917 in Köln als Sohn eines Kunstschliffers, in einem kleinbürgerlichen, katholischen Milieu aufgewachsen. Nach dem Abitur Buchhändlerlehre, 1939-45 Soldat, bei Kriegsende in französischer und englischer Gefangenschaft, kehrte im Herbst 1945 nach Köln zurück. Seit 1942 mit der Lehrerin Annemarie Cech verheiratet. Hilfsarbeiter, Büroangestellter, seit 1951 freier Schriftsteller. 1971-74 Präsident des internationalen PEN-Clubs. 1972 Nobelpreis für Literatur. 1976 Austritt aus der katholischen Kirche. Gest. am 16.7.1985.“ (Nielsen/ Ballegaard Petersen 2002: 322)

Bölls Werk:

- „**Kriegs-, Trümmer- und Heimkehrer-Literatur**“: *Wanderer, kommst du nach Spa* (1950), *Wo warst du, Adam?* (1951), *Bekanntnis zur Trümmerliteratur* (1952, ein Aufsatz).
- **Romane der 50er und 60er Jahre**: *Und sagte kein einziges Wort* (1953), *Haus ohne Hüter* (1954), *Billard um halbzehn* (1959), *Ansichten eines Clowns* (1963).
- **Spätes Werk**: *Gruppenbild mit Dame* (1971), *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* (1974), *Fürsorgliche Belagerung* (1979), *Frauen vor Flusslandschaft* (1985).

FALLSTUDIE – ANSICHTEN EINES CLOWNS



Der Roman *Ansichten eines Clowns* schildert die Liebesgeschichte des Millionärssohnes Hans Schnier und der strenggläubigen Marie Derkum. Er bietet zugleich Einblick in die **Mentalität der Wirtschaftswunderdeutschen** und übt Kritik an der Verdrängung der Vergangenheit, Opportunismus und politischen Ambitionen der katholischen Kirche. „Sozialer und epischer Ort für die Entfaltung dieser Thematik ist Schniers elterliche *Familie*. Sie ist ein Machtzentrum der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft, repräsentiert selbst ökonomische Macht (Schwerindustrie) und steht in ständigem Kontakt mit den Repräsentanten und dienstbaren Ideologen anderer Machtgruppen: der staatstragenden Partei und der katholischen Kirche. so wird sie zum Ort der Gesellschaftssatire. Andererseits aber ist die Familie Schnier geeignet, die erzählerische Analyse auch historisch zu vertiefen, was vor allem durch Hans Schniers erinnernde Rückgriffe auf seine Kindheit unter der Herrschaft des Faschismus geleistet wird. Dass die alten Nazis sich zu neuen Opportunisten und Demokraten gemausert haben, ist ein Thema aus ‚Billard um halbzehn‘, das hier wieder aufgenommen wird [...]. Auffällig ist, dass der Erzähler solche Wandlung besonders scharf seinen Eltern, in erster Linie seiner Mutter vorwirft.“ (Zitiert nach Meid 1993: 61-62)

Ich bin in Bonn geboren und kenne hier viele Leute: Verwandte, Bekannte, ehemalige Mitschüler. Meine Eltern wohnen hier, und mein Bruder Leo, der unter Züpfners Patenschaft konvertiert ist, studiert hier katholische Theologie. Meine Eltern würde ich notwendigerweise einmal sehen müssen, schon um die Geldgeschichten mit ihnen zu regeln. Vielleicht werde ich das auch einem Rechtsanwalt übergeben. Ich bin in dieser Frage noch unentschlossen. Seit dem Tod meiner Schwester Henriette existieren meine Eltern für mich nicht mehr als solche. Henriette ist schon siebzehn Jahre tot. Sie war sechzehn, als der Krieg zu Ende ging, ein schönes Mädchen, blond, die beste Tennisspielerin zwischen Bonn und Remagen. Damals hieß es, die jungen Mädchen sollten sich freiwillig zur Flak melden, und Henriette meldete sich, im Februar 1945. Es ging alles so rasch und reibungslos, daß ichs gar nicht begriff. Ich kam aus der Schule, überquerte die Kölner Straße und sah Henriette in der Straßenbahn sitzen, die gerade in Richtung Bonn abfuhr. Sie winkte mir zu und lachte, und ich lachte auch. [...] Ich dachte, sie mache einen Ausflug, obwohl es eine merkwürdige Zeit für Ausflüge war. Aber den Schulen war damals alles zuzutrauen. [...]

Ich winkte noch einmal hinter der Straßenbahn her, in der Henriette davonfuhr, ging durch unseren Park nach Hause, wo meine Eltern mit Leo schon bei Tisch saßen. Es gab Brennsuppe, als Hauptgericht Kartoffeln mit Soße und zum Nachtisch einen Apfel. Erst beim Nachtisch fragte ich meine Mutter, wohin denn Henriettes Schulausflug führe. Sie lachte ein bißchen und sagte: „Ausflug. Unsinn. Sie ist nach Bonn gefahren, um sich bei der Flak zu melden. Schäle den Apfel nicht so dick. Junge, sieh mal hier“, sie nahm tatsächlich die Apfelschalen von meinem Teller, schnippelte daran herum und steckte die Ergebnisse ihrer Sparsamkeit, hauchdünne Apfelscheiben, in den Mund. Ich sah Vater an. Er blickte auf seinen Teller und sagte nichts. Auch Leo schwieg, aber als ich meine Mutter noch einmal ansah, sagte sie mit ihrer sanften Stimme: „Du wirst doch einsehen, daß jeder das Seinige tun muß, die jüdischen Yankees von unserer heiligen deutschen Erde wieder zu vertreiben.“ Sie warf mir einen Blick zu, mir wurde unheimlich, sie sah dann Leo mit dem gleichen Blick an, und es schien mir, als sei sie drauf und dran, auch uns beide gegen die jüdischen Yankees zu Felde zu schicken. „Unsere heilige deutsche Erde“, sagte sie, „und sie sind schon tief in der Eifel drin.“ Mir war zum Lachen zumute, aber ich brach in Tränen aus, warf mein Obstmesser hin und lief auf mein Zimmer. Ich hatte Angst, wußte sogar warum, hätte es aber nicht ausdrücken können, und ich wurde rasend, als ich an die verfluchten Apfelschalen dachte. Ich blickte auf die mit dreckigem Schnee bedeckte deutsche Erde in unserem Garten, zum Rhein, über die Trauerweiden hinweg aufs Siebengebirge, und diese ganze Szenerie kam mir idiotisch vor. [...] Henriette mit blauem Hut und Rucksack. Sie kam nie mehr zurück, und wir wissen bis heute nicht, wo sie beerdigt ist. Irgendjemand kam nach Kriegsende zu uns und meldete, daß sie „bei Leverkusen gefallen“ sei.

Diese Besorgnis um die heilige deutsche Erde ist auf eine interessante Weise komisch, wenn ich mir vorstelle, daß ein hübscher Teil der Braunkohlenaktien sich seit zwei Generationen in den Händen unserer Familie befindet. Seit siebzig Jahren verdienen die

Schniers an den Wühlarbeiten, die die heilige deutsche Erde erdulden muß: Dörfer, Wälder, Schlösser fallen vor den Baggern wie die Mauern Jerichos. [...]

Meine Mutter ist inzwischen schon seit Jahren Präsidentin des Zentralkomitees der Gesellschaften zur Versöhnung rassischer Gegensätze; sie fährt zum Anne-Frank-Haus, gelegentlich sogar nach Amerika, und hält vor amerikanischen Frauenklubs Reden über die Reue der deutschen Jugend, immer noch mit ihrer sanften, harmlosen Stimme, mit der sie Henriette wahrscheinlich zum Abschied gesagt hat: „Machs gut, Kind.“ Diese Stimme konnte ich jederzeit am Telefon hören, Henriettes Stimme nie mehr. [...]

Das Telefonmädchen hatte falsch gestöpselt, meine Mutter meldete sich geschäftsmäßig an ihrem schwarzen Apparat: „Zentralkomitee der Gesellschaften zur Versöhnung rassischer Gegensätze.“

Ich war sprachlos. Hätte sie gesagt: „Hier Frau Schnier“, hätte ich wahrscheinlich gesagt: „Hier Hans, wie geht's, Mama?“ Statt dessen sagte ich: „Hier spricht ein durchreisender Delegierter des Zentralkomitees jüdischer Yankees, verbinden Sie mich bitte mit Ihrer Tochter.“ Ich war selbst erschrocken. Ich hörte, daß meine Mutter aufschrie, dann seufzte sie auf eine Weise, die mir deutlich machte, wie alt sie geworden ist. Sie sagte: „Das kannst du wohl nie vergessen, wie?“ Ich war selbst nahe am Weinen und sagte leise: „Vergessen? Sollte ich das, Mama?“ Sie schwieg, ich hörte nur dieses für mich so erschreckende Altfrauenweinen. (Boll 1992: 28-40)

Die zitierte Passage aus den Kapiteln 4 und 5 zeigt die erfolgreiche Umwandlung der Frau Schnier von einer strammen, wenn auch parteilosen Nationalsozialistin in eine überzeugte (besser: überzeugend wirkende) Demokratin, die sich international für die Aussöhnung mit den ehemals Verfolgten einsetzt und für dieses Engagement mit Lob und Ehren bedacht wird („[...] sie fährt zum Anne-Frank-Haus, gelegentlich sogar nach Amerika, und hält vor amerikanischen Frauenklubs Reden über die Reue der deutschen Jugend [...].“) In der NS-Zeit tritt Frau Schnier sehr regimekonform auf: Sie benutzt das **Vokabular der NS-Propaganda** („heilige deutsche Erde“) und identifiziert sich auch mit der **Verschörungstheorie der Nationalsozialisten**, die in den Amerikanern und allen anderen Deutschland-Feinden die Handlanger des sog. Weltjudentums sahen („jüdische Yankees“). (Frau Schnier ist nicht die einzige Figur im Roman, die das Vokabular und die Vorstellungen der Nationalsozialisten kritiklos übernimmt. Der Lehrer von Hans Schnier, der ähnlich wie Frau Schnier parteilos ist und daher in der Bundesrepublik eine glänzende Karriere macht, benutzt die gleichen Worte, um vor den Schülern die Exekution eines Wehrmacht-Deserteurs zu rechtfertigen: „So wird es allen gehen [...], die sich weigern, unsere heilige deutsche Erde gegen die jüdischen Yankees zu verteidigen.“ (Böll 1992: 29)) Vor allem aber durch die Entscheidung, die jugendliche Tochter Henriette in den verlorenen Krieg zu schicken, erweist sich Frau Schnier als eine Parteigängerin des NS-Regimes, das in der Endphase des Zweiten Weltkriegs auch Veteranen aus dem Ersten Weltkrieg, Wehruntaugliche und Jugendliche (von denen sich viele freiwillig meldeten) zum Kriegsdienst einzog (sog. Volkssturm). Sie rechtfertigt diese Entscheidung mit den zynischen Worten, „dass jeder das Seinige tun muss, die jüdischen Yankees von unserer

heiligen deutschen Erde wieder zu vertreiben“. Sie zeigt – wie es sich für eine Anhängerin eines totalitären, blinden Gehorsam und persönliche Aufopferung fordernden Regimes gehört – keine emotionale Regung (sie spricht in einem Atemzug über den sicheren Tod ihrer Tochter und über das sparsame Schälen von Äpfeln) und scheint auch vor der Opferrung der Söhne nicht zurückzuschrecken: „Sie warf mir einen Blick zu, mir wurde unheimlich, sie sah dann Leo mit dem gleichen Blick an, und es schien mir, als sei sie drauf und dran, auch uns beide gegen die jüdischen Yankees zu Felde zu schicken.“ Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs und dem Zusammenbruch des NS-Regimes verdrängt Frau Schnier schnell die Vergangenheit mitsamt der Schuldfrage und richtet den Blick nach vorne. Ihr Verhalten ist exemplarisch für die Nachkriegsdeutschen, die alle Energie nicht in die Aufarbeitung der Vergangenheit, sondern in den Aufbau der Gegenwart investierten. Auch der Aufschrei, mit dem Frau Schnier auf das unerwartete Telefonat ihres Sohnes und die brutale Erinnerung an die tote Henriette und die eigene Mitschuld an deren frühem Tod reagiert, ist eine Anspielung auf den Aufschrei der Empörung, mit dem die Öffentlichkeit der Bundesrepublik, berauscht am sog. Wirtschaftswunder und trunken von dem Wir-sind-wieder-wer-Gefühl, auf die durch Autoren wie Böll wachgerufenen Erinnerungen an die eigenen Verstrickungen in der NS-Zeit reagierte.



FRAGEN

1. Welche Themen bevorzugt Heinrich Böll in seiner Prosa?
 2. Wen repräsentiert Frau Schnier aus dem Roman *Ansichten eines Clowns*?
-



ZUSAMMENFASSUNG

Heinrich Böll ist einer der bedeutendsten deutschsprachigen Erzähler des 20. Jahrhunderts. Er debütierte als Autor von Kurzgeschichten, die zu den bekanntesten Beispielen der Trümmerliteratur zählen. Seit den 1950er Jahren schrieb er vor allem Romane, mit denen er sich als entschiedener Gegner der restaurativen Tendenzen der Adenauer-Ära positionierte. Zu diesen Romanen gehören auch die *Ansichten eines Clowns*, die Geschichte eines Millionärssohnes, der zum Außenseiter wird. Der Roman bietet einen Einblick in die Mentalität der Wirtschaftswunderdeutschen und übt Kritik an der Verdrängung der Vergangenheit, Opportunismus und politischen Ambitionen der katholischen Kirche. (Böll war ein gläubiger Christ, trat aber später aus der katholischen Kirche medienwirksam aus.)

ANTWORTEN



1. Die Mentalität der Deutschen zur Zeit des sog. Wirtschaftswunders, die Verdrängung der Vergangenheit, den Opportunismus und die politischen Ambitionen der katholischen Kirche.

2. Die Nachkriegsdeutschen, die ihre Vergangenheit und die Verstrickung mit dem NS-Regime verdrängt haben, statt sie aufzuarbeiten.

QUELLEN UND LITERATUR



Primärquelle:

- Böll, Heinrich (1992): *Ansichten eines Clowns*. Köln.

Sekundärliteratur:

- Meid, Marianne (1993): *Heinrich Böll. Ansichten eines Clowns. Erläuterungen und Dokumente*. Stuttgart.
 - Nielsen, Helge / Ballegaard Petersen, Annelise (2002): Die deutsche Literatur 1945-2000. In: Sorensen, Bengt Algot (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur. Band 2: Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. 2., aktualisierte Auflage. München, S. 270-456.
-

9 LITERATUR IM UMFELD DER 68ER-BEWEGUNG



EINLEITEND

Das Kapitel beschäftigt sich mit den Tendenzen in der Literatur der 1960er Jahre, vor allem mit der stark politisierten Literatur im Umfeld der 68er-Bewegung (eine Protestbewegung, die vor allem von den linksorientierten Studenten getragen wurde). Zur Veranschaulichung dient das Gedicht „Neue Naturdichtung“ von Erich Fried, der sich an der Protestbewegung aktiv beteiligte, ohne sich jedoch auf das politische Sektierertum mancher Studentenführer festzulegen.



ZIELE

Das Kapitel will:

- die Tendenzen in der Literatur der 1960er Jahre darstellen,
 - die politisierte Literatur im Umfeld der 68er-Bewegung am Beispiel des parodistischen Gedichts „Neue Naturdichtung“ von Erich Fried veranschaulichen.
-



SCHLÜSSELWÖRTER

68er-Bewegung, Erich Fried, „Neue Naturdichtung“

MERKEN SIE SICH – LITERATUR DER 1960ER JAHRE



In den 1960er Jahren politisiert sich die Literatur in der Bundesrepublik. Im Umfeld der 68er-Bewegung (eine Protestbewegung, die vor allem von den linksorientierten Studenten getragen wird und die auch aus anderen westeuropäischen Ländern sowie den USA bekannt ist) entstehen zahlreiche **Zeitgedichte**, die anders als die hermetische Lyrik der 1950er Jahre in allgemeinverständlicher Sprache auf die Probleme der Gegenwart reagieren bzw. für politische und gesellschaftliche Veränderungen agitieren (literarischer Aktionismus). Eine herausragende Rolle spielt in den 1960er Jahren das **Theater**, das durch die Auschwitzprozesse, die Notstandsgesetze und den Vietnamkrieg aufgewühlte Publikum unmittelbar anspricht. Die Autoren arbeiten dabei oft mit authentischem Material und kreieren so ein neues dramatisches Genre, das als **Dokumentartheater** bekannt wird. Die wichtigste literarische Gruppierung der 1960er Jahre ist die **Gruppe 47**, deren Tagungen immer größer und spektakulärer werden (Sigtuna 1964; Princeton, 1966). Sie wird von den protestierenden Studenten zunehmend kritisch gesehen und zerbricht Ende der 1960er Jahre an inneren Spannungen. Im Laufe der 1960er Jahre bildet sich außerdem um Dieter Wellershoff die sog. **Kölner Schule des Neuen Realismus**, deren Repräsentanten sich sowohl von der phantastisch-grotesken Literatur eines Günter Grass (Gruppe 47) als auch von den agitatorischen Texten der literarischen Aktionisten distanzieren.

FALLSTUDIE – „NEUE NATURDICHTUNG“



Erich Fried (geboren 1921 in Wien, gestorben 1988 in Baden-Baden), der 1938 vor den Nationalsozialisten nach London geflohen war und seit 1949 die britische Staatsbürgerschaft besaß, zählt zu den erfolgreichsten Repräsentanten der **politisierten Lyrik** der 1960er Jahre. Vor allem seine Gedichte zum **Vietnam-Krieg** (die Gedichtsammlung *und Vietnam und*, die 1966 publiziert wurden) machten ihn unter den Anhängern der 68er-Bewegung sehr populär. „Das Hauptthema der umfangreichen lyrischen Produktion Erich Frieds ist der Mensch als Opfer überindividueller Kräfte, vor allem der Macht, die als böse und die Quelle allen Übels beschrieben wird.“ (Nielsen/ Ballegaard Petersen 2002: 354). 1972 erschien die Gedichtsammlung *Die Freiheit den Mund aufzumachen*, in der das unten zitierte Gedicht „Neue Naturdichtung“ abgedruckt war:

Er weiß dass es eintönig wäre/ nur immer Gedichte zu machen/ über die Widersprüche dieser Gesellschaft/ und dass er lieber über die Tannen am Morgen/ schreiben sollte/ Daher fällt ihm bald ein Gedicht ein/ über den nötigen Themenwechsel und über/ seinen Vorsatz/ von den Tannen am Morgen zu schreiben//

Aber sogar wenn er wirklich früh genug aufsteht/ und sich hinausfahren lässt zu den Tannen am Morgen/ fällt ihm dann etwas ein zu ihrem Anblick und Duft?/ Oder ertappt er sich auf der Fahrt bei dem Einfall:/ Wenn wir hinauskommen/ sind sie vielleicht schon

gefällt/ und liegen astlos auf dem zerklüfteten Sandgrund/ zwischen Sägemehl Spänen und abgefallenen Nadeln/ weil irgendein Spekulant den Boden gekauft hat//

Das wäre zwar traurig/ doch der Harzgeruch wäre dann stärker/ und das Morgenlicht auf den gelben gesägten Stümpfen/ wäre dann heller weil keine Baumkrone mehr/ der Sonne im Weg stünde. Das/ wäre ein neuer Eindruck/ selbsterlebt und sicher mehr als genug/ für ein Gedicht/ das diese Gesellschaft anklagt.

(Kaiser 1996b: 395-396)

Frieds Gedicht besteht aus drei neunzeiligen, reimlosen Strophen mit unregelmäßigem Versmaß. Wie der Titel nahelegt, handelt es sich um ein **poetologisches Gedicht**, d. h. ein Gedicht, das das Schreiben von Gedichten thematisiert. Es ist zugleich eine **Parodie auf die politisch engagierten Lyriker** (die in den 1960er Jahren eine Konjunktur erlebten), die aus Überdruß an der eigenen, monoton und schematisch gewordenen Dichtung neue Inspirationsquellen suchen und dabei auf die Natur verfallen, die seit jeher als ein Raum außerhalb der Politik gilt. Mit gesteigerter Ironie weist Fried auf die enormen Schwierigkeiten hin, mit denen der politische Lyriker von gestern („Er“) bei der Verwirklichung seines Plans („Vorsatz von den Tannen am Morgen zu schreiben“) zu kämpfen hat. Bereits die Tatsache, dass er aufgrund einer rationalen Überlegung („der nötige Themenwechsel“) statt eines unmittelbaren Erlebnisses (dem die traditionelle Naturlyrik entspringt) handeln will und seinem eventuellen (die Konjunktive deuten darauf hin, dass es hier lediglich um das Erwägen von Möglichkeiten geht) Naturgedicht jegliche Spontaneität abgehen würde, lässt erkennen, dass es ein zum Scheitern verurteiltes *Projekt* ist. Auch der Weg zu den Tannen (die Rückkehr des Stadtmenschen zur Natur) bereitet dem Möchtegern-Naturlyriker enorme Schwierigkeiten. „Es gehört zur Topologie des romantischen Naturgedichtes, dass, wer sich dort der Natur annähern wollte, sie sich in der Frühe erwandern muss. Für ihn, den Möchtegern-Naturdichter des 20. Jahrhunderts, wäre aber das Frühaufstehen eine Ausnahmesituation. [Das Adverb „sogar“ deutet darauf hin, dass das Frühaufstehen nicht zum Alltag des Dichters gehört und ihn viel Mühe kostet.] Und statt dass er sich einen Teil der Natur erwandert, ist hier davon die Rede, dass er zu den Tannen am Morgen hinausfährt, genauer: sich hinausfahren lässt.“ (Planet Lyrik) Hinzu kommt die Frage, ob der politische Lyriker, für den die Natur ein fremdartiger Raum ist, dem Anblick der Tannen überhaupt etwas entnehmen kann: „fällt ihm dann etwas ein zu ihrem Anblick und Duft?“ Der Möchtegern-Naturlyriker weiß, dass er seinem eigentlichen Metier, der politischen Lyrik, zu sehr verhaftet ist, als dass ihn ein kurzer Ausflug ins Grüne für die Botschaften der Natur empfänglich machen könnte. Er ahnt, er könnte sich auch auf einer Fahrt ins Grüne nicht von den Gedanken an die langen Finger der Spekulanten befreien, die er sonst in seiner Lyrik thematisiert: „Wenn wir hinauskommen/ sind sie vielleicht schon gefällt/ und liegen astlos auf dem zerklüfteten Sandgrund/ zwischen Sägemehl Spänen und abgefallenen Nadeln/ weil irgendein Spekulant den Boden gekauft hat.“ Der politische Lyriker ahnt, dass der Ausflug ins Grüne, der aus ihm einen Naturlyriker machen sollte, ihn paradoxerweise in die alten Bahnen zurückwerfen und zu einem neuen politischen Gedicht inspirieren könnte: „Das/ wäre ein neuer Ein-

druck/ selbsterlebt und sicher mehr als genug/ für ein Gedicht/ das diese Gesellschaft anklagt.“ Auch wenn sich der politische Lyriker für die Reize der Natur, die durch ihre Zerstörung ironischerweise noch intensiviert würden („Das wäre zwar traurig/ doch der Harzgeruch wäre dann stärker/ und das Morgenlicht auf den gelben gesägten Stümpfen/ wäre dann heller weil keine Baumkrone mehr/ der Sonne im Weg stünde.“), empfänglich erweisen würde, vermöchte er kein Naturgedicht ohne gesellschaftskritische Konnotationen zu schreiben. (Gerhard Kaiser, der die „Neue Naturdichtung“ nicht als eine Parodie auf die literarischen Aktionisten im Umfeld der 68er-Bewegung denn als einen **Seitenhieb gegen die traditionalistische Naturlyrik und deren eskapistische Tendenzen** interpretiert, weist auf die Tatsache hin, dass die Naturlyrik gesellschaftskritische Konnotationen nicht unbedingt ausschließt und die „Widersprüche dieser Gesellschaft“, vor denen Frieds Lyriker in die Natur ausweichen will, „sich auch und nicht zuletzt an den Verheerungen ablesen lassen, die sie in der Natur und an der Natur anrichten. [...] Gerade die besten unter diesen Gedichten [Naturgedichten] weisen, indem sie von der Natur in Zerrüttungen, Brechungen, Verwerfungen sprechen, symbolisch auf einer zerrüttete Welt, unsere Welt.“ (Kaiser 1996a: 486-487) Ein Gedicht, in dem sich das authentische Naturerlebnis mit der ökologisch motivierten Gesellschaftskritik verbindet, ist demzufolge kein Zeichen des dichterischen Unvermögens (der Unfähigkeit, eingefahrene Bahnen zu verlassen), sondern ein Beweis der poetischen Virtuosität und ein Beispiel für die „neue Naturdichtung“ außerhalb von Kitsch und Schematismus.)

FRAGEN



1. Was ist das wichtigste Thema von Frieds Lyrik?
2. Wen parodiert Fried in seinem Gedicht „Neue Naturdichtung“?

ZUSAMMENFASSUNG



In den 1960er Jahren politisiert sich die Literatur in der Bundesrepublik. Im Umfeld der 68er-Bewegung entstehen viele Zeitgedichte, die anders als die hermetische Lyrik der 1950er Jahre in allgemeinverständlicher Sprache auf die Probleme der Gegenwart reagieren bzw. für politische und gesellschaftliche Veränderungen agitieren. Zu den Autoren, die sich besonders aktiv an der Protestbewegung beteiligen, gehört der österreichische Dichter mit britischer Staatsbürgerschaft Erich Fried. Vor allem seine Gedichte zum Vietnam-Krieg machen ihn unter den Anhängern der 68er-Bewegung sehr populär. Fried wird jedoch nie zu einem politischen Sektierer und distanziert sich von der Monotonie und dem Schematismus mancher „literarischen Aktionisten“. So z. B. in dem Gedicht „Neue Naturdichtung“.



ANTWORTEN

1. Der Mensch als Opfer überindividueller Kräfte.
 2. Die literarischen Aktionisten, die im Umfeld der 68er-Bewegung tätig waren.
-



QUELLEN UND LITERATUR

Primärquelle:

- Kaiser, Gerhard (1996b): *Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis zur Gegenwart. Ein Grundriss in Interpretationen*. Band 3: *Gedichte*. Frankfurt am Main.

Sekundärliteratur:

- Kaiser, Gerhard (1996a): *Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis zur Gegenwart. Ein Grundriss in Interpretationen*. Band 2: *Von Heine bis zur Gegenwart*. Frankfurt am Main.
 - Nielsen, Helge / Ballegaard Petersen, Annelise (2002): Die deutsche Literatur 1945-2000. In: Sorensen, Bengt Algot (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur. Band 2: Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. 2., aktualisierte Auflage. München, S. 270-456.
 - Planet Lyrik. URL: <http://www.planetlyrik.de/wilhelm-grosse-zu-erich-frieds-gedicht-neue-naturdichtung/2014/12/> (14.03.2019).
-

10 LITERATUR DER „NEUEN SUBJEKTIVITÄT“

EINLEITEND



Das Kapitel beschäftigt sich mit der Literatur der „Neuen Subjektivität“, die aus dem Unbehagen an der politisierten Literatur im Umfeld der 68er-Bewegung erwachsen ist und die Literatur der 1970er Jahre dominiert. Zur Veranschaulichung dient ein Auszug aus der Erzählung *Lenz* von Peter Schneider, der sich an den Protesten der 1960er Jahre aktiv beteiligt hat und der sich in seiner stark autobiographischen Erzählung, die als eines der wichtigsten Beispiele für die „neusubjektive“ Literatur gilt, mit diesen Aktivitäten kritisch auseinandersetzt.

ZIELE



Das Kapitel will:

- die Grundzüge der „Neuen Subjektivität“ darstellen,
 - die für die „Neue Subjektivität“ charakteristischen autobiographischen Texte am Beispiel der Erzählung *Lenz* von Peter Schneider veranschaulichen.
-

SCHLÜSSELWÖRTER



„Neue Subjektivität“, Peter Schneider, *Lenz*



MERKEN SIE SICH – LITERATUR DER „NEUEN SUBJEKTIVITÄT“

Gegen Ende der 1960er Jahre wächst der Unbehagen an der politisierten, teilweise sogar agitatorischen Literatur, die in diesem Jahrzehnt die Literaturlandschaft dominierte, und verbindet sich in den 1970er Jahren mit dem sich in der ganzen westlichen Welt verbreitenden, durch den Ölpreisschock und die Strukturkrisen forcierten Umdenken (Fortschritts skeptizismus, Rückzug ins Private, Rückgriff auf konservative Werte). Literarische Aktivitäten sollen nicht länger der Verkündung von Utopien und der Einleitung oder Forcierung von politischen oder gesellschaftlichen Umwälzungen, sondern der Findung bzw. Erfindung der eigenen Identität dienen. Im Zuge dieser „**Neuen Subjektivität**“ häufen sich in der Literatur **autobiographische Texte** in Form von Bekenntnissen, Tagebüchern und Alltagsgedichten, die der Kunstfertigkeit die Authentizität, der Dichtersprache die Alltagssprache vorziehen und „als eine Art Gebrauchsanweisung für Lebensbewältigung“ therapeutische Zwecke verfolgen (Nielsen/Ballegaard Petersen 2002: 401-402).



FALLSTUDIE – LENZ

Peter Schneider (geboren 1940 in Lübeck) war in den 1960er Jahren einer der agilen Repräsentanten der **Außerparlamentarischen Opposition** (auch 68er-Bewegung genannt). Er traf sich mit den führenden Köpfen des Sozialistischen Studentenbundes (z. B. Rudi Dutschke), gehörte bald selbst zu ihnen, beteiligte sich an der Kampagne gegen die Springer-Pressen, suchte Kontakt zu den Arbeitern (er arbeitete zeitweilig in einer Bosch-Fabrik) und versuchte sie für das Projekt einer neu zu gründenden Arbeiterpartei zu gewinnen. Eine Bilanz dieser Aktivitäten und ein Beispiel für die Literatur der „Neuen Subjektivität“ lieferte Schneider 1973 mit der stark autobiographischen Erzählung *Lenz*. „Schneider erzählt – mit seiner Titelfigur anspielend auf Georg Büchners Erzählung *Lenz* – von der Entwicklung, der Verunsicherung eines jungen Intellektuellen. Den Erfahrungshintergrund dieser Entwicklung bildet das Zerbrechen seiner Liebesbeziehung zu einem Mädchen aus dem Proletariat, eine Beziehung, in der Lenz die Möglichkeit sah, den ‚Widerspruch zwischen den Wahrnehmungs- und Lebensweisen der Klassen privat‘ zu überwinden. Doch nicht die Privatheit dieser Beziehung und ihres Scheiterns, sondern ihre Gesellschaftlichkeit gibt der Erzählung ihre Motivation: Es geht um den missglückten Versuch eines Brückenschlags zwischen Studenten und Arbeitern, um intellektuelle Askese und mangelnde Sinnlichkeit, um die Erfahrungslosigkeit abstrakter politischer Begrifflichkeit und Theoriebildung.“ (Beutin 2001: 639-640)

An einem Samstag Abend ging Lenz auf ein Fest. Er wusste, es war die Art Fest, die es eigentlich nicht mehr geben konnte und immer noch gab. Gleich bei seinem Eintritt wurde Lenz herzlich umarmt von einem Dichter, der ihn noch weniger leiden konnte als Lenz ihn. Lenz sah sich um. Früh gealterte Dichter vermehrt um ein paar heimlich dichtende Revolutionäre und Studentenfunktionäre. Sonst war alles beim Alten geblieben. [...]

Der Germanist und Kritiker Neidt, den Lenz seit längerer Zeit nicht mehr gesehen hatte, kam auf ihn zu. Nachdem sie einander ihre Verwunderung darüber mitgeteilt hatten, sich ausgerechnet hier zu treffen, wollte der Kritiker wissen, was Lenz mache. [...] Er sei hierher gekommen, weil er tanzen wolle, erwiderte Lenz. Der Kritiker nahm das als eine Ausflucht. Er habe gehört, Lenz arbeite im Betrieb. Ob Lenz etwa glaube, aus seiner Haut herausspringen zu können, indem er sich den Arbeitern in die Arme werfe. „Ich arbeite mehr aus Neugier“, gab Lenz zur Antwort, was den Kritiker zu der Bemerkung veranlassete, dass er da mit einer recht merkwürdigen Kategorie operiere, Neugier. „Ich kann“, sagte Lenz, „einer Idee, die ich mir gebildet habe, erst folgen, wenn ich ihr durch die Anschauung das Gefühl hinzufüge, das ihr entspricht. Wie machen Sie das, woher nehmen Sie Ihre Gefühle?“

Der Kritiker entwickelte sofort einen Gedankengang, demzufolge es opportunistisch war, als Intellektueller im Betrieb zu arbeiten. Lenz widersprach nicht. Er antwortete, indem er immer genau die Schlussfolgerung ergänzte, die sich aus der Beweisführung des Kritikers mit Notwendigkeit ergab. Dabei achtete er vor allem auf die Stimme des Kritikers und auf seine Gesten. [...] Wenn der Blick des Kritikers bei dem Wort Arbeiterklasse an Lenz vorbei in die Ferne schweifte, deutete Lenz mit dem Arm in die Blickrichtung des Kritikers, als liefe die Arbeiterklasse dort gerade vorbei. Blitzte bei dem Wort Opportunismus Hass in dem Auge des Kritikers auf, dann ballte Lenz bestätigend die Faust. [...]

Schließlich fragte der Kritiker, warum Lenz ihm nicht widerspreche. „Weil ich nichts spüre, wenn Sie reden“, rief Lenz, „weil ich nichts spüre, wenn ich Ihnen widerspreche. Ihr habt“, sagte er dann, nicht direkt zum Kritiker, „alles, was weniger Privilegierte sich lediglich wünschen, wenn auch nicht alles. Ihr habt schnelle Autos, große Wohnungen, schöne Frauen, solange sie euch betrügen. Und da ihr für diese Vorteile nicht gearbeitet habt, habt ihr mit Recht ein schlechtes Gewissen. Voll Schrecken entdeckt ihr, dass ihr vollkommen überflüssig seid. Diese Entdeckung aber kränkt euch dermaßen, dass ihr schleunigst die wirkliche Bewegung, die eure Privilegien antastet, an euch zu reißen sucht und euch zu ihrem Führer ernennt. Ohne euer eigenes Bild vor euch und eure Klasse hinzustellen, ohne euren Anblick auch nur eine Sekunde lang zu ertragen und euch zu verändern, zimmert ihr euch ein Wunschbild vom Arbeiter zurecht, dessen wichtigste Aufgabe ist: er darf nicht so sein, wie ihr seid. Da ihr vor Egoismus platzt, muss er vor Solidarität platzen. Da ihr euch vor der Zartheit eurer Hände zu ekeln beginnt, muss er schwielige Fäuste haben, am besten mit einem Schraubenschlüssel darin. Da eure Theater sich leeren, soll er von der Kultur überhaupt nichts mehr wissen wollen, auch nicht von seiner eigenen. Da ihr mit euch selbst nichts mehr anfangen könnt, soll er ohne eure Führerschaft völlig verloren sein. Habt ihr früher, solange es euch besser ging, die Früchte der gesellschaftlichen Arbeit an euch gerissen, so reißt ihr jetzt, wo ihr das nicht mehr so einfach könnt, die Theorie für die Abschaffung der Ausbeutung an euch. Der Witz ist, dass die ausgebeutete Klasse, von der ihr träumt, sich ja wirklich zu befreien beginnt, nur tut sie das ohne Rücksicht auf eure beleidigten Vorstellungen von dieser Befreiung. Versteht endlich, dass ihr diese Bewegung am besten unterstützen könnt, wenn ihr den Kampf

gegen eure eigene Klasse beginnt, ihr könnt diese Bewegung nicht führen. Ihr seid nicht so wichtig.“

Der Kritiker fragte Lenz, worauf er hinauswolle, welches Ziel er verfolge. Lenz verstummte, er merkte, dass die Vorwürfe, die er gegen den Kritiker geäußert hatte, sich gegen ihn selber richteten. (Zitiert nach Pytel-Bartnik/ Piontek 2010: 121-122)

Die Erzählung ist eine kritische Auseinandersetzung mit dem Typus des **literarischen Aktionisten**, der im Umfeld der **68er-Bewegung** entstanden ist und zu dem auch der junge Peter Schneider gehört hat. Literarische Aktionisten betrieben mit ihren als Wegwerfliteratur konzipierten Texten **Agitation**, versuchten die Arbeiter zu mobilisieren und sie für die Sache der 68er-Bewegung zu gewinnen, als deren Speerspitze sie sich selbst sahen. Dass diese Sicht einseitig war und die Arbeiter – falls sie sich für die Protestbewegung überhaupt gewinnen ließen (die Protestbewegung in der Bundesrepublik fand unter den Arbeitern und in der Öffentlichkeit weit weniger Unterstützung als z. B. die Protestbewegung in Frankreich) – die Schriftsteller kaum als ihre Anführer anerkannten, sah Schneider schließlich selbst ein. Gerade diese Einsicht spiegelt sich in der zitierten Passage wider. Der Kritiker Neidt (der selbst mit revolutionären Ideen kokettiert und nur noch die klassenkämpferischen Texte des kommunistischen Schriftstellers Willi Bredel liest, statt wie früher Gedichte zu schreiben) wirft Lenz Selbsttäuschung und sogar Opportunismus vor, wenn er glaubt, von den Arbeitern als einer von ihnen anerkannt zu werden, indem er – ein Intellektueller – vorübergehend einen Job in der Fabrik annimmt. Lenz widerspricht dem Kritiker nicht und gibt ihm sogar indirekt Recht: „Blitzte bei dem Wort Opportunismus Hass in dem Auge des Kritikers auf, dann ballte Lenz bestätigend die Faust.“ Der Vorwurf, sich „ein Wunschbild vom Arbeiter zurechtgezimmert“ zu haben, den Lenz an den Kritiker und dessen „Klasse“ richtet, gilt in erster Linie ihm selbst: „Lenz verstummte, er merkte, dass die Vorwürfe, die er gegen den Kritiker geäußert hatte, sich gegen ihn selber richteten.“ Lenz sieht, dass die Kommunikation zwischen ihm und den Arbeitern gestört ist. Er nimmt an den Treffen einer Arbeitergruppe teil, deren Mitglieder Texte von Mao Zedong lesen und diskutieren. Er wird von den Arbeitern zwar freundlich empfangen, aber die ewig gleiche Lektüre, die Phrasenhaftigkeit der Diskussion und ihr einlullender Tonfall verdrießen ihn allmählich. Er findet die Diskussion abstrakt und ohne Bezug auf das praktische Leben und die eigenen Erfahrungen. Wenn er versucht, die **persönlichen Gedanken** zu thematisieren, die bei ihm die Lektüre von Maos Texten hervorgerufen hat, stößt er bei den anderen Gruppenmitgliedern auf Unverständnis: „Die Gruppe schwieg, die meisten blickten angestrengt auf den Boden. Dann fingen einige zu reden an. Wie er sich eine Gruppenarbeit eigentlich vorstelle, wenn jeder anfangen würde, bei einem wissenschaftlichen Text seine persönlichen Gedanken zu veröffentlichen? Wie daraus eine gemeinsame Tätigkeit entstehen sollte!“ (Zitiert nach Pytel-Bartnik/ Piontek 2010: 120) Statt über abstrakte Lehrsätze nachzudenken („Indem sich die gesellschaftliche Praxis fortsetzt, wiederholen sich mehrmals die Dinge, die bei den Menschen in ihrer Tätigkeit Empfindungen und Eindrücke hervorrufen. Dann tritt im menschlichen Gehirn ein Umschlag im Erkenntnisprozess ein und es entstehen Begriffe... Das ist die zweite Stufe der Erkenntnis.“ – Zitiert nach Pytel-Bartnik/ Piontek 2010: 118), fragt Lenz nach

persönlichen Eindrücken und Empfindungen: „Woher kamen die Begriffe der Studenten, aufgrund welcher Eindrücke und Empfindungen war in ihren Gehirnen der Umschlag in Begriffe eingetreten?“ (Zitiert nach Pytel-Bartnik/ Piontek 2010: 118) Lenz interessiert sich für die Biographien und die persönlichen Wünsche der anderen Gruppenmitglieder, rätselt über die Motive, aus denen sie Woche für Woche an den Treffen der Gruppe teilnehmen, und fragt sich, ob sie auch nach der Erfüllung ihrer geheimen Wünsche an diesen Treffen teilnehmen würden. Da er auf seine Fragen keine Antwort findet, verlässt er Deutschland und fährt nach Italien: „Hier – in Antithese zum ersten Teil – erlebt er eine nicht entfremdete, fast märchenhafte Welt, in der Ich und Gemeinschaft, Theorie und Sinnlichkeit vereinigt sind, und hier erkennt er, dass er an einem Schuldkomplex gegenüber seiner verstorbenen Mutter leidet. Im kurzen dritten Teil ist er wieder in Berlin, und auf die Frage, was er jetzt tun wolle, antwortet er im Schlusssatz der Erzählung: ‚Dableiben!‘ Die Antwort deutet an, dass er sich selbst und seinen sozialen Ort gefunden hat und dass die Versöhnung der erlittenen Widersprüche andauern wird.“ (Nielsen/ Ballegaard Petersen 2002: 358)

FRAGEN



1. Auf wen spielt Peter Schneider mit der titelgebenden Figur seiner Erzählung?
2. Was ist das Thema von Schneiders Erzählung?

ZUSAMMENFASSUNG



Die Literatur der 1970er Jahre steht ganz im Zeichen der „Neuen Subjektivität“. Diese erwächst aus dem Überdruß an der politisierten Literatur der 1960er Jahre und verbindet sich mit dem sich in der ganzen westlichen Welt verbreitenden, durch den Ölpreisschock und die Strukturkrisen forcierten Umdenken (Fortschrittsskeptizismus, Rückzug ins Private, Rückgriff auf konservative Werte). Literarische Aktivitäten sollen nicht länger der Verkündung von Utopien und der Einleitung oder Forcierung von politischen oder gesellschaftlichen Umwälzungen, sondern der Findung bzw. Erfindung der eigenen Identität dienen. Einer der bekanntesten Repräsentanten der neusubjektiven Literatur ist Peter Schneider, der sich an der 68er-Bewegung aktiv beteiligt hat und mit seiner Erzählung *Lenz* eine Bilanz dieser Aktivitäten vorlegt.



ANTWORTEN

1. Auf Georg Büchner und dessen Erzählung *Lenz*, deren Titelfigur der Dichter des Sturm und Drang J. M. R. Lenz ist.

2. Die Entwicklung eines Intellektuellen, der sich an der 68er-Bewegung beteiligt und die Fragwürdigkeit seines Engagements einsieht.



QUELLEN UND LITERATUR

Primärquelle:

- Pytel-Bartnik, Ewa / Piontek, Slawomir (Hrsg.) (2010): *Quellentexte zur deutschsprachigen Literatur und Kultur*. Band 5. Teil 1. Poznań.

Sekundärliteratur:

- Beutin, Wolfgang (Hrsg.) (2001): *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 6., verbesserte und erweiterte Auflage. Stuttgart; Weimar.
 - Nielsen, Helge / Ballegaard Petersen, Annelise (2002): Die deutsche Literatur 1945-2000. In: Sorensen, Bengt Algot (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur. Band 2: Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. 2., aktualisierte Auflage. München, S. 270-456.
-

11 LITERATUR DER DDR: CHRISTA WOLF

EINLEITEND



Das Kapitel beschäftigt sich mit dem Leben und Werk Christa Wolfs, einer Schriftstellerin, deren Werk besonders in den frühen 1990er Jahren kontrovers diskutiert wurde, die jedoch ungeachtet dieser Diskussionen zu den bedeutendsten Repräsentanten der Literatur der Deutschen Demokratischen Republik gehört. Zur Veranschaulichung ihrer Kunst dient ein Auszug aus der Erzählung *Was bleibt*.

ZIELE



Das Kapitel will:

- das Leben und Werk Christa Wolfs vorstellen,
 - die Qualitäten ihrer Erzählkunst am Beispiel der Erzählung *Was bleibt* veranschaulichen.
-

SCHLÜSSELWÖRTER



Christa Wolf, *Was bleibt*



MERKEN SIE SICH – WOLFS LEBEN UND WERK

Wolfs Leben:

„Am 18.3.1929 in Landsberg an der Warthe (heute Gorzow/ Polen) als Tochter eines Kaufmanns geboren. Anfang 1945 Flucht vor den russischen Truppen nach Mecklenburg. 1949 Abitur und Beitritt zur SED. 1949-53 Studium der Germanistik an den Universitäten Jena und Leipzig, Diplomarbeit über *Probleme des Realismus im Werk Hans Falladas*. Arbeit als Verlagslektorin und als Redakteurin der Zeitschrift *Neue Deutsche Literatur*. Seit 1962 freie Schriftstellerin. Mit dem Schriftsteller Gerhard Wolf verheiratet, mit dem zusammen sie mehrere Anthologien und Filmmanuskripte herausgegeben hat. Christa Wolf hat in der DDR, in der BRD sowie im Ausland zahlreiche Ehrungen empfangen. [Am 1.12.2011 in Berlin gestorben.]“ (Nielsen/ Ballegaard Petersen 2002: 386-387.)

Wolfs Werk:

- **Dichterisches Werk:** *Der geteilte Himmel* (1963), eine Erzählung; *Nachdenken über Christa T.* (1969), ein Roman; *Kindheitsmuster* (1976), ein Roman; *Kassandra* (1983), eine Erzählung; *Was bleibt* (1979/1990), eine Erzählung; *Medea: Stimmen* (1996), ein Roman.
- **Theoretisches Werk:** *Lesen und Schreiben* (1972), eine Aufsatzsammlung.



FALLSTUDIE – WAS BLEIBT

Die Erzählung *Was bleibt* ist einer der bekanntesten Texte Christa Wolfs. Der Text, der bereits Ende der 1970er Jahre entstanden sein soll und in dem die Autorin ihre Beschattung durch die Staatssicherheit verarbeitet, wurde gleich nach der Veröffentlichung im Juni 1990 kontrovers diskutiert (sog. **deutsch-deutscher Literaturstreit**). Christa Wolf, die aufgrund ihrer SED-Mitgliedschaft (von 1949 bis 1989) und ihrer Privilegien (Reisemöglichkeiten in den Westen) als eines der kulturellen Aushängeschilder des SED-Regimes galt („Staatsdichterin“), wurden von ihren Kritikern Unehrllichkeit (Selbststilisierung zu einem Stasi-Opfer) und Feigheit (Veröffentlichung des Textes erst nach dem Zusammenbruch des SED-Regimes, als es keine schlimmen Konsequenzen mehr zu befürchten gab) vorgeworfen. „Aufschlussreich an dem Streit war, dass es eigentlich nicht um die Autorin ging. Es geht um Christa Wolf, genauer: Es geht nicht um Christa Wolf“, konstatiert Wolf Biermann. In der Debatte [...] ist die Autorin nur Spielball. [...] Was das Feuilleton tatsächlich verfolgte, benannte Jürgen Habermas: „Im übrigen war die Literaturdebatte um Christa Wolf ein gutes Beispiel für das Repetitive der eingefahrenen Sandkastenspiele. Jenes Feuilleton, das sich seit Jahrzehnten um die Rehabilitierung unserer jungkonservativen ‚Reichswortgewaltigen‘ verdient gemacht hat, beeilte sich nach Öffnung der Mauer, Peter Rühmkorfs Erwartung zu erfüllen, ‚dass man den Sozialismus jetzt

mal ordentlich entgelten lässt, was man seinerzeit an den Nazis versäumt hat'. Aber der Subtext der Debatte ist von älterer Machart. Endlich glaubte man, die Intellektuellen in Ost und West gleichzeitig an der Stelle zu haben, wo man sie des gemeingefährlichen Utopismus überführen und als die wahren Feinde des Volkes entlarven kann.“ (Beutin 2001: 664)

Nur keine Angst. In jener anderen Sprache, die ich im Ohr, noch nicht auf der Zunge habe, werde ich eines Tages auch darüber reden. Heute, das wusste ich, wäre es noch zu früh. Aber würde ich spüren, wenn es an der Zeit ist? Würde ich meine Sprache je finden? Einmal würde ich alt sein. Und wie würde ich mich dieser Tage dann erinnern? [...]

Die kleinen Tricks, die ich mir jeden Morgen erlaubte: ein paar Zeitungen vom Tisch raffen und sie in den Zeitungsständer stecken, Tischdecken im Vorübergehen glattstreichen, Gläser zusammenstellen, ein Lied summen („Geht nicht, sagten kluge Leute, zweimal zwei ist niemals drei“), wohl wissend, alles, was ich tat, war Vorwand, in Wirklichkeit war ich, wie an der Schnur gezogen, unterwegs zum vorderen Zimmer, zu dem großen Erkerfenster, das auf die Friedrichstraße blickte und durch das zwar keine Morgensonne hereinfiel, denn es war ein sonnenarmes Frühjahr, aber doch Morgenlicht, das ich liebe, und von dem ich mir einen gehörigen Vorrat anlegen wollte, um in finsternen Zeiten davon zu zehren.

Aber das weiß ich doch, dass man durch willentlichen Entschluss keinen Himmelschatz erwirbt, der sich unter der Hand vermehrt; weiß doch: Alle Nahrung über des Leibes Notdurft hinaus wächst uns zu, ohne dass wir sie Stück um Stück zusammentragen müssten oder dürften, sie sammelt sich von selbst, und ich fürchte ja, alle diese wüsten Tage würden nichts beisteuern zu dieser dauerhaften Wegzehrung und deshalb unaufhaltbar im Strom des Vergessens abtreiben. In heller Angst, in panischer Angst wollte ich mich jetzt an einen dieser dem Untergang geweihten Tage klammern und ihn festhalten, egal, was ich zu fassen kriegen würde, ob er banal sein würde oder schwerwiegend, und ob er sich schnell ergab oder sich sträuben würde bis zuletzt. So stand ich also, wie jeden Morgen, hinter der Gardine, die dazu angebracht worden war, dass ich mich hinter ihr verbergen konnte, und blickte, hoffentlich ungesehen, hinüber zum großen Parkplatz jenseits der Friedrichstraße.

Übrigens standen sie nicht da. Wenn ich recht sah – die Brille hatte ich mir natürlich aufgesetzt –, waren alle Autos in der ersten und auch die in der zweiten Parkreihe leer. Anfangs, zwei Jahre war es her, daran maß ich die Zeit, hatte ich mich ja von den hohen Kopfstützen mancher Kraftfahrzeuge täuschen lassen, hatte sie für Köpfe gehalten und ob ihrer Unbeweglichkeit beklommen bestaunt; nicht, dass mir gar keine Fehler mehr unterliefen, aber über dieses Stadium war ich hinaus. Köpfe sind ungleichmäßig geformt, beweglich, Kopfstützen gleichförmig, abgerundet, steil – ein gewaltiger Unterschied, den ich irgendwann einmal beschreiben könnte, in meiner neuen Sprache, die härter sein würde als die, in der ich immer noch denken musste. Wie hartnäckig die Stimme die Tonhöhe hält, auf die sie sich einmal eingepegelt hat, und welche Anstrengung es kostet, auch nur Nuancen zu ändern. Von den Wörtern gar nicht zu reden, dachte ich, während ich

anfang, mich zu duschen – den Wörtern, die, sich beflissen überstürzend, hervorquellen, wenn ich den Mund aufmache, angeschwollen von Überzeugungen, Vorurteilen, Eitelkeit, Zorn, Enttäuschung und Selbstmitleid.

Wissen möchte ich bloß, warum sie gestern bis nach Mitternacht dastanden und heute früh einfach verschwunden sind.

Ich putzte mir die Zähne, kämmte mich, benutzte gedankenlos, doch gewissenhaft verschiedene Sprays, zog mich an, die Sachen von gestern, Hosen, Pullover, ich erwartete keinen Menschen und würde allein sein dürfen, das war die beste Aussicht des Tages. Noch einmal musste ich schnell zum Fenster laufen, wieder ergebnislos. Eine gewisse Erleichterung war das natürlich auch, sagte ich mir, oder wollte ich etwa behaupten, dass ich auf sie wartete? Möglich, dass ich mich gestern Abend lächerlich gemacht hatte; einmal würde es mir wohl peinlich sein, daran zu denken, dass ich mich alle halbe Stunde im dunklen Zimmer zum Fenster vorgetastet und durch den Vorhangspalt gespäht hatte; peinlich, zugegeben. Aber zu welchem Zweck saßen drei junge Herren viele Stunden lang beharrlich in einem weißen Wartburg direkt gegenüber unserem Fenster. (Pytel-Bartnik/Piontek 2010: 255-257)

Der in der Ich-Form erzählte Text schildert einen Tag aus dem Leben einer ostdeutschen Schriftstellerin, die seit zwei Jahren von der Staatssicherheit observiert wird („Anfangs, zwei Jahre war es her, daran maß ich die Zeit, hatte ich mich ja von den hohen Kopfstützen mancher Kraftfahrzeuge täuschen lassen, hatte sie für Köpfe gehalten und ob ihrer Unbeweglichkeit beklommen bestaunt [...].“). Der Fokus liegt dabei auf der Beschreibung der Gedanken und Gefühle, die bei der Ich-Erzählerin durch diese Bespitzelung hervorgerufen werden. Die Rechnung der Staatssicherheit, durch eine offene Observierung, die die Macht des Regimes demonstrieren soll, die Observierte zu „zersetzen“ (so die offizielle Bezeichnung für den von der Staatssicherheit ausgeübten Psychoterror gegen die politischen Gegner), scheint aufzugehen. Die Ich-Erzählerin ist verunsichert, ihre täglichen Gedanken sowie ihre nächtlichen Träume kreisen um die allgegenwärtig scheinenden Verfolger, ihr soziales Leben ist auf ein Minimum reduziert („[...] ich erwartete keinen Menschen und würde allein sein dürfen, das war die beste Aussicht des Tages.“), ihre täglichen Aktivitäten – „die kleinen Tricks“, mit denen sie jeden Tag beginnt – kaschieren lediglich das ständige Hinschauen auf die Straße, auf der das Auto mit den Stasi-Mitarbeitern steht: „So stand ich also, wie jeden Morgen, hinter der Gardine, die dazu angebracht worden war, dass ich mich hinter ihr verbergen konnte, und blickte, hoffentlich ungesehen, hinüber zum großen Parkplatz jenseits der Friedrichstraße.“ Selbst die Zeit wird nach der Dauer der Observierung gezählt. Die Ich-Erzählerin schämt sich für ihr ängstliches Aus-dem-Fenster-Schauen, das ihren Alltag beherrscht: „[...] einmal würde es mir wohl peinlich sein, daran zu denken, dass ich mich alle halbe Stunde im dunklen Zimmer zum Fenster vorgetastet und durch den Vorhangspalt gespäht hatte [...].“ Dennoch ist sie überzeugt, über ihre Misere „eines Tages“ reden zu können. Allerdings nicht in ihrer Alltagssprache, die „die Tonhöhe hält, auf die sie sich einmal eingepgelt hat“ (das ist eine Anspielung auf die „Zimmerlautstärke“, bei der die Schriftstellerin

kommuniziert, um von den Stasi-Mitarbeitern nicht gehört zu werden) und deren Vokabular unzulänglich ist, sondern „in jener anderen Sprache, die ich im Ohr, noch nicht auf der Zunge habe“. *Was bleibt* ist somit nicht nur die Geschichte eines Stasi-Opfers, sondern sie schildert auch die Suche nach einer neuen, von „Überzeugungen, Vorurteilen, Eitelkeit, Zorn, Enttäuschung und Selbstmitleid“ befreiten Sprache, mit der nicht nur die fiktive Ich-Erzählerin, sondern auch Christa Wolf selbst ihre Erfahrungen mit dem Stasi-Terror ausdrücken könnte.

FRAGEN



1. Was verarbeitet Christa Wolf in der Erzählung *Was bleibt*?
 2. Welche Reaktionen hat die Veröffentlichung der Erzählung *Was bleibt* ausgelöst?
-

ZUSAMMENFASSUNG



Christa Wolf ist eines der bekanntesten Gesichter der DDR-Literatur. Sie gehörte zu der privilegierten Schicht der DDR-Gesellschaft, wurde später im Westen mit dem bösen Wort „Staatsdichterin“ bezeichnet, produzierte jedoch nie die platte Propagandaliteratur (obwohl sie an den Sozialismus glaubte), versuchte ihre von den Parteifunktionären attackierten Kollegen zu verteidigen und wurde schließlich selbst zum Opfer des Regimes, nachdem sie zusammen mit anderen DDR-Autoren gegen die Ausbürgerung Wolf Biermanns protestiert hatte. Ihre Erfahrungen mit der Überwachung durch die Staatssicherheit (deren inoffizielle Mitarbeiterin sie einst selbst gewesen war) verarbeitete sie in der Erzählung *Was bleibt*, die erst nach dem Mauerfall erscheinen sollte. Dieser Text löste einen Literaturstreit aus, in dem Wolf Feigheit und Unehrlichkeit vorgeworfen wurden.

ANTWORTEN



1. Die eigene Erfahrung mit der Überwachung durch die DDR-Staatssicherheit.
 2. Die Veröffentlichung von Wolfs Erzählung löste den sog. deutsch-deutschen Literaturstreit aus.
-



QUELLEN UND LITERATUR

Primärquelle:

- Pytel-Bartnik, Ewa / Piontek, Slawomir (Hrsg.) (2010): *Quellentexte zur deutschsprachigen Literatur und Kultur*. Band 5. Teil 1. Poznań.

Sekundärliteratur:

- Beutin, Wolfgang (Hrsg.) (2001): *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 6., verbesserte und erweiterte Auflage. Stuttgart; Weimar.
 - Nielsen, Helge / Ballegaard Petersen, Annelise (2002): Die deutsche Literatur 1945-2000. In: Sorensen, Bengt Algot (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur. Band 2: Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. 2., aktualisierte Auflage. München, S. 270-456.
-

12 ZEITGENÖSSISCHE POLITISCHE LYRIK: GÜNTER GRASS

EINLEITEND



Das Kapitel beschäftigt sich mit dem Gedicht „Europas Schande“ von Günter Grass, einem Romancier von Weltrang und Nobelpreisträger für Literatur, der sich zeitlebens politisch engagierte. Das in diesem Kapitel besprochene Gedicht entstand als Reaktion auf die griechische Finanzkrise und gehört zu den umstrittensten Beispielen der zeitgenössischen politischen Lyrik.

ZIELE



Das Kapitel will:

- das Leben und Werk von Günter Grass vorstellen,
 - die Qualitäten seiner politischen Lyrik am Beispiel des Gedichts „Europas Schande“ veranschaulichen.
-

SCHLÜSSELWÖRTER



Günter Grass, „Europas Schande“



MERKEN SIE SICH – GRASS' LEBEN UND WERK

Grass' Leben:

„Geb. am 16.10.1927 in Danzig-Langfuhr, wo seine Eltern, der aus dem Deutschen Reich stammende, protestantische Vater und die aus der Danziger Gegend stammende katholisch-kaschubische Mutter, ein Lebensmittelgeschäft hatten. 1944 als Panzerschütze eingesetzt, bei Cottbus verwundet. [...] Nach 1945 absolvierte er ein Steinmetz-Praktikum, danach ein Studium der Bildhauerei und Graphik 1951-56 in Düsseldorf und Berlin. 1956-59 mit seiner Frau Anna Schwarz in Paris, wo er an seinem ersten Roman *Die Blechtrommel* arbeitete. [...] Wohnt seit 1960 in Berlin, daneben seit 1972 in Wewelsfleth, Schleswig-Holstein, seit 1987 in Behlendorf bei Mölln, Schleswig-Holstein. Heiratete nach der Scheidung von seiner Frau 1979 die Organistin Ute Grunert. 1982 Eintritt in die SPD; Austritt 1992 aus Protest gegen ihre Asylpolitik. [1999 Nobelpreis für Literatur. Gest. am 13.4.2015 in Lübeck.]“ (Nielsen/ Ballegaard Petersen 2002: 380)

Grass' Werk:

- **Erste Phase (1955-59): Gedichte** (*Die Vorzüge der Windhühner*, 1956), **absurde Theaterstücke** (*Noch zehn Minuten bis Buffalo*, 1958).
- **Zweite Phase (1959-72): Danziger Trilogie** (*Die Blechtrommel*, 1959; *Katz und Maus*, 1961; *Hundejahre*, 1963), **autobiographische Schriften** (*Aus dem Tagebuch einer Schnecke*, 1972).
- **Dritte Phase (1972 bis 2012): Romane und Erzählungen** (*Der Butt*, 1977; *Das Treffen in Telgte*, 1979; *Die Rätin*, 1986; *Unkenrufe. Eine Erzählung*, 1992; *Ein weites Feld*, 1995), **Autobiographie** (*Beim Häuten der Zwiebel*, 2006), **Gedichte** („Was gesagt werden muss“, 2012; „Europas Schande“, 2012), **Gedichtband** (*Ein-tagsfliegen*, 2012).



FALLSTUDIE – „EUROPAS SCHANDE“

Das Gedicht „Europas Schande“ ist das zweite von den Gedichten, die Günter Grass drei Jahre vor seinem Tod in der *Süddeutschen Zeitung* veröffentlichte (das erste Gedicht ist „Was gesagt werden muss“ – eine provokative Auseinandersetzung mit dem Nahostkonflikt und der Rolle Deutschlands und des Staates Israel in diesem Konflikt). Beide Gedichte wurden zu großen Medienereignissen und riefen teilweise heftige Kontroversen hervor. Die Kritik zündete sich sowohl an dem Inhalt als auch an der (oft als mangelhaft angesehenen) Form an.

Dem Chaos nah, weil dem Markt nicht gerecht,/ bist fern Du dem Land, das die Wiege Dir lieh.//

*Was mit der Seele gesucht, gefunden Dir galt,/ wird abgetan nun, unter Schrottwert
taxiert.//*

*Als Schuldner nackt an den Pranger gestellt, leidet ein Land,/ dem Dank zu schulden
Dir Redensart war.//*

*Zur Armut verurteiltes Land, dessen Reichtum/ gepflegt Museen schmückt: von Dir
gehütete Beute.//*

*Die mit der Waffen Gewalt das inselgesegnete Land/ heimgesucht, trugen zur Uniform
Hölderlin im Tornister.//*

*Kaum noch geduldetes Land, dessen Obristen von Dir/ einst als Bündnispartner ge-
duldet wurden.//*

Rechtloses Land, dem der Rechthaber Macht/ den Gürtel enger und enger schnallt.//

*Dir trotzend trägt Antigone Schwarz und landesweit/ kleidet Trauer das Volk, dessen
Gast Du gewesen.//*

*Außer Landes jedoch hat dem Krösus verwandtes Gefolge/ alles, was gülden glänzt
gehörtet in Deinen Tresoren.//*

*Sauf endlich, sauf! schreien der Kommissare Claqueure,/ doch zornig gibt Sokrates
Dir den Becher randvoll zurück.//*

*Verfluchen im Chor, was eigen Dir ist, werden die Götter,/ deren Olymp zu enteignen
Dein Wille verlangt.//*

Geistlos verkümmern wirst Du ohne das Land,/ dessen Geist Dich, Europa, erdachte.//

(Grass 2012)

Das Gedicht besteht aus 12 zweizeiligen, reimlosen Strophen mit unregelmäßigem Versmaß. Inhaltlich handelt es sich um eine Auseinandersetzung mit der **griechischen Finanzkrise**. Griechenland, die Wiege der europäischen Zivilisation (und Schatztruhe der europäischen Archäologie), wird mit **Sokrates** (469 v. Chr. – 399 v. Chr.) verglichen, einem Philosophen, der wie kein anderer die europäischen Denker beeinflusste und dessen Gedanken der westlichen Philosophie zugrunde liegen. Weil er angeblich durch seine Lehren die Jugend verdorben und gegen die Götter gefrevelt hatte, wurde ihm ein Prozess gemacht. Sokrates wurde zum Tode verurteilt und nahm sich durch einen **Schierlingsbecher** das Leben. (Schierling ist eine giftige Pflanze, aus deren Früchten ein giftiges Getränk zubereitet werden kann.) Gerade darauf spielt Grass in seinem Gedicht auf. Griechenland wird wegen seiner Schulden von den **EU-Ländern**, die sich sonst zu den dankbaren Erben der griechischen Demokratie erklärten, ähnlich angeprangert wie Sokrates wegen seines angeblich schuldhaften Verhaltens gegenüber der Athener Jugend. Die drastischen Sparmaßnahmen, mit denen die Europäische Union und der Internationale Wäh-

rungsfonds – ohne Rücksicht auf soziale und ökonomische Folgen – die von der griechischen Regierung beantragte Finanzhilfe für das hochverschuldete Griechenland bedingten, werden mit jenem Giftbecher gleichgesetzt, mit dem sich Sokrates das Leben genommen haben soll: „Sauf endlich, sauf! schreien der Kommissare Claqueure [...].“ Der Unterschied besteht darin, dass die Griechen die von der EU und dem IWF diktierten Sparmaßnahmen ablehnen: „[...] doch zornig gibt Sokrates Dir den Becher randvoll zurück.“ (Der Zorn, mit dem Sokrates bei Grass den Becher Europa zurückgibt, ist eine Anspielung auf die Massenproteste, mit denen die Griechen auf die Bedingungen der EU reagierten.) Grass kontrastiert die materielle Armut des Landes, dessen Kapital durch die Spekulanten („dem Krösus verwandtes Gefolge“) außer Landes gebracht und in den europäischen Banken deponiert wurde, mit dem Reichtum an Kunstschatzen, von denen viele ebenfalls außer Landes gebracht wurden: „Zur Armut verurteiltes Land, dessen Reichtum/ gepflegt Museen schmückt: von Dir gehütete Beute.“ Grass nimmt auch die **Deutschen** aufs Korn, die die Finanzhilfe für Griechenland mehrheitlich ablehnten und deren politische Repräsentanten die bedingungslose Akzeptanz der von der EU und dem IWF diktierten Kreditbedingungen forderten. (Der deutsche Innenminister Hans-Peter Friedrich sprach im Februar 2012, also kurz vor der Veröffentlichung von Grass' Gedicht, sogar über den Ausstieg Griechenlands aus der Eurozone.) Grass erinnert einerseits an die **Besetzung Griechenlands** durch die Wehrmacht im Zweiten Weltkrieg (der Vers über die Invasoren mit „Hölderlin im Tornister“ ist eine Anspielung auf die Tatsache, dass die Gedichte des deutschen Dichters **Friedrich Hölderlin**, der ein großer Bewunderer der griechischen Antike war, den deutschen Soldaten als sog. Feldpostausgabe mit auf den Weg gegeben wurden), andererseits an die politische Unterstützung, die der **griechischen Militärjunta** (das sog. Regime der Obristen, das von 1967 bis 1974 an der Macht war) von Seiten der konservativen Politiker (z. B. Franz Joseph Strauß) zuteil wurde. Abschließend mahnt Grass Europa (an das sich das lyrische Ich mit seiner Anklage durchgehend wendet), sich die Wurzeln seiner selbst ins Gedächtnis zu rufen, und warnt es vor der Verkümmernung, wenn es Griechenland fallen lässt.



FRAGEN

1. Was thematisiert Grass in seinem Gedicht „Europas Schande“?
2. Mit wem wird Griechenland in Grass' Gedicht verglichen?



ZUSAMMENFASSUNG

Günter Grass, einer der bedeutendsten deutschsprachigen Erzähler des 20. Jahrhunderts, debütierte als Lyriker und schrieb auch noch in späteren Jahren Gedichte. Sein letz-

ter Gedichtband, *Eintagsfliegen*, erschien drei Jahre vor seinem Tod. Im gleichen Jahr publizierte Grass zwei Gedichte, die sich mit der aktuellen internationalen Situation auseinandersetzen. Das erste Gedicht, „Was gesagt werden muss“, ist eine provokative Auseinandersetzung mit dem Nahostkonflikt und der Rolle Deutschlands und des Staates Israel in diesem Konflikt. Das zweite Gedicht, „Europas Schande“, ist eine kritische Auseinandersetzung mit der Rolle der EU und Deutschlands bei der Bewältigung der griechischen Finanzkrise. Beide Gedichte lösten heftige Kontroversen aus und brachten Grass zahlreiche Vorwürfe.

ANTWORTEN



1. Die griechische Finanzkrise.
 2. Mit dem zum Tode verurteilten antiken Philosophen Sokrates.
-

QUELLEN UND LITERATUR



Primärquelle:

- Grass, Günter (2012): Europas Schande. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 26./27.05.2012. Abrufbar im Internet. URL: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/gedicht-von-guenter-grass-zur-griechenland-krise-europas-schande-1.1366941> (09.03.2019).

Sekundärliteratur:

- Nielsen, Helge / Ballegaard Petersen, Annelise (2002): Die deutsche Literatur 1945-2000. In: Sorensen, Bengt Algot (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur. Band 2: Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. 2., aktualisierte Auflage. München, S. 270-456.
-

13 ZUSAMMENFASSUNG



EINLEITEND

Das Kapitel fasst die in den einzelnen Kapiteln dieser Stütze vermittelten Informationen noch einmal zusammen.



ZIELE

Ziel des Kapitels besteht darin, mit Hilfe von kurzen Zusammenfassungen, die sich auf die in den einzelnen Kapiteln vermittelten Informationen beziehen, die wichtigsten Kenntnisse über die deutsche Literatur und den Kontext, in dem sie sich von der Weimarer Republik bis zur „Berliner Republik“ entwickelt hat, zu festigen.



SCHLÜSSELWÖRTER

Zusammenfassung

MERKEN SIE SICH**Weimarer Republik:**

Die Literatur der Weimarer Republik (1918-1933) ist wegen der Abwesenheit eines verbindlichen „Ismus“ sehr vielfältig. Eine für die Weimarer Republik repräsentative Stilrichtung ist die Neue Sachlichkeit. Die Literatur der Neuen Sachlichkeit umfasst Lyrik, Epik und Drama. Die Epik wird von Zeit- und Gesellschaftsromanen sowie von Reportagen dominiert. Auf dem Gebiet des Dramas ragt das von Bertolt Brecht entwickelte epische Theater hervor, in dem die bürgerliche Ordnung in Frage gestellt und die kapitalistischen Geschäfte aufgedeckt werden. In der neusachlichen Lyrik wird vor allem die kritische, auf den Alltag und die Politik bezogene Gebrauchslyrik gepflegt, besonders häufig in Form von Kabarettliedern. Einer der bedeutendsten Lyriker ist Kurt Tucholsky. Ein typisches Beispiel für die von ihm produzierte Gebrauchslyrik ist das Gedicht „Das Gesetz“, in dem er in leicht verständlicher Alltagssprache die soziale Not thematisiert und einen aufrüttelnden Appel an die Zuhörer richtet.

NS-Zeit (NS-Literatur und Literatur der inneren Emigration):

Die Machtübernahme durch die Nationalsozialisten (1933) spaltet die deutsche Literatur in zwei Lager. Das eine Lager umfasst jene Autoren, die das NS-Regime unterstützen (völkisch-nationale Literatur) oder sich mit ihm arrangieren (unpolitische Unterhaltungsliteratur). Das andere Lager besteht aus den Antifaschisten, die entweder in Deutschland bleiben und offen (antifaschistische Untergrundliteratur) oder getarnt (Literatur der inneren Emigration) gegen das NS-Regime kämpfen, oder die ins Exil gehen und das Ausland vor Hitler warnen wollen (Exilliteratur). – Die völkisch-nationale Literatur umfasst die Blut-und-Boden-Romane, die ein idealisiertes Bild des Landlebens bringen und die Bauern zu den Trägern des rassisch wertvollsten Erbguts stilisieren, ferner die historischen Romane, die die deutsche bzw. germanische Vergangenheit verherrlichen und Kontinuitäten zwischen ihr und der Gegenwart herstellen, sowie die Kriegs- und Freikorpsromane, die den Ersten Weltkrieg und die darauffolgenden Wirren aus militaristisch-nationalistischer Perspektive darstellen. Eine besonders geförderte Linie der völkisch-nationalen Literatur sind die Propagandaromane, die direkt für das NS-Regime und dessen Gedankengut werben. Ein besonders auflagenstarker Propagandaroman ist *Der Befehl des Gewissens* von Hans Zöberlein. – Die Literatur der inneren Emigration wird vor allem von der religiös motivierten Lyrik und der historischen Prosa dominiert. Als Beispiel kann die Erzählung *Las Casas vor Karl V.* des christlich-konservativen Schriftstellers Reinhold Schneider genannt werden. Diese thematisiert die Ereignisse aus der Zeit der spanischen Eroberungskriege in Amerika (16. Jahrhundert) und äußert eine mutige Kritik an rassistisch-religiös begründeten Überlegenheitsgefühlen und brutaler Ausbeutung fremder, für „minderwertig“ erklärter Völker.

Exilliteratur:

Die Exilliteratur ist sehr vielfältig (die Machtübernahme durch die Nationalsozialisten im Januar 1933 trieb über 2000 Schriftsteller und Publizisten ins Exil) und umfasst alle literarischen Gattungen. Die Epik wird von Romanen dominiert, die sich mit der Situation in Deutschland vor und nach Hitlers „Machtergreifung“ beschäftigen, die Erlebnisse der NS-Opfer oder die in den Asylländern gemachten Erfahrungen der Emigranten verarbeiten. Das Drama wird ebenfalls von Stücken dominiert, die sich mit der Zeitgeschichte auseinandersetzen. Die Lyrik umfasst antifaschistische Kampf- und Agitationsgedichte, Deutschland-Gedichte, Gedichte zum Holocaust und Mahngedichte, die in der unmittelbaren Nachkriegszeit vor dem allzu schnellen Verdrängen der jüngsten Vergangenheit warnen. Eine besondere Rolle spielt in der Exilliteratur der historische Roman. Ein in Deutschland traditionell beliebtes literarisches Genre (er wurde auch von den völkisch-nationalen Autoren und den inneren Emigranten gepflegt), der jedoch von einem Teil der Emigranten als irrelevant abgelehnt wurde. Zu seiner „Rehabilitierung“ trug Heinrich Mann wesentlich bei. Mit seinem zweiteiligen Roman über den französischen König Heinrich IV., der zu einem humanistischen Gegenpol zum menschenverachtenden NS-Diktator stilisiert wird, gelang es Mann, die Kritik an dem historischen Roman zu entschärfen und das Genre als eine taugliche Waffe im Kampf gegen den Faschismus zu etablieren.

Kahlschlagliteratur:

Die Literaturlandschaft der unmittelbaren Nachkriegszeit wird von den Autoren der inneren Emigration dominiert, deren Texte oft christlich oder humanistisch geprägt sind. Neben dieser Literatur mit oft eskapistischen Tendenzen entwickelt sich die Literatur der jüngeren Autoren, die aus der Kriegsgefangenschaft heimgekehrt sind und deren Texte sich durch Nüchternheit, Genauigkeit und Unparteilichkeit auszeichnen. Diese sog. Kahlschlagliteratur (auch Trümmerliteratur genannt) fokussiert sich auf den Alltag in den zerrümmerten Städten und lehnt jeden Eskapismus entschieden ab. Einer der wichtigsten Repräsentanten der Kahlschlagliteratur ist Günter Eich, dessen Gedichte „Inventur“ und „Latrine“ zu den bekanntesten Texten nicht nur der Kahlschlagliteratur, sondern der gesamten unmittelbaren Nachkriegsliteratur gehören.

Wolfgang Koeppen:

Wolfgang Koeppen ist ein Avantgardist unter den deutschsprachigen Romanciers. Er ließ sich von William Faulkner, James Joyce und John Dos Passos inspirieren und legte mit seiner „Trilogie des Versagens“ drei Romane vor, deren Komplexität das konservative Publikum der frühen Adenauer-Ära verblüffte. Auch inhaltlich war diese Romantrilogie ein Wagnis, denn Koeppen berührte in seinen Romanen die wunden Punkte der Nachkriegsdeutschen: die verdrängte, nicht verarbeitete NS-Vergangenheit (*Der Tod in Rom*), die Wiederaufrüstung der Bundesrepublik (*Das Treibhaus*) und die antiamerikanischen Ressentiments vieler Nachkriegsdeutschen (*Tauben im Gras*).

Günter Grass:

Günter Grass ist einer der bedeutendsten deutschsprachigen Autoren des 20. Jahrhunderts. Er trat zunächst als Lyriker und Dramatiker in Erscheinung. Mit seinem ersten Roman *Die Blechtrommel*, aus dem er bei einer Tagung der Gruppe 47 vorgelesen hatte (und auf Anhieb den Preis der Gruppe 47 erhalten hatte) gelang Grass der Durchbruch als Romanautor. *Die Blechtrommel* ist der erste Teil der „Danziger Trilogie“, deren Handlung mit Grass' Geburtsort Danzig verbunden ist. Der Roman, der von dem barocken pikaresken Roman inspiriert ist, stellt das Leben des Kleinbürgertums in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts dar, und zwar mit einer Fabulierlust, die ihn von der „gängigen“ Romanproduktion der 1950er Jahre deutlich unterscheidet. Der Fokus des Romans liegt auf der Beziehung des Kleinbürgertums zum Nationalsozialismus und *Die Blechtrommel* ist so ein origineller Beitrag zur Vergangenheitsbewältigung.

Heinrich Böll:

Heinrich Böll ist einer der bedeutendsten deutschsprachigen Erzähler des 20. Jahrhunderts. Er debütierte als Autor von Kurzgeschichten, die zu den bekanntesten Beispielen der Trümmerliteratur zählen. Seit den 1950er Jahren schrieb er vor allem Romane, mit denen er sich als entschiedener Gegner der restaurativen Tendenzen der Adenauer-Ära positionierte. Zu diesen Romanen gehören auch die *Ansichten eines Clowns*, die Geschichte eines Millionärssohnes, der zum Außenseiter wird. Der Roman bietet einen Einblick in die Mentalität der Wirtschaftswunderdeutschen und übt Kritik an der Verdrängung der Vergangenheit, Opportunismus und politischen Ambitionen der katholischen Kirche. (Böll war ein gläubiger Christ, trat aber später aus der katholischen Kirche medienwirksam aus.)

Literatur im Umfeld der 68er-Bewegung:

In den 1960er Jahren politisiert sich die Literatur in der Bundesrepublik. Im Umfeld der 68er-Bewegung entstehen viele Zeitgedichte, die anders als die hermetische Lyrik der 1950er Jahre in allgemeinverständlicher Sprache auf die Probleme der Gegenwart reagieren bzw. für politische und gesellschaftliche Veränderungen agitieren. Zu den Autoren, die sich besonders aktiv an der Protestbewegung beteiligen, gehört der österreichische Dichter mit britischer Staatsbürgerschaft Erich Fried. Vor allem seine Gedichte zum Vietnam-Krieg machen ihn unter den Anhängern der 68er-Bewegung sehr populär. Fried wird jedoch nie zu einem politischen Sektierer und distanziert sich von der Monotonie und dem Schematismus mancher „literarischen Aktionisten“. So z. B. in dem Gedicht „Neue Naturdichtung“.

Literatur der „Neuen Subjektivität“:

Die Literatur der 1970er Jahre steht ganz im Zeichen der „Neuen Subjektivität“. Diese erwächst aus dem Überdruß an der politisierten Literatur der 1960er Jahre und verbindet sich mit dem sich in der ganzen westlichen Welt verbreitenden, durch den Ölpreisschock und die Strukturkrisen forcierten Umdenken (Fortschrittsskeptizismus, Rückzug ins Private, Rückgriff auf konservative Werte). Literarische Aktivitäten sollen nicht länger der

Verkündung von Utopien und der Einleitung oder Forcierung von politischen oder gesellschaftlichen Umwälzungen, sondern der Findung bzw. Erfindung der eigenen Identität dienen. Einer der bekanntesten Repräsentanten der neusubjektiven Literatur ist Peter Schneider, der sich an der 68er-Bewegung aktiv beteiligt hat und mit seiner Erzählung *Lenz* eine Bilanz dieser Aktivitäten vorlegt.

Christa Wolf:

Christa Wolf ist eines der bekanntesten Gesichter der DDR-Literatur. Sie gehörte zu der privilegierten Schicht der DDR-Gesellschaft, wurde später im Westen mit dem bösen Wort „Staatsdichterin“ bezeichnet, produzierte jedoch nie die platte Propagandaliteratur (obwohl sie an den Sozialismus glaubte), versuchte ihre von den Parteifunktionären attackierten Kollegen zu verteidigen und wurde schließlich selbst zum Opfer des Regimes, nachdem sie zusammen mit anderen DDR-Autoren gegen die Ausbürgerung Wolf Biermanns protestiert hatte. Ihre Erfahrungen mit der Überwachung durch die Staatssicherheit (deren inoffizielle Mitarbeiterin sie einst selbst gewesen war) verarbeitete sie in der Erzählung *Was bleibt*, die erst nach dem Mauerfall erscheinen sollte. Dieser Text löste einen Literaturstreit aus, in dem Wolf Feigheit und Unehrllichkeit vorgeworfen wurden.

Zeitgenössische politische Lyrik (Günter Grass):

Günter Grass, einer der bedeutendsten deutschsprachigen Erzähler des 20. Jahrhunderts, debütierte als Lyriker und schrieb auch noch in späteren Jahren Gedichte. Sein letzter Gedichtband, *Eintagsfliegen*, erschien drei Jahre vor seinem Tod. Im gleichen Jahr publizierte Grass zwei Gedichte, die sich mit der aktuellen internationalen Situation auseinandersetzen. Das erste Gedicht, „Was gesagt werden muss“, ist eine provokative Auseinandersetzung mit dem Nahostkonflikt und der Rolle Deutschlands und des Staates Israel in diesem Konflikt. Das zweite Gedicht, „Europas Schande“, ist eine kritische Auseinandersetzung mit der Rolle der EU und Deutschlands bei der Bewältigung der griechischen Finanzkrise. Beide Gedichte lösten heftige Kontroversen aus und brachten Grass zahlreiche Vorwürfe.



ZUSAMMENFASSUNG

Die neuere deutsche Literaturgeschichte lässt sich nicht mit Hilfe von eindeutigen Epochenbezeichnungen, die schön aufeinander folgen, periodisieren. Von den Strömungen, die sich in der deutschen Literatur im Laufe des 20. Jahrhunderts bemerkbar machten, ragen hervor: die Neue Sachlichkeit, die Kahlschlagliteratur und die „Neue Subjektivität“. Während der NS-Zeit entwickelt sich die deutsche Literatur mehrgleisig: Zur gleichen Zeit entstehen die Werke der nationalsozialistischen oder von den Nationalsozialisten geförderten Autoren und die Texte der im Untergrund tätigen Antifaschisten, die Werke der inneren Emigranten und die Texte der Exilautoren. Nach dem Zweiten Welt-

krieg entwickeln sich nebeneinander die Literatur der Bundesrepublik und die Literatur der Deutschen Demokratischen Republik. Zu den bekanntesten Autoren gehören Kurt Tucholsky (Neue Sachlichkeit), Hans Zöberlein (nationalsozialistische Literatur), Reinhold Schneider (Literatur der inneren Emigration), Heinrich Mann (Exilliteratur), Günter Eich (Kahlschlagliteratur), Erich Fried (Literatur im Umfeld der 68er-Bewegung) und Peter Schneider (Literatur der „Neuen Subjektivität“). Bedeutende Erzähler der bundesdeutschen Literatur sind Wolfgang Koeppen, Günter Grass und Heinrich Böll. Die wohl bekannteste Repräsentantin der DDR-Literatur ist Christa Wolf.

LITERATURA














- Brenner, Peter J. (2011): *Neue Deutsche Literaturgeschichte. Vom „Ackermann“ zu Günter Grass*. 3., überarbeitete und erweiterte Auflage. Berlin; New York.
- Beutin, Wolfgang (Hrsg.) (2001): *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 6., verbesserte und erweiterte Auflage. Stuttgart; Weimar.
- Glaser, Hermann (2002): *Kleine Kulturgeschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert*. München.
- Kaiser, Gerhard (1996a): *Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis zur Gegenwart. Ein Grundriss in Interpretationen. Band 2: Von Heine bis zur Gegenwart*. Frankfurt am Main.
- Kaiser, Gerhard (1996b): *Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis zur Gegenwart. Ein Grundriss in Interpretationen. Band 3: Gedichte*. Frankfurt am Main.
- Meid, Marianne (1993): *Heinrich Böll. Ansichten eines Clowns. Erläuterungen und Dokumente*. Stuttgart.
- Planet Lyrik. URL: <http://www.planetlyrik.de/wilhelm-grosse-zu-erich-frieds-gedicht-neue-naturdichtung/2014/12/> (14.03.2019).
- Schneider, Tobias (2004): Bestseller im Dritten Reich. Ermittlung und Analyse der meistverkauften Romane in Deutschland 1933-1944. In: *Vierteljahrhefte für Zeitgeschichte*, Jahrgang 52, Heft 1, S. 77-97.
- Schnell, Ralf (2011): *Deutsche Literatur von der Reformation bis zur Gegenwart*. Reinbek bei Hamburg.
- Sorensen, Bengt Algot (Hrsg.) (2002): *Geschichte der deutschen Literatur. Band 2: Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. 2., aktualisierte Auflage. München.

SHRnutí STUDIjNÍ OPORY

Novější dějiny německé literatury nelze na rozdíl od starších dějin tak snadno periodizovat. Místo jasně vymezených epoch následujících přehledně jedna za druhou tu existuje řada směrů, které na sebe navazují jen velmi volně nebo které existují jeden vedle druhého. Mezi těmito směry vyniká zejména literatura nové věcnosti (Neue Sachlichkeit), literatura holoseče (Kahlschlagliteratur) a literatura nové subjektivity (Neue Subjektivität). V době nacionálního socialismu se německá literatura pohybuje hned ve čtyřech kolejích: V jednu a tutéž dobu vznikají díla nacistických či nacisty protěžovaných autorů a díla antifašistických spisovatelů tvořících v ilegality, texty vnitřních emigrantů a texty exulantů pobývajících mimo Německo. Po Druhé světové válce a vzniku dvou německých států vedle sebe existují literatura Spolkové republiky Německo a literatura Německé demokratické republiky. Mezi nejvýznamnější reprezentanty výše uvedených literárních směrů a národních literatur patří Kurt Tucholsky (literatura nové věcnosti), Hans Zöberlein (nacionálněsocialistická literatura), Reinhold Schneider (literatura vnitřní emigrace), Heinrich Mann (exilová literatura), Günter Eich (literatura holoseče), Erich Fried (protestní a angažovaná literatura 60. let) a Peter Schneider (literatura nové subjektivity). Významnými romanopisci Spolkové republiky, jejichž díla byla hojně překládána do cizích jazyků (včetně češtiny) jsou Wolfgang Koeppen, Günter Grass a Heinrich Böll. Zřejmě nejvýznamnější představitelkou literatury bývalé Německé demokratické republiky je Christa Wolf.

Všem zájemcům o další informace k dějinám německé literatury, jejich jednotlivým epochám či konkrétním hnutím, jsou určeny odkazy na použitou literaturu na konci každé kapitoly či seznam použité literatury na konci této opory. Studium literatury však nesmí ustrnout na abstraktní úrovni. Jeho nezbytnou součástí musí být četba originálních textů, jejich analýza a interpretace. Jedním z cílů této opory je proto posloužit nejen jako zdroj přehledně uspořádaných informací, ale také motivovat studenty k četbě básní, románů a her, které jsou v této opoře vyjmenovány a analyzovány (v případě delších textů jsou analyzovány úryvky z nich).

PŘEHLED DOSTUPNÝCH IKON

	Čas potřebný ke studiu		Cíle kapitoly
	Klíčová slova		Nezapomeňte na odpočinek
	Průvodce studiem		Průvodce textem
	Rychlý náhled		Shrnutí
	Tutoriály		Definice
	K zapamatování		Případová studie
	Řešená úloha		Věta
	Kontrolní otázka		Korespondenční úkol
	Odpovědi		Otázky
	Samostatný úkol		Další zdroje
	Pro zájemce		Úkol k zamyšlení

Pozn. Tuto část dokumentu nedoporučujeme upravovat, aby byla zachována správná funkčnost vložených maker. Tento poslední oddíl může být zamknut v MS Word 2010 prostřednictvím menu Revize/Omezit úpravy.

Takto je rovněž omezena možnost měnit například styly v dokumentu. Pro jejich úpravu nebo přidávání či odebrání je opět nutné omezení úprav zrušit. Zámek není chráněn heslem.

Název: **Německá literatura v kontextu 2**

Autor: **Mgr. Miroslav Urbanec, Ph.D.**

Vydavatel: Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Určeno: studentům SU FPFOpava

Počet stran: 83

Tato publikace neprošla jazykovou úpravou.