

Deutsche Literatur im XX. Jahrhundert



Німецька література
у XX столітті

Навчальний
посібник

Укладач
Баркарь Уляна Ярославівна

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського
Філологічний факультет
Кафедра германської філології та перекладу

Deutsche Literatur im XX. Jahrhundert

Німецька література у XX столітті

Навчальний посібник

Укладач Баркарь У. Я.

Миколаїв
Видавець Румянцева Г. В.
2022

УДК 821.112.2.09"19":378.018.4(075.8)
ББК 83.3(4нім)бя73
D 48

Укладач: доктор філософії у галузі гуманітарних наук, старший викладач кафедри германської філології та перекладу **Баркарь Уляна Ярославівна**

Рецензенти: доктор філологічних наук, професор кафедри комунікативної лінгвістики та перекладу Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича **Кушнерик В. І.;**

доктор філософії у галузі гуманітарних наук, асистент кафедри прикладної лінгвістики Національного університету «Львівська політехніка» **Смерчинська О. В.**

*Розглянуто на засіданні навчально-методичної комісії
філологічного факультету (протокол № 9 від 14.04.22 р.)*

*Схвалено Вченою радою Миколаївського національного університету
імені В. О. Сухомлинського (протокол № 18 від 19.05.2022 р.)*

Deutsche Literatur im XX. Jahrhundert = Німецька література у XX столітті : навчальний посібник / укладач У. Я. Баркарь. – Миколаїв : Видавець Румянцева Г. В., 2022. – 92 с.

ISBN 978-617-729-069-7

Навчальний посібник укладено відповідно до програми підготовки здобувачів вищої освіти спеціальності 035.043 «Філологія. Германські мови та літератури (переклад включно), перша – німецька», освітня програма: Мова і література (німецька), які вивчають літературу німецькомовних країн як нормативну дисципліну. Пропонований посібник містить критичний огляд історичного розвитку літературного мистецтва Німеччини з 1918 року до початку ХХІ ст. з урахуванням соціально-економічних та політичних впливів, розкриває жанрове розмаїття та особливості художніх творів у різні історичні періоди, а також знайомить із творчістю німецькомовних письменників ХХ століття у вигляді хрестоматійної добірки із проблемними запитаннями та завданнями для аналізу художніх текстів.

Посібник призначений для студентів ІV курсу філологічних факультетів, а також для всіх, хто цікавиться історією розвитку німецької літератури.

УДК 821.112.2.09"19":378.018.4(075.8)
ББК 83.3(4нім)бя73

© Баркарь У. Я., 2022

ISBN 978-617-729-069-7

© МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2022

INHALT

Kritischer Überblick.....	5
Thema 1. Literatur in der Weimarer Republik (1918 – 1933).....	5
<i>Die Weimarer Republik. Neue Sachlichkeit. Neue Medien. Neusachliche Epik. Zeitroman. Die Widerspiegelung des Krieges in neusachlicher Literatur.</i>	
Thema 2. Literatur unter dem Hakenkreuz (1933 – 1945).....	11
<i>Deutschland und die Deutschen. Die nationalsozialistische Kulturpolitik. Autoren im Exil. Themen der Exilliteratur. Innere Emigration. Nationalsozialistisch konforme Literatur.</i>	
Thema 3. Literatur in der BRD (1945 – 1990).....	19
<i>Deutschland nach 1945. Das Literaturleben in der Nachkriegszeit. Rückkehr aus dem Exil. Gruppe 47. Trümmer- oder Kahlschlagliteratur. Auseinandersetzungen zwischen Ost- und Westautoren.</i>	
Thema 4. Literatur in der DDR (1945 – 1990).....	27
<i>Literatur und Klassenbewusstsein. Literatur der DDR in den 50er Jahren. Aufbau-literatur. Der Bitterfelder Weg. Generationenwechsel in den 60er Jahren. „Ankunftsliteratur“. Frauenliteratur.</i>	
Thema 5. Moderne deutsche Literatur (nach 1990).....	38
<i>Deutschland nach 1990. Öffnung der Berliner Mauer. Nachdenken über die Wende. Neue Themen für die Literatur. Renaissance der Mythen. Lyrische „Inventur“. Ausblicke im Rückspiegel.</i>	
Literarische Texte zum Lesen und Analysieren. Eine Chrestomathie.....	48
Kurt Tucholsky	
„Das Lächeln der Mona Lisa“	48
„Augen in der Großstadt“	48
Bertolt Brecht	
[Das wurde mir gesagt].....	50
Herman Hesse	
„Der Steppenwolf“	51
Hans Fallada	
„Kleiner Mann – was nun?“	52

Erich Kästner	
„ <i>Emil und die Detektive</i> “	54
„ <i>Das doppelte Lottchen</i> “	56
Willi Bredel	
„ <i>Die Prüfung</i> “	58
Erich Maria Remarque	
„ <i>Im Westen nichts Neues</i> “	66
„ <i>Drei Kameraden</i> “	69
Günter Eich	
„ <i>Inventur</i> “	71
Peter Bichsel	
„ <i>Ein Tisch ist ein Tisch</i> “	72
Peter Handke	
„ <i>Publikumsbeschimpfung</i> “	75
Peter Huchel	
„ <i>Der Garten des Theophrast</i> “	78
„ <i>Winterpsalm</i> “	79
Volker Braun	
„ <i>Das Eigentum</i> “	80
Günter Grass	
„ <i>Die Festung wächst</i> “	80
Uwe Timm	
„ <i>Am Beispiel meines Bruders</i> “	81
Patrick Süskind	
„ <i>Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders</i> “	84
Quellenangaben.....	90
Schriftenverzeichnis.....	90

Kritischer Überblick

Thema 1

Literatur in der Weimarer Republik (1918 – 1933)

Plan

1. Die Weimarer Republik.
2. Neue Sachlichkeit.
3. Neue Medien.
4. Neusachliche Epik.
5. Zeitroman.
6. Die Widerspiegelung des Krieges in neusachlicher Literatur.

1. Die Weimarer Republik.

In der kurzen Zeitspanne zwischen dem 3. und 9. November 1918 war die Monarchie verschwunden und Deutschland **eine Republik** geworden, zumindest dem Namen nach. Schon in den Novemberereignissen zeigten sich die Schwierigkeiten der neuen ersten deutschen Republik. Noch vor dem Auftreten der ultrarechten Nationalsozialisten sah sich die junge Republik, die mehrheitlich von einer bürgerlichen Sozialdemokratie getragen wurde, sowohl von rechts – durch Monarchisten und Militärfetischisten – wie auch von links – durch radikale Basisdemokraten – gefährdet.

Die außen- und innenpolitischen Probleme blieben: durch den Friedensvertrag von Versailles war dem deutschen Reich vor der Weltöffentlichkeit die alleinige Kriegsschuld zugewiesen worden. Deutschland musste 13% seines Staatsgebietes abtreten, darunter einen Großteil des oberschlesischen Industriegebietes. Die Reparationsleistungen in einer Höhe festgesetzt, die das geschwächte Land auch beim besten Willen nicht bezahlen können hätte. Es herrschte eine generelle **Krisenstimmung**, die sich nach dem Ersten Weltkrieg verbreitete. Eine relative wirtschaftliche Stabilisierung zeichnete sich in den Jahren zwischen 1923 und 1929 ab. Nach der Inflation fehlte es in Deutschland zwar an Kapital, um produzieren zu können, aber nicht an Arbeitskräften. Dies war eine Chance für die amerikanischen Banken, ihr Kapital möglichst günstig anzulegen. Das riesige Industriepotenzial in Deutschland ließ eine hohe Verzinsung erhoffen. Durch den einsetzenden wirtschaftlichen Aufschwung beruhigte sich das politische Leben, die Republik gewann an Boden. Mit dem Dollar kamen auch amerikanische Wirtschafts- und

Finanzmaximen, die in den Alltag eindringen. Nach den Jahren der Entbehrung floh man in den Wert der Ware und des Geldes; ein überstürztes Konsumverhalten kennzeichnete die sogenannten **goldenen Zwanzigerjahre**. Aber mit dem Börsenkrach von 1929, als die Kredite zurückgefordert wurden, kam die große Ernüchterung; der vorübergehende Wohlstand war nur geliehen.

2. Neue Sachlichkeit.

Der wirtschaftliche Pragmatismus der Aufschwungsjahre wirkte sich auch auf die Kunst aus. Die authentische Wirklichkeit, die Dinge selbst sollten über jeder Spekulation stehen. Anstelle eines expressionistischen Pathos sollte das Dokumentarische Aussage und Form bestimmen. Diese unter dem Begriff „**Neue Sachlichkeit**“ zusammengefassten Tendenzen hatten aber verschiedene Begründungen; die sozialistischen oder marxistischen Künstler verstanden etwas anderes darunter als die bürgerliche Mitte. Für die Marxisten war es mehr als nur ein wirklichkeitsnahes Schreiben und Beschreiben; es sollte gleichzeitig auch ein Aufdecken der realen Gesellschaftsprozesse sein. Gemeinsam war allen Richtungen der „Neuen Sachlichkeit“ eine gewisse Nüchternheit in der Bestandaufnahme der Fakten. Eine zentrale Kategorie war die Beobachtung. Die wichtigsten Formen der neusachlichen Literatur waren die Publizistik und der Roman. Die „Kälte“ der Neuen Sachlichkeit war nicht nur ein Zeichen der „kalten Welt“, um die es ging, sondern es war auch eine ästhetische Eigenschaft infolge der Schreibpraxis (wie Berichtform, der Abwesenheit des subjektiven Erzählers und Kommentators).

Im Unterschied zu anderen literarischen Strömungen ist die Neue Sachlichkeit nicht mit literarischen Gruppen verbunden, was die Zuordnung von Autoren neben unklaren Stilkriterien schwierig macht.

Sachlichkeit bedeutete:

- sachliches, realitätsbezogenes Schreiben;
- nüchternes und emotionsloses Erzählen;
- Verzicht auf Pathos bis zur Befreiung von allem Pathos;
- Verzicht auf Dekoratives und Ornamentales;
- Präzision;
- faktenorientierte Darstellung, Konzentration auf „Tatbestände“;
- Akzeptanz der Macht der Dinge, Sachen und Situationen;
- das Postulat der wahrheitsgemäßen Darstellung;
- Objektivität durch Beobachtung;
- Abkehr vom Psychologisieren, von Gefühlen der Melancholie, Trauer usw.;
- Ablehnung von „falschem“ Poetisieren;

- die Sache ganz aus sich heraus zu verstehen und bis zur letzten Konsequenz darstellen zu wollen.

Also, Literatur der Neuen Sachlichkeit zeichnet sich durch „Tatsachenpoetik mit Gebrauchswert“ aus. Die Beobachtung wird wichtiger als die Dichtung. Dazu gehörten Nüchternheit und Dokumentarismus.

Merkmale der neusachlichen Literatur

Die zeitgenössischen gegensätzlichen Beschreibungen und Bewertungen von neusachlichen Kunstwerken		Figurentypen (nach LETHEN)
<ul style="list-style-type: none"> • kalt • unsinnlich • reduziert • abstrakt • grelles Licht • unengagiert • unmoralisch 	<ul style="list-style-type: none"> • eine neue Klarheit • der unverstellte, sachlich-funktionale, ungeschönte, nicht moralisierende Blick auf die Wirklichkeit 	<ul style="list-style-type: none"> • das „graue Heer“ der Masse • die „kalte persona“ • der „Radar-Typ“ • die „Kreatur“

(aus: Duden, 2004)

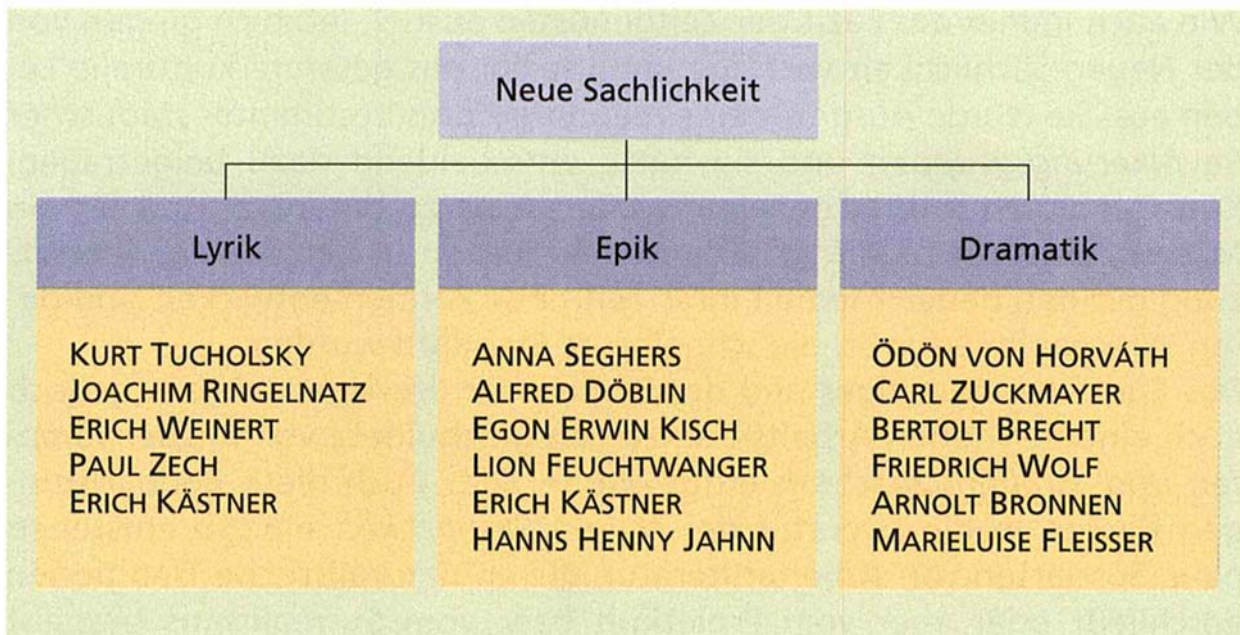
3. Neue Medien.

Eine wichtige Aufgabe in der Literaturvermittlung übernahmen neben dem Buchdruck die neuen Medien **Hörfunk** und **Tonfilm**. Diese beiden Medien veränderten langfristig das Rezeptionsverhalten des Publikums. Die ersten Hörspiele gingen in Deutschland 1924 über den Äther. Zunächst waren es Bearbeitungen von Dramen oder Erzählungen, dann folgten aber sehr bald eigens für den Hörfunk geschriebene Werke, **das Hörspiel** im eigentlichen Sinn. Der Stummfilm hatte schon früher literarische Themen übernommen; aber er musste sich zwischen den einzelnen Szenen mit eingeblendeten Erklärungen begnügen. Durch den Tonfilm (in Deutschland seit 1929) konnte das Wort auch akustisch wahrgenommen werden. Der Tonfilm bot sich als eine neue Form der Bühne an. Von nun an wurde das inszenierte Kunstwerk fast unbegrenzt reproduzierbar; es blieb nicht nur den Theaterbesuchern vorbehalten.

4. Neusachliche Epik.

Die Literatur der Neuen Sachlichkeit durchzog alle literarischen Gattungen, war aber besonders erfolgreich in den epischen Genres.

Literaturvertreter der Epoche



(aus: Duden, 2004)

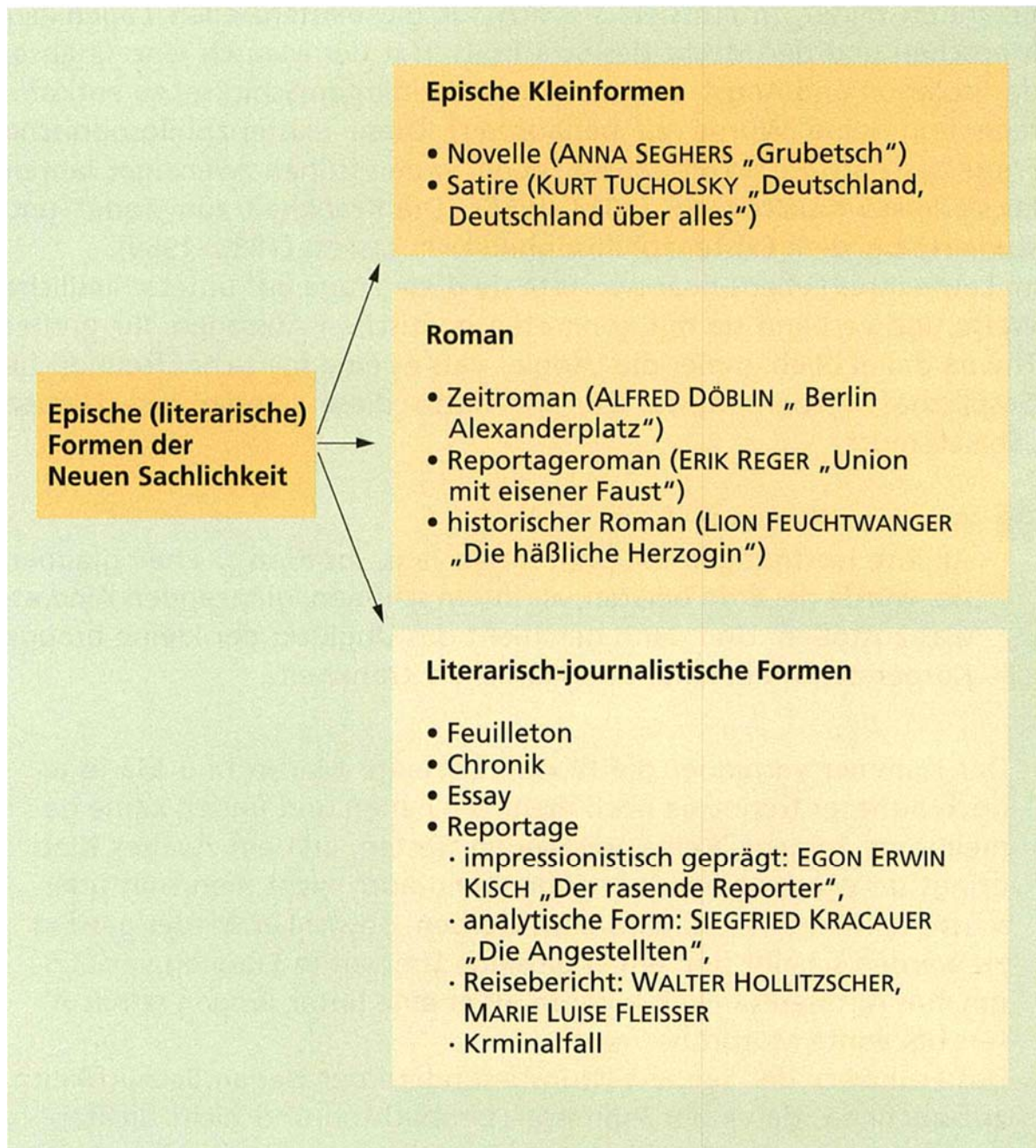
ANNA SEGHERS (1900-1983) begann mit Sagen und Novellen („Die Toten auf der Insel Djal“ 1924, „Grubetsch“, 1927). SEGHERS interessiert seit ihren frühen Geschichten die utopische und zugleich „menschliche“ Haltung ihrer Protagonisten. Es sind zumeist die Schicksale von Bauern, Fischern, Arbeitern und Handwerkern, existenzielle Ausnahmesituationen, die sie legendenhaft verarbeitet („Der Aufstand der Fischer von St. Barbara“, 1928). Die Erzählweise bleibt dabei schlicht und nahe am Erzählten, auch wenn die Autorin damals typische Erzähltechniken verwendet, wie etwa die vom Film kommende Schnitttechnik und die Montage. Auch in ihrer Erzählung „Jans muss sterben“ (1925), in dem ein todkrankes Kind den Mittelpunkt des Erzählten bildet, interessiert sie sich für die existenziellen Lagen der Menschen und der Macht des Schicksals: Hat der Mensch eine Chance, der Isolation und Angst, seinem vorherbestimmten Schicksal zu entkommen und seine Würde zu behaupten? Diese existenzphilosophische Frage beschäftigte sie ihr ganzes Leben. Ihr großes Thema dabei blieb immer die Utopie, dass es eine menschenfreundliche Gesellschaft geben müsse. Für sie hatte diese Utopie den Namen „Sozialismus“.

5. Zeitroman.

Im Unterschied zum Naturalismus dominierte vor allem der Roman.

Im **Zeitroman** – einem im 19. Jahrhundert entwickelten Romantypus – wird ein möglichst umfassendes und anschauliches Bild von der jeweiligen Gegenwart entworfen, das auch Zeitkritik und utopische Entwürfe einschließen kann.

Epische Formen der Neuen Sachlichkeit



(aus: Duden, 2004)

ERICH KÄSTNER war ein erfolgreicher Journalist, Rezensent, Kabarett- und Drehbuchautor. Weltbekannt wurde er durch seine Kinderbücher. Bereits mit seinem Debüt „Emil und die Detektive“ (1929) hatte er großen Erfolg. Sein Roman für Erwachsene „Fabian“ ist lapidar und distanziert erzählt. In den Kinderbüchern wie auch seinen Romanen für Erwachsene porträtierte KÄSTNER die eigene Zeit kritisch in einer leicht verständlichen und unterhaltsamen, sarkastisch bis komischen Sprache. Er gehört damit zu den Autoren, die – auf sehr unterschiedliche Weise – das Genre des Zeitromans bereicherten.

Hans FALLADA wurde weltbekannt mit seinem vierten Roman „Kleiner Mann, was nun?“ (1932). Erzählt wird die Geschichte des Verkäufers und kleinen Angestellten Pinneberg und seiner Frau Lämmchen. Am Ende wird Pinneberg entlassen und weiß nicht mehr weiter. Seine Entlassung ist für ihn eine Katastrophe, weil sie den sozialen Abstieg in die Einsamkeit der großen Städte bedeutet. Dagegen ist auch das kleine, private Glück machtlos. FALLADA perfektioniert einen Stil der völligen Distanzlosigkeit, mit der der Erzähler jeder kleinsten Bewegung und Regung seiner Figuren folgt. Der Romanautor ist mit seinen Figuren nahezu **identisch**, im Einverständnis mit ihnen. Jedes Detail hat sein Recht und seine Bedeutung im Alltag des Angestellten, der sich in den Dingen und Verhaltensformen vom proletarischen Milieu bewusst abgrenzen möchte und zugleich im Herrschaftssystem eines Warenhauses, seinem Arbeitsort, bedingungslos eingebunden ist. FALLADA verbindet diesen nüchternen Blick mit der Tradition guter Unterhaltungsliteratur, in dem das Gefühl, das Streben nach dem Guten und das Spiel mit dem Wunsch, alles möge ein gutes Ende nehmen, seine Berechtigung hat.

6. Die Widerspiegelung des Krieges in neusachlicher Literatur.

Neben der Großstadt im Zeichen der politischen Radikalisierung und Polarisierung war **der Erste Weltkrieg** wichtigster Stoff der literarischen Neuen Sachlichkeit (ERICH MARIA REMARQUE „Im Westen nichts Neues“, 1928). Überwiegend sind es Texte von Augenzeugen. „Im Westen nichts Neues“ ist das Buch einer **Generation, die „vom Kriege zerstört wurde** – auch wenn sie seinen Granaten entkam“ (REMARQUE). Es thematisiert die Erlebnisse des jungen Soldaten Paul Bäumer und seiner einstigen Klassenkameraden während des Ersten Weltkrieges. An die Westfront kommandiert, erlebt der Ich-Erzähler Paul die Grausamkeiten des Krieges, und ist unfähig, sie bei einem Heimaturlaub zu schildern. Der Tod der halben Kompanie wird zu einem Glücksfall, weil die Übriggebliebenen die doppelte Essens- und Tabakration erhalten. Den Soldaten ist das Sterben Alltag, vertraut, wenn sich im Körper der Tod ausbreitet und selbst die „Stimme klingt wie Asche“. An die Front zurückgekehrt, muss er mit ansehen, wie seine Klassenkameraden einer nach dem anderen durch Gas- und Granatenangriffe sterben, bis auch er als letzter tödlich getroffen wird, „an einem Tag, der so ruhig und so still war, dass der Heeresbericht sich auf den Satz beschränkte, im Westen sei nichts Neues zu melden.“

„Im Westen nichts Neues“ wurde 1928 als Vorabdruck in der „Vossischen Zeitung“ als „authentischer“, und „wahrer“ dokumentarischer Bericht eines Dabeigewesenen veröffentlicht. Der Erfolg war grandios: Bis zum Juni 1930 wurden 1 Million gebundener Exemplare ausgeliefert.

Thema 2

Literatur unter dem Hakenkreuz

(1933 – 1945)

Plan

1. Deutschland und die Deutschen.
2. Die nationalsozialistische Kulturpolitik.
3. Autoren im Exil.
4. Themen der Exilliteratur.
5. Innere Emigration.
6. Nationalsozialistisch konforme Literatur.

1. Deutschland und die Deutschen.

Am 29. Mai 1945, anlässlich seines siebzigsten Geburtstags, hielt THOMAS MANN in der Library of Congress in Washington in englischer Sprache eine Rede, die wenige Monate später auf Deutsch in der »Neuen Rundschau« veröffentlicht wurde: *Deutschland und die Deutschen*. Mann behandelt darin – in direktem Zusammenhang mit seinem Roman „Doktor Faustus“ – unter anderem das hoch problematische, verstockt-ressentimentgeladene und eben dadurch unverantwortliche Verhältnis vieler deutscher Intellektueller, Dichter und Musiker zur Gesellschaft, zum Staat, zur Politik sowie, bezogen auf die aktuellen Ereignisse, den Zusammenbruch der Hitler-Diktatur, das Verhältnis der deutschen Geistesgeschichte vor allem des 19. und 20. Jahrhunderts zur barbarischen Ideologie des Nationalsozialismus. Dabei geht es ihm vor allem darum, zu zeigen, dass die spezifisch deutsche Form des Faschismus auch spezifisch deutsche Wurzeln hat, also keine isolierbare »Verirrung« der deutschen Geschichte ist, sondern mit dieser in einem fundamentalen Wirkzusammenhang steht, so, dass es beinahe keine Erscheinung der Philosophie-, Musik- und Literaturgeschichte gebe, die nicht von den Nazis und ihren akademischen Helfershelfern in Anspruch genommen, ausgebeutet, verhunzt wurde. THOMAS MANN sagte mit deutlichem Verweis auf die Faust-Gestalt: »*Ein einsamer Denker und Forscher, ein Theolog und Philosoph in seiner Klausur, der aus Verlangen nach Weltgenuss und Weltherrschaft seine Seele dem Teufel verschreibt – ist es nicht ganz der rechte Augenblick, Deutschland in diesem Bilde zu sehen, heute, wo Deutschland buchstäblich der Teufel holt?*«

Es scheint der rechte Augenblick, an diese Rede zu erinnern, bevor der geistesgeschichtliche Hintergrund der Weltkriegszeit geschildert werden soll. Das bedeutet nun nicht, dass die ihm folgenden behandelten Denker allesamt mit dem Nationalsozialismus in Verbindung gebracht oder gar als seine Vorläufer beschrieben werden sollen; ganz im Gegenteil sind viele darunter, die sich eben ganz und gar nicht

»dem Teufel verschrieben« haben, sondern fliehen mussten, um nicht von ihm »geholt« zu werden.

2. Die nationalsozialistische Kulturpolitik

Die nationalsozialistische Kulturpolitik nach der Machtübernahme lässt sich in drei Phasen unterteilen: 1) die Gleichschaltung von Presse und Rundfunk mit Hilfe der Notverordnungen; 2) der offene Terror gegen nichtsystemkonforme Intellektuelle und Künstler; 3) die Legalisierung des totalitären Regimes auch in kulturellen Dingen.

Bereits unmittelbar nach der Ernennung Hitlers zum Reichskanzler am 30. Januar 1933 wurden per Notverordnung Presse-, Versammlungs- und Demonstrationsfreiheit radikal eingeschränkt, und alle Publikationen, deren Inhalt geeignet war, »die öffentliche Sicherheit und Ordnung zu gefährden«, konnten beschlagnahmt werden. Die beginnende **Gleichschaltungswelle** erreichte sehr rasch, noch im Februar, auch die Preußische Akademie der Künste. Heinrich Mann, der Präsident der Sektion Literatur, war ihr erstes Opfer: Er wurde zum Rücktritt gezwungen.

In seinem Regierungsprogramm vom 23. März 1933 erklärte Hitler: *»Gleichlaufend mit der politischen Entgiftung unseres öffentlichen Lebens wird die Reichsregierung eine durchgreifende moralische Sanierung des Volkskörpers vornehmen. Das gesamte Erziehungswesen, Theater, Film, Literatur, Presse, Rundfunk, sie werden alle Mittel zu diesem Zweck sein.«*

Der offene Terror gegen Schriftsteller und ihr Werk, der schon unmittelbar nach der Machtübernahme mit der Verhaftung und späteren Ermordung CARL VON OSSIETZKYs und ERICH MÜHSAMs begonnen hatte, erreichte seinen ersten Höhepunkt mit der **Bücherverbrennung** vom 10. Mai 1933. Der Aktion vorausgegangen war eine breit angelegte, von Goebbels' angeheizte Hetzkampagne gegen die deutsch-feindlich-entartet-verjudete Kunst, woraufhin überall im Land einschlägige Listen kursierten mit den Namen der Autoren (unter ihnen HEINRICH MANN, ERICH KÄSTNER, ERICH MARIA REMARQUE, KURT TUCHOLSKY, CARL VON OSSIETZKY), deren Werke dann am Abend des 10. Mai »den Flammen übergeben« wurden. Vermutlich der Ordnung halber veröffentlichte kurz darauf das „Börsenblatt für den deutschen Buchhandel“ eine „amtliche Liste“ von 131 Autoren und veranlasste dadurch die Entfernung ihrer Bücher aus den öffentlichen Bibliotheken.

Der letzte Schritt zur geistigen Verödung und zur Verwandlung der Literaturlandschaft in eine Wüste gleichgeschalteter Mittelmäßigkeit ging von der »Reichskulturkammer« aus: Das Reichskulturkammergesetz vom 22. September 1933 verschaffte praktisch unumschränkte Zensurgewalt und darüber hinaus ein legales

Instrument, jüdische und abweichlerische Autoren mit Berufs- und **Schreibverbot** zu belegen.

Innerhalb weniger Monate und ohne dass dagegen innerhalb des Reiches vernehmlicher Protest oder Widerstand laut geworden wäre hatte Deutschland aufgehört, ein literarisches Zentrum Europas zu sein.

Musiker, Maler, Schriftsteller, Philosophen erklärten ihre Gegnerschaft zum Nazi-Regime.

Verhaltenswege von Schriftstellern in Deutschland der 1930er Jahre



(aus: Duden, 2004)

3. Autoren im Exil.

Unter **Exilliteratur** versteht man die Literatur jener Autoren, die ihr Heimatland aus politischen oder religiösen Gründen verlassen müssen bzw. freiwillig verlassen. Die Thematik dieser Literatur kreist zudem meist um die Umstände, die zum Exil führten und um die jeweilige Exilsituation des Autors. Im engeren Sinne wird der Begriff auf jene Autoren angewendet, die 1933 aus dem nationalsozialistischen Deutschland fliehen mussten.

Erste **Massenverhaftungen** linker Intellektueller fanden bereits im Februar und März statt (ANNA SEGHERS, CARL V. OSSIETZKY, WILLI BREDEL, ERICH MÜHSAM, LUDWIG RENN, BRUNO APITZ, KURT HELD u.a.). Auf Grund dieser Repressionen sahen sich viele rassistisch oder politisch verfolgte deutsche Schriftsteller gefährdet und mussten ins Exil gehen. Mehr als zweitausend Autoren verließen Deutschland innerhalb nur weniger Monate (ALFRED DÖBLIN, ELSE LASKER-SCHÜLER, ERNST TOLLER). Unter ihnen waren auch zahlreiche österreichische

Schriftsteller, die in Berlin gelebt hatten (FRANZ BLEI, JOSEPH ROTH). In Österreich begann der Exodus 1934 nach den Februarunruhen (STEFAN ZWEIG).

Mit dem Beginn des Zweiten Weltkrieges internationalisierte sich das Exil, mussten die Autoren ihre europäischen Exilländer verlassen. Nicht nur Deutsche waren jetzt auf der Flucht vor den Nazi-Schergen, sondern Holländer, Dänen, Franzosen, Polen, Ungarn, Tschechen ... Es fand eine weitere Welle der Emigration statt. Sie führte diesmal vorwiegend nach Amerika. Lediglich die in die Sowjetunion emigrierten Autoren fanden dort zum Großteil Asyl bis zum Kriegsende. Allerdings waren sie hier dem stalinistischen Terror ausgeliefert, der einigen von ihnen den Tod brachte.

Die exilierten Autoren waren finanziell nicht abgesichert und zudem in nicht deutschsprachigen Ländern isoliert von der vertrauten Sprache. Schwierig wurde zuweilen die Verständigung in der Sprache des Exils. Nur wenige Autoren (etwa THOMAS MANN und LION FEUCHTWANGER) hatten ein relativ sorgenfreies Leben im Exil. Materielle Not zwang viele, in artfremden Berufen zu arbeiten.

Viele Autoren führten die **verlegerische Tätigkeit** im Exil. WIELAND HERZFELDE führte in Prag seinen Malik-Verlag weiter und gab mit ANNA SEGHERS und OSKAR MARIA GRAF die antifaschistisch orientierten "Neuen Deutschen Blätter" heraus.

THOMAS MANN (1875-1955) gab in der Schweiz die Zeitschrift „Maß und Wert. Zweimonatsschrift für freie deutsche Kultur" heraus. In Amsterdam erschien „Die Sammlung" (Herausgeber war KLAUS MANN, 1906-1949). In Paris wurde die „Deutsche Freiheitsbibliothek" von ALFRED KANTOROWICZ (1899-1979) gegründet. Dort etablierte sich auch ein von WILLI MÜNZENBERG gegründeter Verlag, der ausschließlich in deutscher Sprache veröffentlichte. Bis 1937 erschienen rund 56 Bücher oder Broschüren.

Nach dem Überfall auf Polen am 1. September 1933, der den Beginn des Zweiten Weltkrieges markiert, konnten nur wenige Autoren in Europa bleiben. Viele ließen sich in Amerika nieder, überwiegend in Mexiko, und auch in der UdSSR.

Autoren wie KLAUS MANN, STEFAN ZWEIG, KURT TUCHOLSKY und CARL EINSTEIN (1885-1940) gingen an ihrer Exilsituation zugrunde und wählten den Freitod.

4. Themen der Exilliteratur.

Eine besondere Bedeutung für die Exilliteratur hatte **der historische Roman**. HEINRICH MANN schrieb seine „Henri Quatre"-Romane, LION FEUCHTWANGER „Der falsche Nero", BERTOLT BRECHT „Die Geschäfte des Herrn Julius Cäsar", WILLI BREDEL „Die Vitalienbrüder", HERMANN KESTEN „Ferdinand und Isabella" (1936), und THOMAS MANN die „Joseph"-Tetralogie

(1933-1943). Auch STEFAN ZWEIG (1881-1942) mit seinen historischen Biographien „Marie Antoinette“ (1932), „Erasmus von Rotterdam“ (1935) und „Marie Stuart“ (1935) gehört in diesen Themenkreis. ALEX WEDDING (1905-1966) hat den historischen Roman für die Kinder- und Jugendliteratur entdeckt („Die Fahne des Pfeiferhänsleins“, „Söldner ohne Sold“).

Einen weiteren Schwerpunkt bildet **der Krieg**. Der Spanische Bürgerkrieg von 1936-1938 wurde international reflektiert. Schriftsteller vieler Länder nahmen in den internationalen Brigaden an den Kämpfen teil. Ihre Eindrücke schilderten, z.B. ERNEST HEMINGWAY (1899-1961) in „For Whom The Bell Tolls“ (1940, Wem die Stunde schlägt), WILLI BREDEL in „Begegnung am Ebro“ (1939). Innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur spiegelte sich der Spanische Bürgerkrieg in „Vier spanische Jungen“ (1938) von RUTH REWALD und in FRIEDRICH WOLFS Hundegeschichte „Kiki“.

ALFRED DÖBLINS Spätwerk „Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende“ (1956 veröffentlicht) berichtet die Geschichte des schwerverletzt heimgekehrten Soldaten Edward, der in psychotherapeutischen Sitzungen, Geschichten erzählend, zur Heilung gelangen soll. DÖBLIN versuchte hier, mythologische Gestalten mit bekannten Stoffen zu verbinden und somit geschichtliche Dimensionen neu zu konstruieren. „Ein neues Leben begann“, endet der Roman.

In der **Lyrik des Exils** wurde **der Alltag im Nationalsozialismus, die Exilsituation** thematisiert (J. R. BECHER: „Der Glücksucher und die sieben Lasten“ (1938). Es findet sich gehäuft das literarische Motiv Jerusalem wieder. Die Heimatlosigkeit der Exilanten bedeutete Sprechen ohne Publikum und Verlust der Sprache, Hilflosigkeit. BERTOLT BRECHT beschrieb dies in seiner „Elegie 1939“:

*Wirklich, ich lebe in finsternen Zeiten.
Eine glatte Stirn deutet auf Unempfindsamkeit hin.
Der Lachende hat die furchtbare Nachricht
nur noch nicht empfangen. Was sind das für Zeiten,
wo ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist,
weil es Schweigen über so viel Untat einschließt.
Der dort ruhig über die Straße geht,
ist nicht mehr erreichbar für seine Freunde, die in Not sind.
Man sagt mir: Iß und trink, sei froh, daß du hast.
Aber wie kann ich essen und trinken,
wenn ich den Hungrigen entreiße, was ich esse,
und mein Glas Wasser einem Verdurstenden fehlt.
Und doch trinke und esse ich. Ich wär auch gern weise.*

*In den alten Büchern steht, was weise ist:
sich aus dem Streit der Welt halten.
Seine kurze Zeit ohne Angst verbringen.
Seine Wünsche nicht erfüllen,
sondern vergessen. Alles das kann ich nicht.
Wirklich, ich lebe in finsternen Zeiten.*

Schreiben bedeutete für die Schriftsteller jedoch auch ästhetische Selbstbehauptung. BRECHT attestierte dem Exil eine „*schlechte Zeit für die Lyrik*“, schuf jedoch selbst einige der bedeutendsten Gedichte des 20. Jahrhunderts.

5. Innere Emigration.

Bereits kurz nach der Machtergreifung wurden missliebige Parteien verboten, die Gewerkschaften aufgelöst, die Antifaschisten verfolgt, viele Zeitungen mussten ihr Erscheinen einstellen. Bereits 1929 hatte ALFRED ROSENBERG einen „Kampfbund für deutsche Kultur“ ins Leben gerufen.

Eine ganze Reihe „völkisch“ gesinnter Schriftsteller identifizierte sich mit dem Nazi-Regime und ließ sich von ihm in der 1933 gegründeten Reichsschrifttumskammer protestlos „gleichschalten“. Zu ihnen gehörten u.a. HANNS JOHST, ERNST JÜNGER UND GOTTFRIED BENN. Mit der Gründung der Reichsschrifttumskammer im Oktober 1938 begann eine neue Verbotspolitik in Deutschland. Wer zukünftig seine Werke veröffentlichen wollte, musste Mitglied dieser Vereinigung sein. Aber auch Verleger, Redakteure und Buchhändler gehörten ihr an.

Innere Emigration benennt Autoren innerhalb der **deutschen Literatur**, die 1933 zwar in politischer Opposition zum Nationalsozialismus standen, jedoch nicht ins Exil gingen, sondern mit literarischen Mitteln Widerstand leisteten. Jene Autoren, die sich zwar vom Nationalsozialismus distanzieren, jedoch für sich den Weg des zurückgezogenen Schreibens in Deutschland selbst wählten, zählen zur so genannten *Inneren Emigration*.

Die Autoren entwickelten, waren sie nicht mit einem Schreibverbot belegt, eigene Formen des „Zwischen-den-Zeilen“-Schreibens („Sklavensprache“, „verdeckte Schreibweise“), sie beriefen sich auf die an der Klassik und der Antike geschulten humanistischen Grundwerte bzw. auf den abendländisch-christlichen Glaubenskanon und deren moralische Konsequenzen.

ERIK REGER (1893-1954), vor 1933 ein erklärter Gegner der Nationalsozialisten, schrieb in der inneren Emigration unpolitische Kindheitserinnerungen, Liebes- und Landschaftsromane. WERNER BERGENGRUEN (1892 bis 1964) wurde wegen seines Romans „Der Großtyrann und

das Gericht" (1935) aus der Reichsschrifttumskammer ausgeschlossen, was einem Berufsverbot gleich kam. RICARDA HUCH (1864-1947) trat 1933 aus der Preußischen Akademie der Künste aus. ERNST WIECHERTS (1887-1950) „Der Totenwald" (1939) beschreibt Erlebnisse nach der Internierung des Autors ins Konzentrationslager Buchenwald. Er stand seit 1938 unter Aufsicht der Gestapo. JOCHEN KLEPPER (1903-1942), mit einer jüdischen Frau verheiratet, wurde 1937 aus der Reichsschrifttumskammer ausgeschlossen und wählte den Freitod, als die Deportation von Frau und Kind kurz bevorstand. ERNST BARLACH (1870-1938), von den Nationalsozialisten als „entarteter" Künstler diffamiert, widmete sich in seinem Güstrower „Exil" nur der Bildhauerkunst. HANS CAROSSA (1878-1956) lehnte die Berufung in die Preußische Akademie der Dichtung ab.

HANS FALLADA zog sich nach Mecklenburg zurück und schrieb mehrere Romane, die auch veröffentlicht wurden: „Wer einmal aus dem Blechnapf frißt" (1934), „Wolf unter Wölfen" (1937) und „Der eiserne Gustav" (1938). Er schrieb unverfängliche Kinderbücher und Märchen („Hoppelpoppel – wo bist du?" 1936, „Geschichten aus der Murkelei"). FALLADA flüchtete in Alkohol und Drogen.

EHM WELK (1884-1966) wurde 1934 wegen seines Artikels „Herr Reichsminister, ein Wort, bitte" kurzfristig in das KZ Sachsenhausen überstellt. Zwischen 1935 und 1942 schrieb er allerdings die sehr erfolgreichen und im bäuerlichen Milieu spielenden Kinderbücher „Die Heiden von Kummerow" und „Die Gerechten von Kummerow" sowie „Die Lebensuhr des Gottlieb Grambauer". Sie durften in Deutschland erscheinen, weil sie zumindest thematisch in den Bereich **Heimatroman** „passten".

6. Nationalsozialistisch konforme Literatur.

Die „**nationalsozialistische Weltanschauung**" war dem Worte nach zwar antikapitalistisch und sozialistisch ausgerichtet, in Wahrheit verherrlichte sie das „Führerprinzip" und stellte die Basis einer autoritären Herrschaftsform dar. Statt der parlamentarischen Demokratie der Weimarer Republik wurde die Unterordnung unter eine rassistisch und antisemitisch orientierte „Volksgemeinschaft" etabliert. Wichtige Medien zur Verbreitung ihrer Ideologie sahen die Nationalsozialisten im Rundfunk und im Film. Gerade der Film war geeignet, die menschenverachtenden Ideen der Nazis unterschwellig zu vermitteln. In scheinbar harmlosen Geschichten wurde ein Weltbild vermittelt, in welchem jüdisches Leben und jüdische Kultur überhaupt nicht vorkamen oder aber diskreditiert wurden („Jud Süß", „Der Ewige Jude", 1939), die Moralvorstellungen sich eng an die der NS-Ideologie hielten und Vorbild- bzw. Leitfiguren das „Völkische" Verhalten und Denken „vorlebten". Auch die NS-

Literatur und die ihr nahe stehende **völkisch-konservative Literatur** nahm einen hohen Stellenwert bei der Beeinflussung der Menschen ein.

Blut- und Bodendichtung ist eine vom Nationalsozialismus besonders geförderte Richtung innerhalb der deutschen Literatur, die Abstammung (Blut) und Sesshaftigkeit (Boden) in den Mittelpunkt der Dichtung rückte.

Die Stoffe der Blut- und Bodendichtung kreisten i.d.R. um die Verherrlichung von Heimat („Bodenständigkeit“), Bauerntum (Verteidigung der „Scholle“), Rasse (Verherrlichung des Germanentums) und Volk (Glorifizierung). De facto ist die „BluBo“-Dichtung eine spezielle, **rassistische Form der Heimatdichtung** und Bauernliteratur. HANS BAUMANN (1914 bis 1988) stattet sogar Kühe mit dem Bewusstsein aus, „undeutsch“ zu handeln:

*.. Sie geben fremde Milch nun
und fressen deutsches Gras —
wär auch mein Herz aus Eisen,
die Augen würden nass ...*

Heldentum bedeutete den NS-Autoren „Zug nach Osten“ und „Germanisierung des Bodens“. Dazu bediente man sich expressiv klingender Symbolik, wie „Sterne“, „Feuer“, „Morgenrot“, „Erde“, „Blut“, „Mutter“, stets wird der Sieg in einem bevorstehenden Kampf besungen. Kein Zweifel darf aufkommen, ein Krieg könne verloren gehen:

*... Und stemmen sich gegen uns Welten,
wir werden doch Sieger sein ...*

Kulturelle Zerstörung bleibt unwichtig: Weltherrschaft wird angestrebt, unverhohlen, zynisch, menschenverachtend. Der Einzelne zählt in diesem Bestreben nicht, nur in der Masse kann man Weltherrschaft verwirklichen. Deshalb wird in dieser „Lyrik“ das „Wir“ betont, das „Ich“ geleugnet.

Heimatschriftsteller wie KARL HEINRICH WAGGERL (1897-1973), der mit seinem stark idealistisch gefärbten Roman „Schweres Blut“ (1932) bekannt wurde, ließen sich auf die Ästhetik des Nationalsozialismus einschwören. Auch das Werk ERNST JÜNGERS (1895-1998) „In Stahlgewittern“ (1920) konnte als kriegsverherrlichend sehr gut vereinnahmt werden.

Zeitgenössische Literatur bestand aus Marschliedern (Hans BAUMANN), Historienspielen, „Thingspielen“, „Weltanschauungs“-Romanen, in denen es darum ging, wie man sich langsam die nationalsozialistischen Ideen aneignete, aber auch aus

historischen Romanen, die eine aus der Geschichte kommende Legitimität der NS-Ideologie belegen sollten. Ein großer Führer beweist sich darin in den Kämpfen der Geschichte gegen die Bedrohung von außen.

Thema 3

Literatur in der BRD

(1945 – 1990)

Plan

1. Deutschland nach 1945.
2. Das Literaturleben in der Nachkriegszeit.
3. Rückkehr aus dem Exil.
4. Gruppe 47.
5. Trümmer- oder Kahlschlagliteratur.
6. Auseinandersetzungen zwischen Ost- und Westautoren.

1. Deutschland nach 1945.

Drei Zäsuren kennzeichnen die deutsche Geschichte – und damit auch die deutsche Literatur – nach dem Zweiten Weltkrieg. Das sind zum ersten der 8. Mai 1945 – **das Ende des Krieges**, zum zweiten **die Schließung der Westgrenzen durch die DDR** am 13. August 1961 und zum dritten der 9. November 1989 – **die Öffnung der Mauer**, bzw. der 03. Oktober 1990 – die Wiedervereinigung der beiden deutschen Staaten.

Mehr noch als die Wiedervereinigung hat die Zweistaatlichkeit Deutschlands auf die Literatur gewirkt. Die Trennung der Literaturen in DDR-Literatur und Literatur der BRD (offensichtlich etwa seit dem Mauerbau, also dem Beginn der sechziger Jahre) hinterlässt ihre Spuren bis in das 21. Jahrhundert. Zum anderen gab es trotz trennender Tendenzen innerhalb der Literatur Deutschlands auch sich gegenseitig befruchtende, inspirierende Momente.

1945 war Deutschland **ein besetztes Land**, aufgeteilt in vier Besatzungszonen. Berlin gehörte keiner Besatzungszone an, sondern hatte mit seinen vier Sektoren einen Sonderstatus; eine Alliierte Viermächtekommandantur sollte die ehemalige Reichshauptstadt gemeinsam verwalten. Die Gebiete östlich der Oder-Neiße-Grenze kamen unter polnische und sowjetische Verwaltung; die endgültigen Grenzen sollte später ein Friedensvertrag regeln. Über zwölf Millionen Deutsche wurden aus den Ostgebieten des Deutschen Reiches und aus anderen jahrhundertealten

Siedlungsgebieten in Mittel- und Osteuropa vertrieben. Das Bündnis der Siegermächte zerbrach sehr bald nach dem Sieg über den gemeinsamen Feind; **die ideologischen Unterschiede zwischen den Westalliierten und Sowjetrußland** waren zu groß, als dass eine gemeinsame Deutschlandpolitik entworfen werden konnte. Die Westzonen und die Ostzone entwickelten sich auseinander und wurden jeweils in den westlichen und östlichen Machtblock eingegliedert. Aus den drei Westzonen entstand am 23. Mai 1949 die Bundesrepublik Deutschland, aus der Ostzone am 7. Oktober 1949 die Deutsche Demokratische Republik. Beide Teile Deutschlands gehörten von nun an bis 1990 verschiedenen Gesellschaftsordnungen an. 1955 wurden die beiden deutschen Staaten bereits wieder mit eigenen Armeen versehen, in die jeweiligen Militärbündnisse aufgenommen, die Bundesrepublik Deutschland in die NATO, die Deutsche Demokratische Republik in den Warschauer Pakt. Der militärischen Zuordnung entsprach die wirtschaftliche.

Die **rigorose Unterbindung der Freizügigkeit** zwischen beiden deutschen Staaten seitens der DDR wirkte sich auch auf das literarische Leben aus. Die deutschsprachige Literatur in der Schweiz, in Österreich und in der Bundesrepublik bot weiterhin eine lebendige Vielfalt im regen Austausch über die Landesgrenzen hinweg. In Hamburg, Zürich und Wien wurden die gleichen Stücke gespielt. *Biedermann und die Brandstifter* oder *Andorra* von dem Schweizer Dramatiker Max Frisch wurden als Parabelstücke der jüngsten deutschen Geschichte verstanden und interpretiert. 1966 sorgte der Österreicher Peter Handke bei der denkwürdigen Tagung der Gruppe 47 in Princeton für frischen Wind; er wurde zum Sprecher der jungen Autoren, die gegen eingefahrene Darstellungsweisen und Kritiker-Vorurteile aufbegehrten. In der DDR entwickelte sich durch die enge Verbindung von Parteiideologie und Kunstproduktion, durch die staatliche Verpflichtung zum positiven sozialistischen Realismus – als einem Beitrag zur gesellschaftlichen Konsolidierung des realen Sozialismus – eine eigene Literatur ohne Austausch mit den anderen deutschsprachigen Literaturen. Annäherungen waren erst seit den späten Siebzigerjahren zu beobachten. Deshalb erscheint es sinnvoll, im Rahmen einer Literaturgeschichte den Sonderweg der Literatur in der DDR bis zu den Ereignissen Ende 1989 auch separat zu beschreiben. Mit dem 9. November 1989 (Öffnung der Grenze nach Westen) endete dieses Kapitel eines aufgezwungenen Sonderwegs. Die Meinungsfreiheit war wieder garantiert. Die Ausbürgerungen kritischer DDR-Autoren wurden aufgehoben. Am 3. Oktober 1990 wurden die Länder der DDR Teil der Bundesrepublik Deutschland.

2. Das Literaturleben in der Nachkriegszeit.

Die Wiederaufnahme des Kulturbetriebs (von der Tageszeitung über das Radio bis zum Sport) sowie die literarische und künstlerische Betätigung begannen bereits

einige Monate nach Unterzeichnung der Kapitulationsurkunde. Das „Deutsche Theater“ begann im September 1945 zu spielen. In der sowjetischen Besatzungszone (SBZ) wurde bereits am 15. Mai 1945 die „Tägliche Rundschau“ herausgegeben. Am 27. September 1945 erschien der „Tagesspiegel“ erstmals in Berlin, am 5. Oktober 1945 wurde die „Süddeutsche Zeitung“ in München lizenziert. Die „Frankfurter Rundschau“ begann am 01. August 1945 zu erscheinen. **Literarische Zeitschriften** waren die von KARL JASPERS, WERNER KRAUS und ALFRED WEBER in Heidelberg herausgegebene „Die Wandlung“ (1945-1949) und die von Hans WERNER RICHTER und ALFRED ANDERSCH gegründete „Der Ruf“ (1946-1947).

„Der Ruf“ №15: *„Das Kennzeichen unserer Zeit ist die Ruine. ... Sie ist unsere Wirklichkeit. In ihren ausgebrannten Fassaden blüht nicht die blaue Blume der Romantik, sondern der dämonische Geist der Zerstörung, des Verfalls und der Apokalypse. Sie ist das äußere Wahrzeichen der inneren Unsicherheit des Menschen unserer Zeit. Die Ruine lebt in uns wie wir in ihr ... Um diese Menschen zu erfassen, bedarf es neuer Methoden der Gestaltung, neuer Stilmittel, ja neuer Literatur.“*

Diejenige Literatur, die unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg geschrieben worden ist, wird als **Nachkriegsliteratur** bezeichnet.

1945 bedeutete für die deutsche Literatur keinen voraussetzungslosen Neuanfang, keine **Stunde Null**, genauso wenig wie 1918 – nur mit dem grundlegenden Unterschied, dass jetzt zwölf Jahre Schweigen und unterbrochener Austausch mit dem Ausland zu überwinden und aufzuarbeiten waren. Das Schweigen hatte sich nicht nur über die Exilliteratur gelegt, sondern über alle Autoren und Werke, die auf die „schwarzen Listen“ gekommen waren. Eine Generation war herangewachsen, die bislang von der Literatur des Expressionismus oder der Weimarer Republik noch nichts gehört hatte; auch die zeitgenössische Literatur des Auslands war ihr weitgehend unbekannt geblieben. Die Jahre unmittelbar nach 1945 bedeuteten für das literarische Leben in Deutschland zunächst eine gründliche **Bestandsaufnahme und Aufarbeitung**.

Die literarischen Ereignisse der ersten Nachkriegsjahre waren Werke von Autoren, die schon während der Zeit der Weimarer Republik oder noch früher ihre ersten großen Werke geschrieben hatten. Sie wurden respektvoll aufgenommen, aber es fehlte für das Publikum, das ja von der Entwicklung für Jahre ausgeschlossen war, der entsprechende Rezeptionshintergrund. Diese Werke – zu nennen sind „Doktor Faustus“ von THOMAS MANN, „Das Glasperlenspiel“ von HERMANN HESSE, „Der Tod des Vergil“ von HERMANN BROCH, „Stern der Ungeborenen“ von FRANZ WERFEL oder „Der Mann ohne Eigenschaften“ von ROBERT MUSIL – gingen über den aktuellen Verstehensrahmen oder die momentane Erwartung hinaus, obwohl sie auf die politischen Veränderungen während der Zeit ihres Entstehens

immer wieder anspielten. In diesen Werken waren die zeitgeschichtliche Aktualität oder der unmittelbare Bezug jeweils nur Teilaspekte einer historischen Perspektive; sie waren letzte Ausläufer **des bürgerlichen Realismus**, in der Argumentation und folglich auch in der Komposition entschieden beeinflusst von den Erkenntnissen der Psychoanalyse (Sigmund Freud, C. G. Jung).

3. Rückkehr aus dem Exil.

In Ost und West siedelten sich jeweils verschiedene Autorengruppen an, die die Literatur bis Mitte der fünfziger Jahre bestimmten. Im Osten waren es vor allem aus dem Exil zurückgekehrte und der sozialistischen Idee und der Kommunistischen Partei nahestehende Autoren, die sich einem moralischen Erziehungskonzept verpflichtet fühlten. Im Westen Deutschlands waren es vor allem Schriftsteller, die das Land nicht verlassen hatten.

Exilautoren der Sowjetunion kamen nach Kriegsende rasch, meist im Gefolge der Roten Armee, nach Deutschland zurück. Sie übernahmen sofort kulturpolitische Aufgaben sowie Aufgaben in Staat Partei. JOHANNES R. BECHER wurde Präsident des „Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands“ (Kulturbund), WILLI BREDEL wurde Vorsitzender der Landesleitung Mecklenburg des Kulturbundes und 1947 Chefredakteur der Zeitschrift „Heute und Morgen“. Auch **Autoren der Inneren Emigration** übernahmen nach Kriegsende in der SBZ Funktionen. So wurde HANS FALLADA kurzfristig Bürgermeister von Feldberg und arbeitete dann bei der „Täglichen Rundschau“. In der SBZ wurde relativ schnell mit der Publizierung von Exilliteratur und während des Nationalsozialismus verbotener Literatur begonnen.

Westemigranten ließen sich mit der Rückkehr nach Deutschland Zeit. hinauszuzögern. ANNA SEGHERS kam 1947 in ein Land, das ihr „ganz beklemmend und ganz unwahrscheinlich frostig“ vorkam. Ihre Gründe für die Rückkehr nannte sie einer Berliner Zeitung: „Ich will durch die Bücher, die hier entstehen werden, verhindern helfen, dass die Fehler der Vergangenheit jemals wiederholt werden.“ SEGHERS wurde Präsidentin des Schriftstellerverbandes der DDR (1952-1978).

BERTOLD BRECHT kam 1949 aus der Schweiz nach Ostberlin, weil ihm dort ein Theater versprochen war: *das Berliner Ensemble*. Seine Stücke „Mutter Courage und ihre Kinder“, „Der gute Mensch von Sezuan“ und „Leben des Galilei“ erlebten noch während des Krieges in Zürich ihre erfolgreiche Uraufführung. Trotzdem wurde er, kaum aus dem Exil zurückgekehrt, ein zweites Mal Opfer politischer Säuberungsmaßnahmen. In Westdeutschland waren seine Werke tabu, eine objektive Auseinandersetzung setzte in Westdeutschland erst Ende der Fünfzigerjahre ein, als man zwischen dem Ideologen und dem Künstler zu unterscheiden begann. Die

Berührungsangst zwischen den ausgebürgerten Schriftstellern und ihrer deutschen Heimat war sehr groß; nur zögernd kamen sie zurück, andere blieben und starben in ihrem Gastland.

Autoren der Epoche

deutschsprachige Schriftsteller des Exils und der Inneren Emigration (Auswahl)		
Wohnort in der SBZ	Wohnort in den Westzonen	Tod im Exil
HANS FALLADA	THEODOR ADORNO (1949)	BALDER OLDEN (1949)
BERNHARD KELLERMANN	GOTTFRIED BENN	RENÉ SCHICKELE (1940)
JOHANNES TRALOW	ERNST JÜNGER	KURT TUCHOLSKY (1935)
ANNA SEGHERS (1947)	WERNER BERGENGRUEN	ERNST TOLLER (1939)
BERTHOLT BRECHT (1949)	HANS CAROSSA	KURT SCHWITTERS (1948)
WILLI BREDEL (1945)	KASIMIR EDSCHMIDT	PAUL ZECH (1946)
ERICH ARENDT (1950)	MARIELOUISE FLEISSER	STEFAN ZWEIG (1942)
JOHANNES R. BECHER (1945)	MARIE LUISE KASCHNITZ	FRANZ WERFEL (1945)
WIELAND HERZFELDE (1948)	ERICH KÄSTNER	PETER WEISS (1982)
PETER HUCHEL	ALFRED DÖBLIN (1954)	NELLY SACHS (1970)
HANS MARCHWITZA (1946)	HILDE DOMIN (1954)	JOSEPH ROTH (1939)
LUDWIG RENN (1947)	LEONHARD FRANK (1950)	ALEXANDER RODA RODA (1945)
BODO UHSE (1948)	HANS HABE (1945)	ERICH MARIA REMARQUE (1970)
RUDOLF LEONHARDT (1950)	WOLFGANG HILDESHEIMER (1946)	KLAUS MANN (1949)
EHM WELK	HANS HENNY JAHNN (1945)	THOMAS MANN (1955)
STEFAN HEYM (1952)	ERWIN PISCATOR (1951)	HEINRICH MANN (1950)
ARNOLD ZWEIG (1948)	ERNST WICHERT	GEORG KAISER (1945)
		ÖDÖN VON HORVÁTH (1938)

(Die Ziffern in Klammern bezeichnen das Jahr der Rückkehr aus dem Exil.)

(Die Ziffern in Klammern bezeichnen das Jahr des Todes im Exil)

(aus: Duden, 2004)

4. Gruppe 47.

Bis weit in die sechziger Jahre hinein beherrschte **die GRUPPE 47** das literarische Leben in der Bundesrepublik. Ins Leben gerufen wurde sie eher zufällig: Im September 1947 trafen sich HANS WERNER RICHTER, ALFRED ANDERSCH, WALTER KOLBENHOFF und andere in Bannwaldsee (Bayern), um die erste Nummer einer neuen Literaturzeitschrift, des „Skorpion“, vorzubereiten.

Diese Zeitschrift sollte an die Stelle des „Ruf“ treten, den Richter und Andersch 1946/1947 für einige Monate gemeinsam herausgegeben hatten. Wegen politisch nicht genehmer Tendenzen wurde der „Ruf“ von den Amerikanern verboten; deshalb sollte nun der Skorpion zum Organ der jungen deutschen Nachkriegsliteratur werden. Aber nicht einmal für die erste Nummer erhielt man die Drucklizenz. Stattdessen beschloss man, sich im November in Herrlingen bei Ulm wiederzutreffen und fortan Lesungen abzuhalten. Was Einzelne neu geschrieben hatten, sollte vorgestellt und offen diskutiert werden. So entstand die GRUPPE 47, deren unbestrittene Seele RICHTER war und

blieb. Er verschickte jährlich Einladungen an Schriftsteller und Literaturkritiker, die er kannte oder die ihm empfohlen wurden.

Daraufhin traf man sich für drei Tage an einem jedes Jahr wechselnden Ort, um sich der Kritik der Kollegen zu stellen. Eine feste Mitgliedschaft in der Gruppe gab es genausowenig wie eine Satzung; auch existierten keinerlei Vorschriften für die Art von Literatur, die produziert wurde. Die Teilnehmer an den Tagungen waren durchaus nicht immer dieselben. Einige waren dauernd, fast zwanzig Jahre lang dabei, andere schieden aus ideologischen Gründen bereits in den fünfziger Jahren aus, wieder andere kamen erst dann oder noch später hinzu. Insgesamt haben im Laufe der Zeit über 200 Schriftsteller an den Gruppentagungen teilgenommen. Wer vorlas, musste neben RICHTER auf dem sogenannten »elektrischen Stuhl« Platz nehmen und nach der Lesung schweigen. Auch die schärfste Kritik war hinzunehmen ohne dass dem Autor eine Äußerung zur Sache erlaubt gewesen war. Derart entwickelte sich die GRUPPE 47 sehr schnell zu einer Institution, die nicht zuletzt mit ihren seit 1950 vergebenen Preisen Maßstäbe setzte für literarische Qualität. Berühmte Preisträger waren GÜNTER EICH (1950), HEINRICH BÖLL (1951), ILSE AICHINGER (1952), INGEBORG BACHMANN (1953), MARTIN WALSER (1955), JOHANNES BOBROWSKI (1962), PETER BICHSEL (1965) und JÜRGEN BECKER (1967). GÜNTER GRASS (geb. 1927) war prominentes Mitglied der Gruppe. Er stellte hier 1958 seinen Roman „Die Blechtrommel“ vor, für den er 1999 den Literaturnobelpreis erhielt.

Parallel dazu entwickelte sich die Gruppe auch zu einer Art Börse, auf der neue Talente und Bestseller auf Grund all der Reklame und der werbetreibenden Selbstinszenierung von Literaten und Kritikern überhaupt erst geschaffen wurden. Deshalb und auch, weil einmal durchgefallene junge Autoren kaum noch öffentliche Anerkennung finden konnten, wurde die GRUPPE 47 von außen wie von innen viel kritisiert; zur Kritik gehörte es, dass man die Auflösung voraussah. Diese fand endlich 1977 statt, weil es der Gruppe schließlich nicht mehr gelingen konnte, alle aufstrebenden Talente zu integrieren.

5. Trümmer- oder Kahlschlagliteratur.

Für die neue deutsche Literatur der ersten Nachkriegsjahre haben sich Bezeichnungen eingebürgert wie **Trümmerliteratur**, **Neorealismus**, **Heimkehrerliteratur** oder **Literatur des Kahlschlags**. Sie meinen in jedem Fall das Programm einer realistischen, auf die Probleme der unmittelbaren Gegenwart bezogenen Literatur. Analytisch sollte sie sein, nicht beschönigend, und dabei ging es nicht, nur um neue Inhalte, sondern um eine Sprache, die Wirklichkeit an sich zeigen konnte statt sie in die poetische Verklärung zu entrücken.

Trümmerliteratur (1945–1950) produzierte vor allem die junge Autorengeneration in den Westzonen, die sich nach dem Kriegsende zu Wort meldete und ihre Erfahrungen mit Nationalsozialismus, Krieg und dem Leben in den Trümmern der zerstörten Städte mitteilte. Besonders setzten sich die Autoren für eine „Reinigung der Sprache“ („Kahlschlag“) von der Nazi-Ideologie ein. Die so genannte Trümmer- oder Kahlschlagliteratur beschrieb das unmittelbare Erleben des Krieges und Nachkrieges aus der Sicht der „kleinen Leute“.

Kennzeichnend für die Trümmerliteratur ist ihr neuer Realismus, die Beschreibung dessen, „was ist“, ihr Motto: „Wahrheit statt Schönheit“. Die Trümmerliteraten distanzieren sich von Ideologien und politischen Programmen, sondern orientierten sich am eigenen Erlebnis, am eigenen „Jetzt“. Die Knappheit der Form ist charakteristisch für die Trümmerliteratur. Viele der Trümmerliteraten fanden sich in der im Jahre 1947 gegründeten „Gruppe 47“ zusammen.

Der Begriff Trümmerliteratur wurde nur für Literatur, die in den Westzonen erschien, gebraucht.

Im November 1947 wurden innerhalb von 14 Tagen in Hamburg zwei Theaterstücke uraufgeführt, die bald auf allen deutschen Bühnen gespielt wurden. Das eine war „Des Teufels General“ (1946) von CARL ZUCKMAYER, das andere das Kriegsheimkehrerstück „Draußen vor der Tür“ von WOLFGANG BORCHERT (1921-1947). Es wurde einen Tag nach Borcherts Tod, am 27.11.1947, in Hamburg uraufgeführt und erwies sich, bereits im Februar als Hörspiel gesendet, als ein sensationeller Bühnenerfolg.

Inhalt: Der Soldat Beckmann kommt mit kaputtem Bein und furchtbaren Erinnerungen und Erfahrungen belastet aus dem Krieg zurück und sieht für sich keinen Neuanfang, denn er ist einer von denen, die „doch nicht nach Hause kommen, weil für sie kein Zuhause mehr da ist“. Er will in St. Pauli von den Landungsbrücken ins Wasser springen, doch die Elbe spuckt ihn wieder aus: „Lebe erst mal. Lass dich treten. Tritt wieder!“ Beckmann aber will nicht mehr Beckmann sein, er sucht nach der Wahrheit und fragt nach seiner persönlichen Schuld, nach der Schuld der anderen Überlebenden des Krieges. Als seine Schuld sieht er es, elf seiner Kameraden in den Tod geschickt zu haben. Darum besucht er den Oberst, um diesem die Verantwortung dafür zurückzugeben. Beckmanns Vater stellt sich als Denunziant heraus, der jüdische Mitbürger an die Nazis verraten hat und nach dem Krieg Selbstmord beging. Beckmann sieht sich als „*ein Gespenst. Eins von gestern, das heute keiner mehr sehen will. Ein Gespenst aus dem Krieg, für den Frieden provisorisch repariert.*“ Niemand will schuld sein an diesen zwölf Jahren Barbarei, allein ruft er: „*Gibt denn keiner, keiner Antwort???*“. Niemand hört.

Der junge Autor war einen Tag vor der Uraufführung während eines Kuraufenthaltes in Basel gestorben. Borchert war Soldat an der Ostfront gewesen. Wegen seiner offenen Kritik an der Kriegspolitik des Regimes wurde er zweimal zu Haftstrafen verurteilt und nur zur Frontbewährung begnadigt. Schwer krank kehrte er aus dem Krieg zurück. In knapp zwei Jahren schuf er sein Werk, das 1949 (nach Einzelveröffentlichungen seit 1946) unter dem Titel „Das Gesamtwerk“ zusammen mit Arbeiten aus dem Nachlass veröffentlicht wurde.

Borchert war wohl der bekannteste Autor der ersten Nachkriegsjahre. Seine Jugend und sein Schicksal, seine Kriegserfahrung und seine Erlebnisse nach der Rückkehr in die Heimat machten ihn zum Sprachrohr der „**Generation ohne Abschied**“:

„Wir sind eine Generation ohne Heimkehr, denn wir haben nichts, zu dem wir heimkehren könnten, und wir haben keinen, bei dem unser Herz aufgehoben wäre – so sind wir eine Generation ohne Abschied geworden und ohne Heimkehr. Aber wir sind eine Generation der Ankunft. Vielleicht sind wir eine Generation voller Ankunft auf einem neuen Stern, in einem neuen Leben. Voller Ankunft unter einer neuen Sonne, zu neuen Herzen. Vielleicht sind wir voller Ankunft zu einem neuen Lieben, zu einem neuen Lachen, zu einem neuen Gott. Wir sind eine Generation ohne Abschied, aber wir wissen, dass alle Ankunft uns gehört. (Generation ohne Abschied)“

6. Auseinandersetzungen zwischen Ost- und Westautoren.

Zwar übernahmen die Schriftsteller nach 1945 sofort kulturpolitische Aufgaben, jedoch ihr Einfluss war auf die politischen und wirtschaftlichen Zonengrenzen beschränkt. Auf dem **I. Schriftstellerkongress** (der bis 1989 der einzige gesamtdeutsche blieb) im Oktober 1947 in Berlin wurden unterschiedliche Standpunkte zur weiteren Perspektive Deutschlands vertreten. Es begannen die Auseinandersetzungen zwischen Ost und West. Auch unter den Autoren war die auseinanderstrebende Entwicklung der literarischen wie politischen Konzepte immer offensichtlicher. Einig waren sich die Anwesenden in der Ablehnung des Nazismus, uneinig darin, mit welchen literarischen Mitteln dies geschehen sollte. Hier wurden die Unterschiede zwischen politisch engagierten Autoren aus dem Umfeld des Kulturbundes und der kommunistischen Bewegung auf der einen und demokratisch-humanistisch gesinnten, aber sich selbst als unpolitisch verstehenden Autoren auf der anderen Seite offenbar. Der Schriftstellerkongress machte deutlich: Ein Auseinanderdriften der beiden Lager und damit eine Teilung Deutschlands war kaum aufhaltbar.

Autorentypen der Nachkriegszeit

Klassifizierung der Schriftsteller Deutschlands durch KUBA (d.i. KURT BARTHEL) 1952 (stark vereinfacht):

1. die Schriftsteller der Arbeiterbewegung oder des fortschrittlichen Bürgertums der DDR (SEGHERS, BECHER, MARCHWITZA etc.)
2. die großen noch im Exil lebenden Autoren (TH. MANN u.a.)
3. die jungen Autoren der DDR
4. die proletarischen und linksbürgerlichen Autoren der BRD
5. die Dichter der Moderne in der BRD (Gruppe 47)
6. Dichter der Inneren Emigration, konservative Autoren in der BRD

(aus: Duden, 2004)

Thema 4

Literatur in der DDR (1945 – 1990)

Plan

1. Literatur und Klassenbewusstsein.
2. Literatur der DDR in den 50er Jahren.
3. Aufbau-literatur.
4. Der Bitterfelder Weg.
5. Generationenwechsel in den 60er Jahren. „Ankunftsliteratur“
6. Frauenliteratur.

1. Literatur und Klassenbewusstsein.

In der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) und späteren Deutschen Demokratischen Republik (DDR) war das literarische Leben bis in die Fünfzigerjahre nachhaltig von den **zurückkehrenden Emigranten** geprägt worden. Die meisten von ihnen hatten schon während der Weimarer Republik veröffentlicht und waren Mitglieder des 1928 gegründeten „Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller“ gewesen – wie Bruno Apitz, Erich Arendt, Johannes R. Becher, Willi Bredel, Hans

Marchwitza, Ludwig Renn, Anna Seghers, Erich Weinert, Friedrich Wolf u. a. Eine Diskussion über die „Stunde Null“ für die deutsche Literatur im Jahre 1945, über „Kahlschlag“ oder „Inventur“ fand in der SBZ nicht statt; denn man sah in der Kulturarbeit für den neuen Staat eine Fortsetzung sowohl sozialistischer Programme der Zwanzigerjahre als auch des antifaschistischen Kampfes während des Exils. Der am 4. Juli 1945 in Berlin gegründete **„Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands“**, dessen erster Präsident Johannes R. Becher wurde, war noch ein gesamtdeutsches Unternehmen, in dem auch bürgerliche Antifaschisten – wenn auch als Minderheit – vertreten waren. Aber die Verständigung hielt auf beiden Seiten nicht lange an; ein Übriges tat die politische Großwetterlage, der Beginn des sogenannten „Kalten Krieges“ zwischen den Siegermächten. Ende 1947 wurde der „Kulturbund“ in den Berliner Westsektoren verboten.

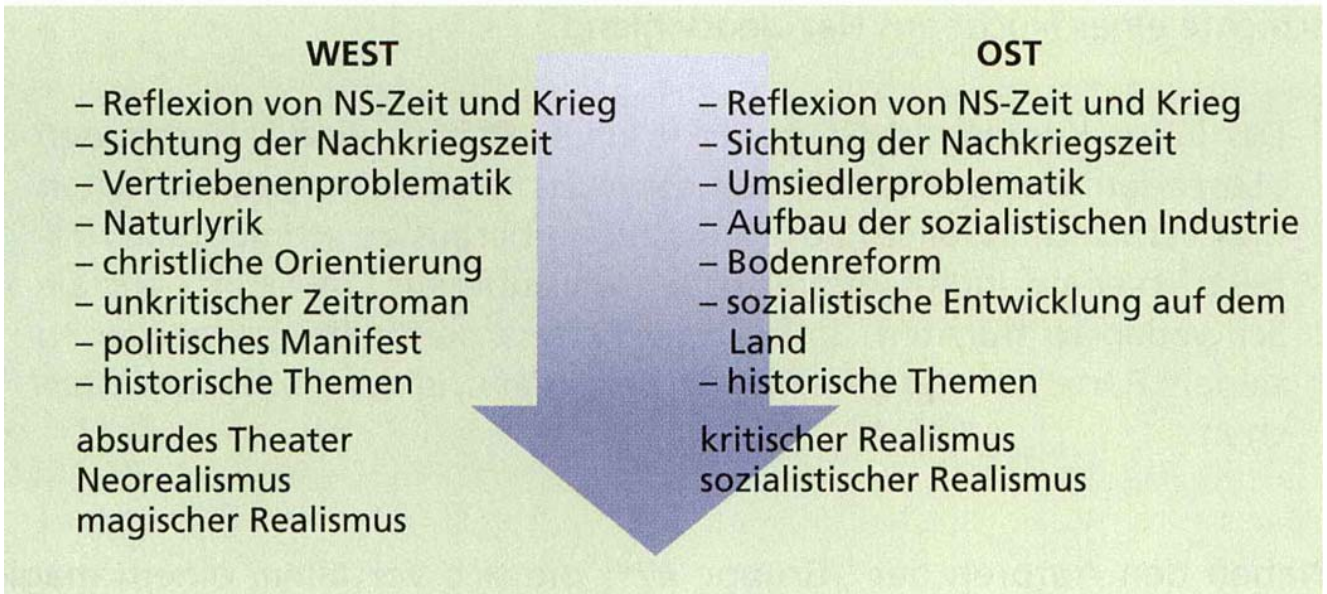
Die politische Führung der SBZ hatte sehr früh die wichtige Rolle der Literatur beim **Aufbau des Sozialismus** betont. Nach der Theorie der Dialektik zwischen Basis und Überbau sollte der Schriftsteller das neue Klassenbewusstsein beschreiben und in seinen Werken den Fortschritt des Aufbaus der neuen sozialistischen Gesellschaft spiegeln. Kritik am System war nicht erlaubt; nur Abweichungen von der Partei-Ideologie durften angeprangert werden. Die Literatur solle – so hieß es im Kulturprogramm der I. Parteikonferenz der SED (Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands) im Jahre 1949 – „Arbeitsfreude und Optimismus“ vermitteln. Fritz Erpenbeck, einflussreicher Kulturfunktionär, beschrieb im gleichen Jahr die Vorstellungen der Partei folgendermaßen:

„Ein Kunstwerk kann nur entstehen auf der inhaltlichen Grundlage des gesellschaftlichen Wahren. Mit anderen Worten: ein Werk, das nicht die großen gesellschaftlichen Tendenzen der Realität gestaltet, also den Klassenkampf wahrhaft widerspiegelt, kann niemals ein Kunstwerk sein.“

2. Literatur der DDR in den 50er Jahren.

NS-Zeit, Krieg und Nachkrieg wurden in Ost und West unterschiedlich dargestellt. Während im Osten die NS-Zeit vorwiegend als Verhältnis kommunistischer Widerständler zum NS-Regime beschrieben wurde, gab es im Westen eine eher kritische Reflexion der Verhältnisse und das Nachwirken der Nazi-Ideologien in den Köpfen der Menschen.

Die literarischen Themen der fünfziger Jahre



(aus: Duden, 2004)

In der Literatur der frühen DDR wurde die Kriegszeit vorwiegend in der Epik reflektiert. Fast immer waren die Autoren ehemalige Soldaten oder Flakhelfer (geboren 1920-1930). Nach anfänglicher Thematisierung von Schuld und Unschuld an Nazi-Reich und Krieg und der Entlastung der „Kleinen“ wurde die Befreiung von der Schuld in Aussicht gestellt, wenn man sich beim Aufbau des Neuen engagierte. Das „sozialistische Menschenbild“ geriet so zum Hoffnungsträger für die Vergangenheitsbewältigung.

Das Thema des Krieges in Werken von ostdeutschen Autoren



(aus: Duden, 2004)

Der Roman „Nackt unter Wölfen“ von BRUNO APITZ (1900-1979), erschienen 1958, beschreibt die letzten Wochen im Konzentrationslager Buchenwald bis zur Selbstbefreiung der Häftlinge. Apitz selbst war in diesem Lager interniert gewesen, und so schildert er sehr einfühlsam und zugleich realistisch, wie das Auftauchen eines dreijährigen Jungen den vorbereiteten bewaffneten Aufstand der Lagerinsassen gefährden könnte und wie doch letztendlich sowohl das Kind vor der SS gerettet werden kann als auch der Aufstand gelingt. Das Werk wurde in über 30 Sprachen übersetzt und 1962 unter der Regie von FRANK BEYER von der DEFA verfilmt.

3. Aufbau-literatur.

In den Jahren bis zur Gründung der DDR überwogen die Programme; die Beispiele für eine Literatur des „sozialistischen Realismus“ ließen noch auf sich warten. Die meisten Werke, die bis 1949 erschienen, waren noch Rückblicke auf den antifaschistischen Kampf und auf das Exil. Ein erstes Beispiel für die neue Phase der sogenannten „**Aufbauliteratur**“ war die Komödie „*Bürgermeister Anna*“ (1950) von FRIEDRICH WOLF, der schon in den Zwanzigerjahren sozialistische Dramen geschrieben hatte: Eine junge Bürgermeisterin setzt sich gegen alte Strukturen und gegen bürokratische Anlaufschwierigkeiten mit dem Plan für den Bau eines Schulhauses energisch durch.

Bertolt Brecht, der die Bearbeitung und Inszenierung der Bauernkomödie „*Katzgraben*“ (1953) von ERWIN STRITTMATTER ausführlich protokolliert hatte („Katzgraben“-Notate), meinte, sie sei seines Wissens das erste Stück, „das den **modernen Klassenkampf auf dem Dorf** auf die deutsche Bühne bringt. Es zeigt Großbauer, Mittelbauer, Kleinbauer und Parteisekretär nach der Vertreibung der Junker in der Deutschen Demokratischen Republik.“ Strittmatter demonstrierte in dem Stück „sein neues, ansteckendes Lebensgefühl“.

Inhalt: Die epische Bilderfolge in vier Akten handelt in den Jahren 1947/48 in dem Dorf Katzgraben. Äußerer Anlass ist die Diskussion um den Bau einer neuen Straße, die das Dorf an die Stadt anbinden und den wirtschaftlichen und kulturellen Austausch verbessern soll. Im Kampf gegen den Großbauern, der das Projekt verhindern will, um seinen Einfluss nicht zu verlieren, lernen die Kleinbauern und die zunächst schwankenden Mittelbauern – sie haben sprechende Namen: Großmann, Kleinschmidt und Mittelländer – den Vorteil eines solidarischen Verhaltens. In dem „Nachspiel“ aus dem Jahre 1958 sind die Kleinbauern bereits der Landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaft (LPG) beigetreten und überzeugte Sozialisten geworden. „*Katzgraben*“ war ursprünglich als Auftragsarbeit für die Berliner Weltjugendfestspiele 1951 begonnen worden. Brecht baute es in seiner Inszenierung

zu einem optimistischen Lehrstück aus. Das „Nachspiel“, das Loblied auf die Kollektivierung der Landwirtschaft, entstand nach seinem Tode.

In „*Tinko*“ (1954) verarbeitete ERWIN STRITTMATTER (1912-1994) Episoden aus dem Leben seines Bruders, der beim Großvater aufwuchs. „*Tinko*“ thematisiert die **gesellschaftlichen Umwälzungen auf dem Lande nach der Bodenreform** in der östlichen Besatzungszone (Bodenreform war die Reform innerhalb der Landwirtschaft Ostdeutschlands. Großgrundbesitz wurde enteignet und Landarbeitern und armen Bauern übereignet.). Das Buch wurde zu einem der beliebtesten Kinderbücher in der DDR. Der Autor wurde für dieses Werk 1955 mit dem Nationalpreis ausgezeichnet.

Inhalt: „*Tinko*“ ist die Geschichte eines ostdeutschen Bauernjungen nach dem Zweiten Weltkrieg, in der Zeit nach der Bodenreform. Tinkos Mutter ist gestorben, und der Vater noch in Gefangenschaft. So lebt er bei den Großeltern, die nun ein eigenes Stück Land besitzen. Nach des Großvaters Willen soll Tinko den Hof einmal übernehmen. Aber eines Tages kehrt der Vater heim, träumt von einer neuen Zeit und engagiert sich für die gegenseitige Bauernhilfe. Tinko betrachtet den fremden Mann mit tiefem Misstrauen. Der starrsinnige Großvater wehrt sich gegen die „neue Zeit“ und vertreibt Tinkos Vater vom Hof. Tinko weiß nicht, woran er sich orientieren soll: an den modernen Ideen des Vaters oder an den traditionellen Vorstellungen des Großvaters. Schließlich lässt der Großvater ihn nicht mehr zum Schulunterricht. Er soll auf dem Feld helfen, die Ernte einzubringen. Da der Großvater nicht auf die „Kommunistenmaschinen“ zurückgreifen mag, mäht er sein Getreide die halbe Nacht durch, bis sein altes Pferd zusammenbricht und stirbt. Nun schwinden auch dem Großvater auf seinem Stück Land die Kräfte.

EDUARD CLAUDIUS (1911-1976) erhielt für seinen **Industrieroman** „*Menschen an unserer Seite*“ (1951) noch im Erscheinungsjahr den Nationalpreis der DDR. Der Inhalt geht auf die authentische Geschichte des Maureraktivisten und Helden der Arbeit Hans Garbe zurück, der in einem Berliner Betrieb durch individuelle Planungsinitiative den Zusammenbruch der Produktion verhinderte.

Im Roman heißt er Hans Aehre, eine symbolische Anspielung auf die Ähren im Staatselement der DDR. Im Betrieb muss der letzte Ringofen, der während des Krieges nicht zerstört wurde, dringend repariert werden. Dazu müsste er gelöscht werden – und dies bedeutete Produktionsausfall. Hans Aehre entwickelt ein Verfahren, den Ofen auch während der Betriebszeit zu reparieren, damit die Produktion weiterlaufen kann. Er setzt sich gegen den anfänglichen Widerstand der Betriebsleitung und der Kollegen durch. Aehre wird als ein klassenbewusster Arbeiter dargestellt, der sich für das Kollektiv verantwortlich fühlt. Er war **der neue Typ des Helden in der DDR-Literatur**. Heiner Müller übernahm in seinem Theaterstück „*Der Lohndrücker*“

(1958) wichtige Handlungselemente aus dem von Eduard Claudius behandelten Stoff. Er verlegte den Schwerpunkt auf die Umerziehung der noch nicht klassenbewussten Arbeiter durch den Ofenmaurer Balke, der durch sein Vorbild den Kollegen ein neues Bewusstsein vorlebt.

Nach den Vorstellungen der Partei sollten die Gestalten in der Literatur **Vorbildcharakter für die arbeitende Bevölkerung** haben. Die Literatur stand im „sozialistischen Realismus“ im Dienste des Aufbaus einer sozialistischen Gesellschaftsordnung. Literatur hatte verständlich zu sein. Der Inhalt, die Handlung, die notwendige positive Perspektive auf die Zukunft – sie waren wichtiger als Fragen der ästhetischen Gestaltung. Die authentische Widerspiegelung der gesellschaftlichen Realität durfte nicht durch literarische Experimente verstellt werden. Deshalb fand auch in der SBZ und späteren DDR kaum eine Rezeption moderner westlicher Literatur statt, ganz im Unterschied zu den Westzonen und der späteren BRD. Kunst, die über einen simplen Wiedererkennungseffekt hinausging, wurde mit dem Etikett „Formalismus“ belegt und abgelehnt. 1951 forderte das Zentralkomitee der SED zum **Kampf gegen „die Herrschaft des Formalismus in der Kunst“** auf.

4. Der Bitterfelder Weg.

Dem Verdikt gegen den Formalismus seitens der offiziellen Kulturpolitik lag die Ansicht zugrunde, Kunst müsse in erster Linie belehren, Wege weisen, eine didaktische Funktion beim Aufbau der neuen Gesellschaft haben. Das zeigte auch die Diskussion um die Themenwahl. Unzufrieden mit der nur zögernden Bereitschaft der Schriftsteller, aufmunternde Beispiele aus dem Alltag der DDR zu gestalten, lancierte die Partei eine „spontane“ Diskussion in ihrem Sinne: Kumpel aus dem Braunkohlerevier wandten sich 1955 in einem offenen Brief an die Schriftsteller.

„Wir möchten mehr Bücher über den gewaltigen Aufbau, der sich auf allen Gebieten der Deutschen Demokratischen Republik vollzieht, über das Schaffen und Leben der Werktätigen. Schreiben Sie und gestalten Sie den werktätigen Menschen so, wie er ist, von Fleisch und Blut, wie er arbeitet, liebt und kämpft, zeigen Sie ihn, den Enthusiasmus, unsere Leidenschaft und das große Verantwortungsbewusstsein, das die Arbeiter im Kampf um das Neue beseelt.“

Damit die Entwicklung nicht mehr dem Zufall überlassen bliebe, wurde 1955 in Leipzig ein **„Literaturinstitut“ für schreibende Arbeiter** gegründet. Es hatte den Rang einer künstlerischen Hochschule; 1959 wurde es nach Johannes R. Becher benannt. In diesem Institut wurden Arbeiter über den zweiten Bildungsweg zu Schriftstellern ausgebildet. Die kompromisslose Ausrichtung auf den sozialistischen Realismus wurde später unter dem Namen **„Bitterfelder Weg“** bekannt. Selbst im Rahmen der Diskussion um das bürgerlichhumanistische Erbe als Teil der

fortschrittlichen Nationalliteratur wurden Vorschläge zu einer Koexistenz zwischen kritischem (bürgerlichem) und sozialistischem Realismus als „Revisionismus“ bekämpft.

In einer Kulturkonferenz des Zentralkomitees der SED im Oktober 1957 wurde in mehreren Thesen der sozialistische Realismus als „die neue schöpferische Methode der sozialistischen Kunst“ deklariert und seine Überlegenheit gegenüber der „kapitalistischen Dekadenz“ im Westen unterstrichen. Das immer deutlichere dirigistisch-dogmatische Eingreifen der Parteiorgane in der Literaturdiskussion hatte seine Gründe auch in den politischen Ereignissen von 1956 (Niederschlagung der Aufstände in Polen und Ungarn); ideologische Abweichungen sollten schon in ihren Ansätzen unterbunden werden.

Für 1959 hatte der Mitteldeutsche Verlag Halle seine Autoren zur Jahrestagung nach Bitterfeld eingeladen. Aus Anlass eines Preisausschreibens sollte über die literarische Gestaltung des sozialistischen Aufbaus gesprochen werden. Die Tagung gewann eine besondere Bedeutung, weil neben vielen Kulturfunktionären auch Walter Ulbricht anwesend war und eine programmatische Rede hielt. Ulbrichts Forderungen, sich in der Literatur mehr auf die sozialistische Wirklichkeit zu konzentrieren und vor Ort zu recherchieren – *„Wir sind der Meinung, dass die Probleme der Gegenwart niemand besser gestalten kann als der Schriftsteller oder der Werktätige, der dieses neue Leben, die Neugestaltung dieses Lebens miterlebt und mit um die Neugestaltung kämpft.“* –, diese Forderungen wurden Inhalt der Konferenzbeschlüsse: Die Arbeiter sollten selbst zur Feder greifen und über ihre Erfahrungen schreiben. Der Staat sollte besonders jene Autoren fördern, die sich „die literarische Gestaltung von Problemen der sozialistischen Umwälzung in der DDR zum Thema nehmen“. Zum Schlagwort wurde der Appell i des Altkommunisten Alfred Kurella: „Kumpel, greif zur Feder – die sozialistische Nationalkultur braucht dich!“

5. Generationenwechsel in den 60er Jahren. „Ankunftsliteratur“

In der offiziellen Literaturgeschichtsschreibung der DDR bedeuteten die Sechzigerjahre das Ende der Aufbauphase und die Konsolidierung einer „entwickelten sozialistischen Gesellschaft“. Der Titel der Erzählung *„Ankunft im Alltag“* (1961) von BRIGITTE REIMANN wurde zum Kennwort der literarischen Situation; man sprach von der „Ankunftsliteratur“. Gemeint war **die Ankunft im Sozialismus**.

HERMANN KANTs Roman *„Die Aula“* (1965) war ein erster Rückblick auf die Aufbaujahre der DDR aus der Perspektive einer Generation, die damals an der Universität ausgebildet wurde. Hermann Kant, der von 1949 bis 1952 an der Arbeiter- und Bauernfakultät in Greifswald studierte, hat in diesen Rückblick viele

autobiographische Erfahrungen eingearbeitet. Der Roman „*Die Aula*“ wurde wohl das bekannteste Beispiel der „Ankunftsliteratur“.

Die Gründe für den Perspektivenwandel waren aber nicht nur politische, ein wichtiger Einschnitt war, wie gesagt, der Generationenwechsel unter den Schriftstellern. In den Anfängen der DDR bestimmten Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die aus dem Exil zurückgekommen waren und in dem neuen Staat ihre Idee einer sozialistischen Gesellschaft verwirklichen wollten, das literarische Leben. In den Sechzigerjahren meldete sich eine neue Generation zu Wort, die in der DDR aufgewachsen war und sich in ihr als ihrer Heimat eingerichtet hatte. Das große Thema dieser Generation war nicht mehr der Weg in die sozialistische Gesellschaftsordnung, sondern **das Leben in und mit den realen Umständen der herrschenden Gesellschaftsordnung**; das „Ich“ trat wieder als Beurteilungsinstanz auf, der Alltag wurde wieder in der Vielfalt der subjektiven Erfahrung wichtig. Dies zeigt sich auch darin, dass **die Lyrik**, die privateste Gattung der Dichtung, eine neue Blütezeit erlebte. Die sechziger Jahre waren das Jahrzehnt der Lyrik in der DDR. Diese Entwicklung entsprach zwar nicht den Wünschen der Parteiideologen, aber sie bestimmte künftig das literarische Leben in der DDR. Aus der Auseinandersetzung mit dem – wie es in der offiziellen Sprachregelung hieß – „real existierenden Sozialismus“ entstanden neue Themen: Die Existenz Erfahrung des Einzelnen und seine Wünsche, d. h. die aktuelle Situation des Alltags, wurden mit den Verlautbarungen der Partei sehr **kritisch** verglichen. Aber – dies ist zu betonen – die Kritik richtete sich nicht gegen die Grundlagen des Sozialismus, sondern gegen den Parteidogmatismus; die Kritik forderte die Einlösung des humanistischen Potentials einer sozialistischen Gesellschaftsordnung. Erst durch Schreibverbote, Verweigerung der Veröffentlichung und schließlich Ausbürgerung eskalierte die systeminterne Kritik zu einer Kritik am System selbst. Seit Biermanns Ausbürgerung (1976) wurde die Auseinandersetzung immer schärfer und offener geführt.

CHRISTA WOLFs erster Roman „*Der geteilte Himmel*“ (1963) hat zwar Elemente der Aufbau-literatur des Bitterfelder Weges – der gesellschaftliche Bewusstseinsprozess der beiden Hauptgestalten wird in der Auseinandersetzung mit den sozialistischen Produktionsbedingungen vorgeführt –, aber geht in seinem differenzierten Auswägen der unterschiedlichen Meinungen und Argumente über die übliche Aufbau-literatur hinaus. In diesem Roman bekundete CHRISTA WOLF **eine kritische Sympathie** zu dem Staat, in dem sie lebte. Der Hintergrund für die Erzählthemen, die Christa Wolf auch später wählte, war immer wieder der Alltag in der DDR; aber Mittelpunkt ist nicht das Kollektiv, sondern der Einzelne in der gesellschaftlichen Wirklichkeit. Die durchgehende Ausgangsfrage ist das

Wechselverhältnis zwischen dem Wunsch nach selbstbestimmter Subjektivität und einem gesellschaftlich vermittelten oder vorgeprägten Bewusstsein.

Mit der Wahl Erich Honeckers zum Ersten Sekretär der SED im Jahr 1971 war die Entwicklung der sozialistischen Gesellschaft abgeschlossen, die Autoren und Autorinnen bekamen mehr Freiheiten. Das zeigt sich an ihrer Themenwahl: In ihren Werken ging es nicht mehr um den Triumph des Sozialismus, sondern um die **Konflikte des Individuums in der Gesellschaft**.

Die **Ausbürgerung des Liedermachers Wolf Biermann**, der 1976 nach einer Tournee durch die BRD nicht mehr in die DDR zurückkehren durfte, sorgte dafür, dass zahlreiche Künstlerinnen und Künstler protestierten. Viele Autoren und Autorinnen distanzieren sich von der SED und forderten einen humanen Sozialismus. Es entwickelte sich eine **Untergrundliteratur**. Viele Werke wurden in der BRD veröffentlicht. Bis zur Wende siedelten rund 100 DDR-Schriftsteller und Schriftstellerinnen nach Westdeutschland über.

Diese Entwicklung, die viele Tabus aus dem Wege räumte, bedeutete aber auch, aus vielen Gründen, eine Annäherung der beiden deutschen Literaturen.

Die literarischen Themen der sechziger Jahre

WEST	OST
<ul style="list-style-type: none"> – Leben im NS-Reich – Zweiter Weltkrieg, Holocaust – Menschen in Isolation, Krisensituation, Vereinsamung – kritischer bzw. satirischer Blick auf die Wirklichkeit – persönliche Schuld des Einzelnen – Beziehungsprobleme – historische Themen – deutsche Teilung – Heimat als Verlust 	<ul style="list-style-type: none"> – Reflexion von NS-Zeit, Krieg und Gefangenschaft – Sichtung der Nachkriegszeit – Aufbau der sozialist. Industrie – Leben auf dem Lande, Gründung von LPG's – Konflikte im Sozialismus – Beziehungsprobleme – historische Themen – deutsche Teilung – Heimat und Umsiedlung
Groteske, konkrete Poesie, Naturlyrik, absurdes Theater, Pikareske	Naturlyrik, Satire, pikareske Literatur
Neorealismus, Existentialismus, magischer Realismus, Surrealismus	„Ankunftsliteratur“, sozialistischer Realismus

(aus: Duden, 2004)

6. Frauenliteratur.

„Konflikte werden uns erst bewusst, wenn wir uns leisten können sie zu bewältigen. Unsere Lage als Frau sehen wir differenzierter, seitdem wir die Gelegenheit gehabt haben, sie zu verändern. Wir befinden uns alle auf unerforschtem Gebiet und sind noch weitgehend uns selbst überlassen. wir suchen nach neuen Lebensweisen, im Privaten und in der Gesellschaft. Nicht gegen die Männer können wir uns emanzipieren, sondern nur in der Auseinandersetzung mit ihnen. Geht es uns doch um die Loslösung von den alten Geschlechterrollen, um die menschliche Emanzipation überhaupt.“

Unter diesen Gesichtspunkten, die sie in der Vorbemerkung nannte, gab MAXIE WANDER (1933-1977) in dem Sammelband *„Guten Morgen, du Schöne“* (1977) **siebzehn Protokolle von Frauen** in der DDR heraus. Die Sammlung war in mehrfacher Weise repräsentativ. Die Frauen, die zu Wort kamen, gehörten verschiedenen Altersgruppen an – von sechzehn bis vierundsiebzig. Das berufliche Spektrum war sehr breit gestreut. Und auch die soziale Herkunft war sehr unterschiedlich. Das Neue an diesen Texten war – im Unterschied beispielsweise zu der Erzählprosa von Christa Wolf, die ein ausführliches Vorwort zu dem Band schrieb –, dass sie authentische Berichte aus dem Alltag waren, ganz und gar aus der Perspektive der Frauen, die hier von sich selbst und ihren Schwierigkeiten mit den gesellschaftlichen Vorurteilen erzählten. Dies war *auch* eine Art von „Ankunftsliteratur“ im Alltag, aber ohne ideologische Sollerfüllung, sondern **auf der Suche nach neuen zwischenmenschlichen Lebensformen**. Maxie Wander sprach von der „Loslösung von den alten Geschlechterrollen“. Zwar waren die Lebensläufe in der DDR angesiedelt, das Thema hatte aber eine generelle Aktualität. Maxie Wanders Frauenprotokolle erreichten auch in der BRD hohe Auflagen. Als Vorläufer dieser neuen, dokumentarischen **Frauenliteratur** gilt *„Die Pantherfrau. Fünf unfrisierte Erzählungen aus dem Kassetten-Recorder“* (1973) von SARAH KIRSCH. – 1974 erschienen drei bedeutende Frauenromane in der DDR: *„Karen W.“* von GERTI TETZNER, *„Franziska Linkerhand“* von BRIGITTE REIMANN und *„Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz“* von IRMTRAUD MORGNER.

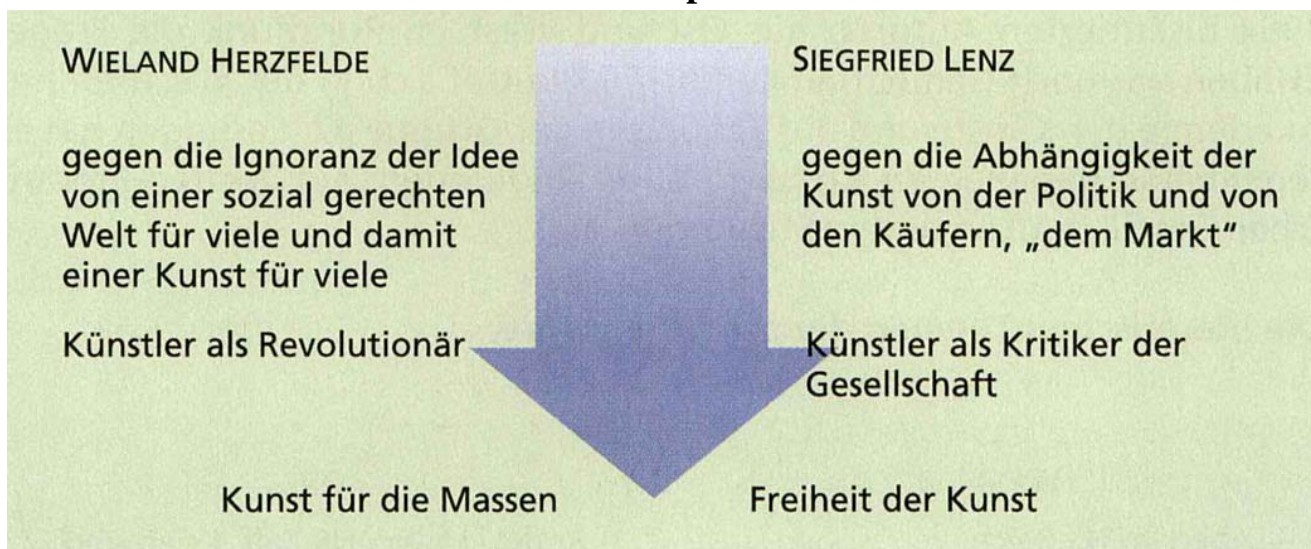
Insgesamt durchläuft die Literatur der DDR eine starke Entwicklung: Sie beginnt als Nachkriegsliteratur, die versucht, Holocaust und Faschismus zu verarbeiten, steht nach der Gründung der DDR zunächst im Dienste von Staat und Sozialismus ehe sie sich mehr und mehr von der Partei distanziert und sich der westdeutschen Literatur

annähert. Einschneidende Ereignisse für diese Entwicklungen sind der **Mauerbau, der Amtsantritt Honeckers und die Ausbürgerung Wolf Biermanns.**

Entstehung von zwei Literaturreichtungen (1950-1990)



Die unterschiedlichen Autorenpositionen zur Rolle des Künstlers in der Gesellschaft im Ost/West-Gespräch deutscher Autoren



(aus: Duden, 2004)

Thema 5

Moderne deutsche Literatur

(nach 1990)

Plan

1. Deutschland nach 1990. Öffnung der Berliner Mauer.
2. Nachdenken über die Wende.
3. Neue Themen für die Literatur.
4. Renaissance der Mythen.
5. Lyrische „Inventur“.
6. Ausblicke im Rückspiegel.

1. Deutschland nach 1990. Öffnung der Berliner Mauer.

Die nächtliche Begeisterung am Brandenburger Tor (9. November 1989), als sich die Mauer öffnete, ist einer kritischen Ernüchterung gewichen. Zu sehr hatten sich die beiden deutschen Teilstaaten nach der endgültigen Trennung (1949) voneinander entfernt, als dass sie sich nahtlos – nach vierzig Jahren – wieder ineinanderfügen ließen. Denn man darf es nicht vergessen: Die Reduzierung des deutschen Staatsgebietes und die Aufteilung der alliierten Verwaltungszonen oder -Sektoren in die Einflussbereiche West / Ost waren Folgen des nationalsozialistischen Angriffskrieges (1939-1945). So entstand die deutsche Teilung. Die Westzonen (und die spätere BRD) konnten sich allmählich ins westliche Bündnis eingliedern, die Ostzone (und die spätere DDR) wurde Teil des kommunistischen Ostblocks. Diese Entwicklung hatte für beide Teilstaaten tief greifende Auswirkungen auf das jeweils politische, wirtschaftliche und kulturelle Selbstverständnis.

Die Reformbestrebungen in Polen, Ungarn und in der Sowjetunion und die Bedrohung durch die wirtschaftlich katastrophale Lage verstärkten seit 1988 auch in der DDR die Forderungen nach mehr Freiheit und nach Reformen. Eine wichtige Rolle spielte dabei die Friedensbewegung der „Kirche von unten“; trotz des massiven Einsatzes der Polizeikräfte wuchs die Beteiligung an den Demonstrationen für eine demokratische Öffnung. Während die DDR-Führung noch Anfang 1989 erneut den Mauerbau zu rechtfertigen versuchte, stieg die Zahl der Ausreiseanträge und die westdeutschen Botschaften in Budapest, Prag und Warschau konnten das Heer der Ausreisewilligen nur noch notdürftig aufnehmen. Im September 1989 öffnete Ungarn die Grenze nach Österreich für Bürger aus der DDR, die in die BRD Weiterreisen wollten. Vergeblich versuchte die DDR-Führung durch freizügigere Reisebestimmungen der Abwanderung entgegenzusteuern. Aber die Ereignisse überstürzten sich. Am Abend des 9. November 1989 führte die Ankündigung einer

uneingeschränkten Reisefreiheit zu einem massenhaften Grenzübertritt am Brandenburger Tor: Die Berliner Mauer war endgültig gefallen.

Zwar gab es in den ersten Monaten nach der Wende auch Vorschläge für eine Konföderation, die eine allmähliche Annäherung der beiden deutschen Staaten ermöglichen sollte; doch nach den ersten freien Wahlen in der DDR (18. März 1990) entschied sich die neue Regierung – vor allem angesichts der wirtschaftlichen Situation – für einen schnellen Beitritt zur Bundesrepublik. Im August wurde der „Einigungsvertrag“ ausgehandelt, am 3. Oktober 1990 wurde er vollzogen. Am 2. Dezember 1990 fanden die ersten gesamtdeutschen Wahlen zum Bundestag statt. Damit war zumindest die territoriale Einheit – mit Berlin als künftiger Hauptstadt – wiederhergestellt. **Die Unterschiede in der Wirtschafts- und Sozialordnung** jedoch ließen sich nicht im gleichen Tempo aufheben. Der Einigungsvertrag sah vor, durch eine eigenständige Verwaltungsinstanz („Treuhand“) die Staatsbetriebe der DDR wieder in private Hände übergehen zu lassen, um die internationale Wettbewerbsfähigkeit zu sichern. Gerade dieses Kriterium der wirtschaftlichen Rentabilität führte zu Massenentlassungen und zur Schließung unrentabler Betriebe.

Der Anstieg der Arbeitslosigkeit seit den Achtzigerjahren – verstärkt durch das innerdeutsche Ost-West-Gefälle – war neben anderen Kriterien auch mit ein Grund für die zunehmende Gewaltbereitschaft gegen Gastarbeiter und Asylbewerber. Zwar bildeten sich im Gegenzug Initiativen gegen Ausländerfeindlichkeit, aber friedliche Demonstrationen für eine multikulturelle Koexistenz können die überaus gewalttätigen Ausschreitungen nicht vergessen machen.

2. Nachdenken über die Wende.

1990 erschien „*Was bleibt*“ von CHRISTA WOLF. Der Text ist ein Ausschnitt aus dem Leben einer Autorin, die von der Staatssicherheit der DDR überwacht wurde, dies wusste und damit auch leben musste. Dieser kleine Band, als literarische Fallstudie oder auch als autobiographische Erinnerungsarbeit gedacht, entfachte einen „**deutschen**“ **Literaturstreit**. An das Ende des Berichtes hatte Christa Wolf zwei Jahreszahlen gesetzt: 1979 und 1989. Damit wollte sie dokumentieren, dass diese Notizen aus dem Jahre 1979 vor der Veröffentlichung überarbeitet worden waren. Für diese Ehrlichkeit wurde sie schlecht belohnt. Es gab Literaturkritiker im In- und Ausland, die ihr vorwarfen nachträglich ihre privilegierte Rolle in der DDR relativieren zu wollen. Doch bald ging es schon nicht mehr um den „Fall“ Christa Wolf; er war nur der Auslöser einer sehr polemischen, rechthaberischen Diskussion über die Frage, welche literarischen Werke seit 1945 – nach dem Zusammenbruch des „real existierenden Sozialismus“ in der DDR und nach der Verabschiedung kritischer Alternativ-Modelle auch im Westen – noch Bestand haben könnten. Konservative

Rezensenten und Schriftsteller sahen ihre Chance gekommen, mit der „linksintellektuellen“ Literatur insgesamt abzurechnen.

Eine Lyrikanthologie aus dem Jahre 1991 hatte den Titel „*Grenzfallgedichte*“. Das doppeldeutige Wort „Grenzfall“ bezieht sich sowohl auf das historische Ereignis der Grenzöffnung zwischen Ost und West (1989) als auch auf die besondere Situation, im Grenzbereich zwischen zwei Gesellschaftssystemen zu stehen. REINER KUNZE, der 1977 nach einem generellen Schreibverbot in den Westen gegangen war, sah in der „Mauer“ mehr als nur eine bedrohliche Grenzbefestigung; er sprach von der Mauer „in uns“, die sich viel schwerer schleifen ließe:

Die mauer

Zum 3. Oktober 1990

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

Wir hatten uns gewöhnt an ihren horizont

Und an die windstille

In ihrem schatten warfen alle keinen schatten

Nun stehen wir entblößt jeder entschuldigung

3. Neue Themen für die Literatur.

Mit der Vereinigung der beiden deutschen Staaten am 03. Oktober 1990 ergaben sich auch **neue Themen für die Literatur**. Wie lebte es sich in dem neuen – alten Land, in dem sich der Alltag vor allem für viele Ostdeutsche radikal geändert hat. Aus dieser Sicht waren die 90er-Jahre eine Zeit des Übergangs. Kindheitserinnerungen und Bücher darüber, wie man sich die jeweils andere Seite, den „Westler“ oder den „Ostler“, vorstellte erschienen. Einerseits sind Beobachtungen und Gefühle in der „Berliner Republik“ im Gegensatz zur „Bonner Republik“ zu beschreiben.

Andererseits werden die Verluste und die neu gewonnenen Freiheiten in den **Biografien** ehemaliger DDR-Bürger konstatiert. Ältere Autoren beschreiben die psychischen Verletzungen, die sie in der DDR erlitten, sowie ihren Verlust an utopischen Hoffnungen. Ein Thema, das heftige emotionale Debatten auslöste, war das zum Verhältnis von Staatssicherheit und Literatur. Ihm wandten sich hauptsächlich ehemalige DDR-Autoren zu. Zwischen denen, die die DDR verlassen hatten und denen, die geblieben waren, gab es große Meinungsunterschiede, nicht selten Unverständnis oder unerbittliche Schuldzuweisungen. ERICH LOEST nannte seine Autobiographie in Anspielung auf den Privatsekretär GOETHES „*Die Stasi war mein Eckermann oder Mein Leben mit der Wanze*“ (1991). 1990 veröffentlichte REINER Kunze Teile seiner Stasi-Protokolle („*Deckname Lyrik*“).

GÜNTER GRASS leitete mit „*Ein Schnäppchen namens DDR*“ (1990) die Ost-West-Diskussion nach der Wende ein. 1991 wurde durch die Veröffentlichung von CHRISTA WORR's „*Was bleibt*“ die Diskussion darüber weitergeführt. WOLFGANG HILBIG beschäftigte sich in seinem Roman „*Ich*“ (1993) mit der doppelten Identität seiner Hauptfigur als Schriftsteller und Stasispitzel (Stasispitzel = informeller Mitarbeiter des Staatssicherheitsdienstes der DDR). Dabei führt er die Utopien seiner Generation ad absurdum, indem er W., seine Hauptfigur, ein gedankliches Geflecht von Abhängigkeiten entwerfen lässt:

„*War dies nicht das unausgesprochene Ziel der großen Utopien, von Platon über Bacon bis Marx und Lenin? Daß jeder jeden in der Hand hatte, vielleicht war dies das letztendliche Ziel des utopischen Denkens.*“

Diese erträumte „Überwachung des Gedankens“ paraphrasiert das volksliedhafte „Die Gedanken sind frei“. Der Held, der einen Berufskollegen bespitzeln soll, erfährt, dass er lediglich als Legendenbildner diene, damit der, den er bespitzelte, im Westen einen Ruf als Stasi-Verfolgter erhalte. Als ihm Zweifel an seinem Tun kommen, wird er verhaftet und in eine Heilanstalt eingewiesen.

Der große „Wende-Roman“, vielfach in der Literaturkritik beschworen, ist bis heute nicht geschrieben.

Vertreter der Epoche

F.C.Delius:	„Die Birnen von Ribbek“ (1991)
Ulrick Woelk:	„Rüchspiel“ (1993)
Kerstin Hensel:	„Tanz am Kanal“ (1994)
Marion Tietze:	„Unbekannter Verlust“ (1994)
Thomas Brussig:	„Helden wie wir“ (1995)
Günter Grass:	„Ein weites Feld“ (1995)
Thomas Hettche:	„Nox“ (1995)
Erich Loest:	„Nikolaikirche“ (1995)
Reinhard Jirgl:	„Abschied von den Feinden“ (1995)
Ingo Schulze:	„Simple stories“ (1998)
Inka Parei:	„Die Scattenboxerin“ (1999)
Christoph Hein:	„Willenbrock“ (2000)

(aus: *Duden*, 2004)

Viele hielten THOMAS BRUSSIG's „*Helden wie wir*“ (1996) für diesen „**Wende-Roman**“. Wie auch in „*Am kürzeren Ende der Sonnenallee*“ (2001) wird hier versucht, die gesellschaftliche Entwicklung über den historischen Zufall zu erklären. Damit gelangt man bereits ganz nah an die Wahrheit, denn ein Zufall war es, der GÜNTER SCHABOWSKI (geb. 1929) 1989 erklären ließ, die Reisefreiheit für DDR-

Bürger träte mit sofortiger Wirkung inkraft. Diese wahre Begebenheit barg nicht wenig Komik in sich. Vielleicht deshalb setzten sich jüngere Autoren der ehemaligen DDR **humoristisch-satirisch** mit dem Thema „Wende“ auseinander. Für sie war die DDR längst kein historischer Ort von Utopie mehr.

BRUSSIGs komplexbeladener „Held“ Klaus Ultzscht will mit seinem erigierten Penis „die Berliner Mauer umgeschmissen“ haben. Am legendären 4. November 1989 (an diesem Tag fand die große Demonstration auf dem Berliner Alexanderplatz statt, an der Autoren, wie CHRISTA WOLF, CHRISTOPH HEIN, HEINER MÜLLER und VOLKER BRAUN teilnahmen) erleidet er einen Treppensturz. Als dessen Folge schwillt sein Penis zu einer beträchtlichen Größe, die die Grenzer derart beeindruckt, dass sie die Grenze öffnen. Die Geschichte wird so grotesk erzählt, dass sie geeignet scheint, den Ereignissen die **mythische Überhöhung** zu nehmen. An die Stelle des „geteilten Himmels“ (CHRISTA WOLF) tritt der „geheilte Pimmel“.

Der an CHARLES BUKOWSKI und JOHN IRVING geschulte BRUSSIG gibt uns Einblicke in die Lebensstationen seines Helden: Ultzscht auf der „Messe der Meister von morgen“ und seine Arbeit bei der Staatssicherheit: in allem steckt das Absurde und Lächerliche, das ein wenig auch in der DDR steckte. Nur wird es mit dem Spott der Erlösung erzählt, mit Banalitäten und Obszönitäten angereichert, um den **Sarkasmus** zu verpacken, der in diesem Werk versteckt ist.

INGO SCHULZES (geb. 1962) „*Simple Storys*“ (1998), ein „Roman aus der ostdeutschen Provinz“ (Untertitel), erzählt in 29 Kapiteln Episoden aus der Zeit nach 1990. SCHULZE zeigt **das Alltagsleben** nach der Wende in vielen kleinen Geschichten, die lediglich über den Schauplatz Altenburg bzw. die Figuren zusammengehalten werden. Eine Frau erzählt über ihre Erlebnisse auf einer Busreise nach Italien. Sie reisen mit einem westdeutschen Pass und unter falschem Namen, als BRD-Bürger. Eine Autopanne zwingt zum unfreiwilligen Halt, als ein Bergsteiger die Kirchenfassade hinauf klettert. Davor bildet sich eine Menschentraube, man fotografiert den Wahnsinnigen. Jemand hat ihn erkannt, man ruft seinen Namen. Er hält auf dem Sims eine Anklagerede gegen „den Bonzen im grünen Anorak“, dann klettert er nach unten, wird von Carabinieri in Empfang genommen. Die Menschentraube löst sich auf. Von dieser Art sind SCHULZES Geschichten, unspektakulär, in „lakonischem, gänzlich unpathetischen Stil“, der „an die Tradition der amerikanischen „Short Story“ anknüpft (Klappentext). Es sind die kleinen und großen **Verletzungen der Seele**, die berichtet werden. Als Erzählmotiv wird genannt: „Weil man so schnell vergißt“.

GÜNTER GRASS' von den Kritikern arg gescholtenes „*Ein weites Feld*“ ist eine Geschichte über den FONTANE-Verehrer Theo Wuttke (genannt „Fonty“) und seinen Spitzel Hoftaller. Sie verbalisiert GRASS' Kritik an der Art und Weise der

Wiedervereinigung im Ausverkaufs-Stil und der Zerstörung ostdeutscher Lebensgefühle.

Eine weitere Tendenz zeigt sich im Fortbestehen der Neuen Subjektivität. GÜNTER GRASS legte mit „*Mein Jahrhundert*“ (1999) ein Erinnerungsbuch vor, das ebenso hart diskutiert wurde, wie „*Ein weites Feld*“.

STEFAN HEYMs autobiografische Geschichten „*Immer sind die Weiber weg*“ (1997) sind „komische und traurige und humorvolle Geschichten“, die den Autor „von einer ganz neuen Seite“ zeigen, „sie gehören zu den eigenwilligsten, was er je geschrieben hat“ (Klappentext). Es sind Kurzgeschichten, die er seiner Frau Inge geschrieben hat.

Neben den Texten der älteren Autoren und Literaturkritiker aus Westdeutschland beschreiben die jüngeren das Leben in der wohlhabenden Bundesrepublik und die jüngsten das Lebensgefühl der Techno-Generation, für die die Love-Parade zu einem Symbol des Spaßes und fast grenzenloser Freiheit geworden ist. In Literaturkritiken wird diese Literatur als abgeklärt und illusionslos, verspielt und z.T. elitär, glatt und makellos – als ein Teil der neuen Popkultur charakterisiert.

Nachdem in den Diskussionen die Frage, ob jemand aus dem Osten oder Westen kommt, immer weniger eine Rolle spielt, haben die Autoren einen gemeinsamen Konfliktstoff. Er entsteht aus den unterschiedlichen deutschen Vergangenheiten und Lebensformen im Deutschland des 21. Jahrhunderts, dass seinen Platz im neuen Europa und der Welt finden muss. Was dies für den Alltag und die individuellen Lebensphilosophien bedeutet, davon werden die Autoren erzählen.

4. Renaissance der Mythen.

Der Rückgriff auf **Mythos und Geschichte** kann ein Versteckspiel mit der Gegenwart sein. Beispiele dafür sind die Stücke „*Die Ritter der Tafelrunde*“ von CHRISTOPH HEIN und „*Iphigenie in Freiheit*“ von VOLKER BRAUN. Mythos und Geschichte können aber auch als archetypische Vorlagen für menschliche Grunderfahrungen dienen. In dem Stück „*Ithaka*“ (1996) von BOTHO STRAUSS findet Odysseus nach zwanzig Jahren Abwesenheit auf Ithaka ein verrottetes Staatswesen vor; er stellt die alte Ordnung nach dem Wunsch und Willen der Götter wieder her. Wollte man die Aussage des Stückes aktualisieren, dann ist es das Bekenntnis zu einer konservativen Werteordnung, deren Gegenspieler (auf der Bühne) die ichbesessenen, am Gemeinwohl wenig interessierten Freier sind.

Der Roman „*Die letzte Welt*“ (1988) von CHRISTOPH RANSMAYR (geb. 1954) ist eine Spurensuche. Cotta, ein Freund des römischen Dichters Ovid (43 v. Chr. – um 18 n. Chr.), will vor Ort über dessen letzte Lebensjahre in der Verbannung am Schwarzen Meer und über den Verbleib einer Abschrift der *Metamorphosen*

(Verwandlungen) Genaueres erfahren. Fern von Rom lernt Cotta eine andere Welt kennen, die nicht von der Vernunft, sondern von den Gleichnissen und Bildern einer mythischen Seinsdeutung bestimmt ist. RANSMAYR hebt in seiner vielschichtigen Erzählweise die historische Chronologie auf: Rom ist zugleich der Moloch der modernen Zivilisation. Der Rückgriff auf den Mythos als letzte Erklärungsinstanz stellt den Glauben an den Fortschritt der Menschheit in Frage. Als negative Utopie spielt Ransmayr in dem Roman *Morbus Kitahara* (1995) die Folgen zivilisatorischer Selbstzerstörung bis zur Katastrophe durch.

ADOLF MUSCHG's (geb. 1934) voluminöser Roman *„Der Rote Ritter“* (1993) ist keine Nacherzählung des mittelalterlichen Heldenepos Parzival, sondern eine ernüchternde Korrektur der Gralssuche: Parzival durchschaut das zelebrierte Pathos der Gralhüter und kehrt in die Alltagswelt zurück. – Wie sich der „neue“ Parzival jeglicher institutionellen und ideologischen Vereinnahmung verweigert, so wehrt sich auch Medea in CHRISTA WOLF's Roman in Monologen *„Medea. Stimmen“* (1996) gegen das tradierte Charakterbild, das der Mythos von ihr zeichnet.

5. Lyrische „Inventur“

1997 sagte der Literaturkritiker Marcel Reich-Ranicki in einem Interview:

„Die deutschsprachige Lyrik ist seit mindestens zehn Jahren ungleich interessanter als das deutsche Drama und der deutsche Roman – wohl deshalb, weil sich unsere heutige Welt in höherem Maße als in früheren Epochen der literarischen Darstellung entzieht oder jedenfalls zu entziehen scheint. Dies erschwert die Arbeit der Dramatiker und erst recht die der Romanciers, nicht aber die der Lyriker. Denn Lyriker können auf unsere Welt wie eh und je ganz subjektiv reagieren und zugleich nur punktuell – ihnen fällt es am leichtesten, ohne eine geschlossene Sicht, ohne eine Welt-Anschauung auszukommen.“

Trotzdem machen auch sie ihre – vielleicht weniger termingebundene – „Inventur“.

Das Gedicht *„eines Lebensabschnittes Bestandaufnahme“* aus dem Band *„Notizen auf einem Kamel“* (1996) von FRIEDERIKE MAYRÖCKER (geb. 1924) liest sich wie ein spätes Echo auf Günter Eichs *„Inventur“*:

*eines Lebensabschnittes Bestandaufnahme
in meinem Tornister
ein Thymianstämmchen zwei Münzen ein stumpfer Bleistift
zerknitterte Notizen Keksbrösel
eine grüne Wäscheklammer
die Visitenkarte einer japanischen Germanistin*

ein zerbrochener kleiner Kamm
Dalis Ameisen auf einem verschütteten Notenblatt

(1991)

Doch trotz der nicht überhörbaren Anspielungen geht diese „Bestandaufnahme“ über die Vorlage hinaus. Sie reflektiert einen subjektiven Kosmos, in dem Natur, Alltag und Kunst ihren Platz haben: konkret im Detail, frei assoziierend im Gesamtblick. Für FRIEDERIKE MAYRÖCKER sind Gedichte – frühere Sammelbände: „*Winterglück*“ (1986), „*Das besessene Alter*“ (1992) – **impressionistische Momentaufnahmen**, die im Experiment mit der Sprache und im Gegenlauf zum überlieferten Bilderinventar ein Eigenleben entwickeln. Gedichte widersetzen sich dem Zwang der Kausalität oder insistierender Nachfragen; sie sind Denk- und Traumspiele. Die Idee des Poetischen – so Friederike Mayröcker – setze „die Begabtheit für ein Gefühl des deckungsgleichen Einsseins mit aller Kreatur“ voraus.

ROBERT GERNHARDT (1937-2006) ist Satiriker in Wort und Bild. Satire hat Verweischarakter. Unter dem Gedicht „*Alles über den Künstler*“ mag man noch das Palimpsest, die „wieder beschriebene Handschrift“ von Wilhelm Busch nur vermuten:

ALLES ÜBER DEN KÜNSTLER

Der Künstler geht auf dünnem Eis.

Erschafft er Kunst? Baut er nur Scheiß?

Der Künstler läuft auf dunkler Bahn. Trägt sie zu Ruhm? Führt sie zum Wahn?

Der Künstler fällt in freiem Fall. Als Stein ins Nichts? Als Stern ins All?

Aber im Untertitel zu dem Gedicht „*Inventur 96*“, das ebenfalls in dem Band „*Lichte Gedichte*“ (1997) steht, ist die Vorlage explizit genannt: „Ich zeig Euch mein Reich“:

*Dies ist mein Schreibtisch, dies ist mein Drehstuhl, hier mein Computer,
darunter der Drucker. [. . .]*

Bezeichnend ist der Schluss: „dies ist meine Bibliothek, / dies ist mein Reich.“ Der subjektive Augenblick spiegelt sich im intertextuellen Spiel. Es ist zwar ein Leben in und mit der Bibliothek der Weltliteratur, aber die Überlieferung wird zugleich immer wieder satirisch-kritisch reflektiert oder durch die Referenz auf Alltagsbeobachtungen in ihrem Anspruch relativiert, in Frage gestellt. GERNHARDT misstraut den Wörtern und Sätzen, dass sie Augenblickserfahrungen noch unmittelbar und unvermittelt wiedergeben könnten; sie sind Zitate von Zitaten und damit vorbelastet.

6. Ausblicke im Rückspiegel.

ULLA HAHN (geb. 1946) schrieb mit dem Roman „*Das verborgene Wort*“ (2001) einen Entwicklungs- und Bildungsroman. Ihre Heldin befreit sich durch ihren Leseifer aus kleinbürgerlicher Enge: „*Je mehr einer sich in eine fremde Geschichte hineinbegibt, desto näher kommt er seiner eigenen.*“ In dem Roman „*Unscharfe Bilder*“ (2003) thematisierte ULLA HAHN **die Kritik an der Vätergeneration**, die sich vor den Kindern ausschweigt: Katja bezweifelt die harmonischen Erinnerungsbilder ihres Vaters; sie zwingt ihn, sich zu sich selbst und zu seiner wirklichen Vergangenheit im Dritten Reich zu bekennen. Erst auf dieser Ebene offener Ehrlichkeit beginnt auch die Möglichkeit, die Vätergeneration zwar nicht zu entschuldigen, aber doch sich mit ihr auseinanderzusetzen.

In dem Dokumentar-Roman „*Am Beispiel meines Bruders*“ (2003) versuchte UWE TIMM (geb. 1940) anhand von Briefen und Nachfragen die Geschichte seiner Familie nachzuzeichnen. Der Bruder war 1942 freiwillig in die SS eingetreten und 1943 in Russland gefallen. Der Erzähler zwingt seine Umwelt, das Schweigen zu brechen; denn er möchte in diesen verdrängten Erinnerungen den Grund für die Anfälligkeit des deutschen Bildungsbürgertums gegenüber den Parolen des Nationalsozialismus herausfinden. Eine zeitliche Fortsetzung in die deutsche Nachkriegsgeschichte ist das Erinnerungsbuch „*Der Freund und der Fremde*“ (2005). In diesem Roman versucht Uwe Timm, den Spuren seines Studienfreundes Benno Ohnesorg, der 1967 bei den Anti-Schah-Demonstrationen in Berlin erschossen wurde, noch einmal nachzugehen. Daraus entstand ein kritischer und auch sehr persönlicher Bericht über die Ziele und die Aufbruchstimmung der 68er Bewegung, die in ihrer weitaus überwiegenden Mehrheit aus engagiert demokratischer Verantwortung gegen restaurative Tendenzen jener Jahre antrat. Uwe Timm hat die Geschichte der Nachkriegszeit in seiner eigenen Biographie noch persönlich miterlebt, und er zeigte in seinen Recherchen, dass 1945 kein makelloser politischer Neuanfang war, sondern dass manches unaufgearbeitet aus der Zeit des Nationalsozialismus weiterwirkte.

Diesen Fragen gehen auch jüngere Autorinnen und Autoren weiterhin nach. Die Österreicherin EVA MENASSE (geb. 1970) zeichnet in „*Vienna*“ (2005) die Geschichte einer Wiener Familie nach, die trotz des jüdischen Großvaters den Holocaust überlebte. Die Ich-Erzählerin ist die Enkelin; sie begleitet die einzelnen Mitglieder ihrer Familie in die Vergangenheit zurück. Ihre Fragen führen zwar nicht zu klaren Antworten, was aber entsteht, ist ein gesellschaftliches Panorama, das auch die Widersprüche in der Familiengeschichte nicht ausklammert.

Der Österreicher ARNO GEIGER (geb. 1968) arbeitet in seinem Roman „*Es geht uns gut*“ (2005) mit der Technik des verschränkten Tagebuches: 2001 erbt Philipp Erlach in Wien die Villa seiner Großeltern. Im Grunde unpolitisch, wird er bei der

Renovierung des Gebäudes allmählich in die Geschichte seiner Familie und in die Ereignisse von der Annexion Österreichs 1938 bis in seine eigene Gegenwart hineingezogen. Nur eines ändert sich seit den Neunzigerjahren allmählich in diesen Geschichten: Die erzählenden Augenzeugen werden von fragenden Nachgeborenen abgelöst.

Literarische Texte zum Lesen und Analysieren

Eine Chrestomathie

(Die Originalorthographie ist beibehalten)

Kurt Tucholsky

„Das Lächeln der Mona Lisa“

Ich kann den Blick nicht von dir wenden.
Denn über deinem Mann vom Dienst
hängst du mit sanft verschränkten Händen
und grienst.

Du bist berühmt wie jener Turm von Pisa,
dein Lächeln gilt für Ironie.
Ja ... warum lacht die Mona Lisa?
Lacht sie über uns, wegen uns, trotz uns, mit uns, gegen uns –
oder wie –?

Du lehrst uns still, was zu geschehn hat.
Weil uns dein Bildnis, Lieschen, zeigt:
Wer viel von dieser Welt gesehn hat –
der lächelt,
legt die Hände auf den Bauch
und schweigt.

(1929)

Fragen und Aufgaben zur Analyse:

- 1. Mit welchen Wörtern beschreibt der Autor das Lächeln?*
- 2. Was lehrt uns Mona Lisa?*

„Augen in der Großstadt“

Wenn du zur Arbeit gehst
am frühen Morgen,
wenn du am Bahnhof stehst
mit deinen Sorgen:
dann zeigt die Stadt

dir asphaltglatt
im Menschentrichter
Millionen Gesichter:
Zwei fremde Augen, ein kurzer Blick,
die Braue, Pupillen, die Lider –
Was war das? Vielleicht dein Lebensglück...
vorbei, verweht, nie wieder.

Du gehst dein Leben lang
auf tausend Straßen;
du siehst auf deinem Gang,
die dich vergaßen.
Ein Auge winkt,
die Seele klingt;
du hast's gefunden,
nur für Sekunden...
Zwei fremde Augen, ein kurzer Blick,
die Braue, Pupillen, die Lider –
Was war das? Kein Mensch dreht die Zeit zurück...
vorbei, verweht, nie wieder.

Du mußt auf deinem Gang
durch Städte wandern;
siehst einen Pulsschlag lang
den fremden Andern.
Es kann ein Feind sein,
es kann ein Freund sein,
es kann im Kampfe dein
Genosse sein.
Es sieht hinüber
und zieht vorüber...
Zwei fremde Augen, ein kurzer Blick,
die Braue, Pupillen, die Lider –
Was war das? Von der großen Menschheit ein Stück!
Vorbei, verweht, nie wieder.

(1930)

Fragen und Aufgaben zur Analyse:

1. Welche Adjektive und Antonyme verwendet der Autor im Gedicht? Wozu?

2. *Welchen Menschen kann man in der Großstadt begegnen?*
3. *Welche Stimmung herrscht in diesen Strofen?*

Bertolt Brecht

Lesebuch für Städtebewohner

Gedicht 1

Trenne dich von deinen Kameraden auf dem Bahnhof
Gehe am Morgen in die Stadt mit zugeknöpfter Jacke
Suche dir Quartier und wenn dein Kamerad anklopft:
Öffne, o öffne die Tür nicht!
Sondern
Verwisch die Spuren!

Wenn du deinen Eltern begegnest in der Stadt Hamburg oder sonstwo
Gehe an ihnen fremd vorbei, biege um
die Ecke, erkenne sie nicht
Zieh den Hut ins Gesicht, den sie dir schenkten
Zeige, o zeige dein Gesicht nicht
Sondern
Verwisch die Spuren!

Iß das Fleisch, das da ist! Spare nicht!
Gehe in jedes Haus, wenn es regnet, und
setze dich auf jeden Stuhl, der da ist
Aber bleibe nicht sitzen! Und vergiß deinen Hut nicht!
Ich sage dir:
Verwisch die Spuren!

Was immer du sagst, sag es nicht zweimal
Findest du deinen Gedanken bei einem andern: verleugne ihn.
Wer seine Unterschrift nicht gegeben
hat, wer kein Bild hinterließ
Wer nicht dabei war, wer nichts gesagt hat
Wie soll der zu fassen sein!
Verwisch die Spuren!

Sorge, wenn du zu sterben gedenkst

Daß kein Grabmal steht und verrät, wo du liegst
Mit einer deutlichen Schrift, die dich anzeigt
Und dem Jahr deines Todes, das dich überführt!
Noch einmal!
Verwisch die Spuren!

[Das wurde mir gesagt]

(1926-1927)

Fragen und Aufgaben zur Analyse:

- 1. Welche Ratschläge werden im Gedicht gegeben? Warum, wie denken Sie?*
- 2. Analysieren Sie anhand dieses Gedichtes das Gesamthema, den Überlebenskampf von einzelnen in der Großstadt.*

Herman Hesse

„Der Steppenwolf“

1927

(Ausschnitte)

...Der Steppenwolf war ein Mann von annähernd fünfzig Jahren, der vor einigen Jahren eines Tages im Hause meiner Tante vorsprach und nach einem möblierten Zimmer suchte. Er mietete die Mansarde oben im Dachstock und die kleine Schlafkammer daneben, kam nach einigen Tagen mit zwei Koffern und einer großen Bücherkiste wieder und hat neun oder zehn Monate bei uns gewohnt. Er lebte sehr still und für sich, und wenn nicht die nachbarliche Lage unsrer Schlaf räume manche zufällige Begegnung auf Treppe und Korridor herbeigeführt hätte, wären wir wohl überhaupt nicht miteinander bekannt geworden, denn gesellig war dieser Mann nicht, er war in einem hohen, von mir bisher bei niemandem beobachteten Grade ungesellig, er war wirklich, wie er sich zuweilen nannte, ein Steppenwolf, ein fremdes, wildes und auch scheues, sogar sehr scheues Wesen aus einer anderen Welt als der meinigen. In wie tiefe Vereinsamung er sich auf Grund seiner Anlage und seines Schicksals hineingelebt hatte und wie bewußt er diese Vereinsamung als sein Schicksal erkannte, dies erfuhr ich allerdings erst aus den von ihm hier zurückgelassenen Aufzeichnungen; doch habe ich ihn immerhin schon vorher durch manche kleine Begegnungen und Gespräche einigermaßen kennengelernt und fand das Bild, das ich aus seinen Aufzeichnungen von ihm gewann, im Grunde übereinstimmend mit dem freilich blasseren und lückenhafteren, wie es sich mir aus unsrer persönlichen Bekanntschaft ergeben haue... (S. 2-3.)

...Es ist eine schöne Sache um die Zufriedenheit, um die Schmerzlosigkeit, um diese erträglichen geduckten Tage, wo weder Schmerz noch Lust zu schreien wagt, wo alles nur flüstert und auf Zehen schleicht. Nur steht es mit mir leider so, daß ich gerade diese Zufriedenheit gar nicht gut vertrage, daß sie mir nach kurzer Dauer unausstehlich verhaßt und ekelhaft wird und ich mich verzweiflungsvoll in andre Temperaturen flüchten muß, womöglich auf dem Wege der Lustgefühle, nötigenfalls aber auch auf dem Wege der Schmerzen.

Wenn ich eine Weile ohne Lust und ohne Schmerz war und die laue fade Erträglichkeit sogenannter guter Tage geatmet habe, dann wird mir in meiner kindischen Seele so windig weh und elend, daß ich die verrostete Dankbarkeitsleier dem schläfrigen Zufriedenheitsgott ins zufriedene Gesicht schmeiße und lieber einen recht teuflischen Schmerz in mir brennen fühle als diese bekömmliche Zimmertemperatur. Es brennt alsdann in mir eine wilde Begierde nach starken Gefühlen, nach Sensationen, eine Wut auf dies abgetönte, flache, normierte und sterilisierte Leben und eine rasende Lust, irgend etwas kaputt zu schlagen, etwa ein Warenhaus oder eine Kathedrale oder mich selbst, verwegene Dummheiten zu begehen, ein paar verehrten Götzen die Perücken abzureißen, ein paar rebellische Schulbuben mit der ersehnten Fahrkarte nach Hamburg auszurüsten, ein kleines Mädchen zu verführen oder einigen Vertretern der bürgerlichen Weltordnung das Gesicht ins Genick zu drehen. Denn dies haßte, verabscheute und verfluchte ich von allem doch am innigsten: diese Zufriedenheit, diese Gesundheit, Behaglichkeit, diesen gepflegten Optimismus des Bürgers, diese fette gedeihliche Zucht des Mittelmäßigen, Normalen, Durchschnittlichen. (S. 21-22.)

Fragen und Aufgaben zur Analyse:

- 1. In beiden oben angegebenen Werken von H.Hesse un B.Brecht wird die deutsche Stadt Hamburg erwähnt. In welcher Hinsicht? Welche Betutung trägt hier dieser Ortsname? Welche Ereignisse fanden anfang des XX. Jahrhunderts in Hamburg statt? Rescherschieren Sie.*
- 2. Wie beschreibt der Autor die Persönlichkeit der Hauptfigur?*
- 3. Was scheidt er über die Zufriedenheit?*
- 4. Wie ist die Schreibweise von H. Hesse? welche Satzstrukturen verwendet er?*

Hans Fallada

„Kleiner Mann – was nun?“

1932

(Ausschnitte)

«Wir heiraten, sobald es mit den Papieren geht», erklärt Pinneberg.

Frau Mörschel steht wieder am Herd. Das Fett brutzelt, sie fragt: «Was sind Sie denn? Können Sie denn überhaupt heiraten?»

«Ich bin Buchhalter. In einem Getreidegeschäft.»

«Also Angestellter?»

«Ja.»

«Arbeiter wäre mir lieber. – Was verdienen Sie denn?»

«Hundertachtzig Mark.»

«Mit Abzügen?» – «Nein, die gehen noch ab.»

«Das ist gut», sagt die Frau, «das ist nicht so viel. Mein Mädchen soll einfach bleiben.» Und plötzlich wieder ganz böse: «Denken Sie nicht, daß sie was mitbekommt. Wir sind Proletarier. Bei uns gibt es das nicht. Nur das bißchen Wäsche, was sie sich selbst gekauft hat.»

«Das ist alles nicht nötig», sagt Pinneberg.

Plötzlich ist die Frau wieder böse: «Sie haben doch auch nichts. Sie sehen doch auch nicht nach Sparen aus. Wenn man mit solchem Anzug rumläuft, bleibt nichts übrig.» (S. 20-21)

«Was die andern können, werden wir auch können. Es wird schon gehen.»

«Hör noch mal zu, Lämmchen», sagt er. «Ich will dir auch kein Hausstandsgeld geben. Zu Anfang des Monats tun wir alles Geld in einen Topf, und jeder nimmt sich etwas davon, was er braucht.»

«Ja», sagt sie. «Ich hab einen hübschen Topf dafür, blaues Steingut. Ich zeig dir ihn noch. – Und dann wollen wir furchtbar sparsam sein. Vielleicht lern ich noch Oberhemden plätten.»

«Fünf-Pfennig-Zigaretten sind auch Unsinn», sagt er. «Es gibt schon ganz anständige für drei.»

Aber sie stößt einen Schrei aus. «O Gott, Junge, den Murkel haben wir doch ganz vergessen! Der kostet ja auch Geld!»

Er überlegt: «Was kostet denn solch kleines Kind? Und dann gibt es Entbindungsgeld und Stillgeld und Steuern zahlen wir auch weniger ... ich glaub immer, die ersten Jahre kostet der gar nichts.»

«Ich weiß nicht», sagt sie zweifelnd. (S. 34-35)

...Koffer auf und weiter! Durch das Tor durch, am dicken Pförtner vorbei, der ganz mechanisch auf das Wort «Entbindungsheim» antwortet: «Geradeaus, der letzte Pavillon.» Ein paar Autodroschken fahren vorbei, da sitzen Herren drin. Väter wahrscheinlich, wohlhabendere, die ihre Frauen im Auto abholen können.

Entbindungsheim. Richtig, da halten die Autos. Ob er auch eins holt? Er steht da mit seinem Koffer, er ist so unlieber, der Weg ist ja nicht weit, aber vielleicht muß das sein, vielleicht finden die Schwestern es schrecklich, daß er kein Auto hat. Pinneberg steht da und sieht zu, wie eine Taxe, die gerade gekommen ist, umständlich auf dem kleinen Platz einkehrt, der Herr ruft dem Chauffeur zu: «Also, es wird ein Weilchen dauern.»

«Nein», sagt Pinneberg zu sich, «nein es geht ja nicht. Aber es ist nicht richtig, richtig ist es keinesfalls.»

Er tritt auf den Flur, er setzt seinen Koffer hin und wartet. Die Herren mit den Autos sind schon verschwunden, sicher sind die längst bei ihren Frauen. Pinneberg steht da und wartet. Wenn er eine Schwester anspricht, sagt sie hastig: «Einen Augenblick. Sofort!» und läuft weiter.

Eine Erbitterung steigt in Pinneberg auf, er weiß, er hat unrecht, die Schwestern haben sicher keine Ahnung, wer mit dem Auto kommt und wer ohne eins, aber haben sie wirklich keine Ahnung? Warum steht er noch hier? Er dürfte hier nicht mehr stehen. Ist er weniger als die anderen? Ist sein Lämmchen weniger? O Gott, verflucht, er ist ein Idiot, daß er so denkt, es ist ja alles Quatsch, sie machen gar keine Ausnahmen, aber seine Freude ist weg. Er steht da und sieht finster vor sich hin. So fängt es an, und so wird es weitergehen, es ist ganz umsonst, daß man denkt, ein neues, helles, sonniges Leben fängt an, es geht immer so weiter wie bisher. Er und Lämmchen sind es ja schon gewohnt, aber soll es mit dem Murkel auch so werden? (S.282-283)

Fragen und Aufgaben zur Analyse:

- 1. Was bedeutet der Titel des Romans „Kleiner Mann – was nun?“ Um welchen kleinen Mann handelt es sich?*
- 2. Warum ist Frau Mörschel mit dem Bräutigam ihrer Tochter unzufrieden? Zu welchem Stand gehört ihre Familie?*
- 3. Wie planen junge Leute ihren Familienhaushalt?*
- 4. Weswegen steigt eine Erbitterung in Pinneberg auf?*

Erich Kästner

„Emil und die Detektive“

1929

(Ausschnitte)

...Manche von euch werden sicher der Ansicht sein, man brauche sich wegen hundertvierzig Mark wahrhaftig nicht so gründlich zu unterhalten wie Frau Tischbein mit ihrem Jungen. Aber falls ihr es nicht wissen solltet: Für sehr viele Menschen sind hundert Mark fast so viel wie eine Million. Emil hatte keinen Vater mehr. Doch seine

Mutter hatte zu tun, frisierte in ihrer Stube, wusch blonde Köpfe und braune Köpfe und arbeitete, damit sie zu essen hatten und die Gasrechnung, die Kohlen, die Miete, die Kleidung, die Bücher und das Schulgeld bezahlen konnten. Nur manchmal war sie krank und lag zu Bett. Der Doktor kam und verschrieb Medikamente. Und Emil kochte in der Küche für sie und sich.

Und wenn sie schlief, wischte er sogar die Fußböden, damit sie nicht sagen sollte: »Ich muss aufstehen. Die Wohnung verkommt ganz und gar. «Könnt ihr es begreifen, und werdet ihr nicht lachen, wenn ich euch jetzt erzähle, dass Emil ein Musterknabe war? Seht, er hatte seine Mutter sehr lieb. Sie arbeitete, rechnete und arbeitete, und da wollte er nicht faul sein. Emil war ein Musterknabe, aber keiner von der Sorte, die feig ist und nicht richtig jung. Er war ein Musterknabe, weil er es sein wollte. Er hatte sich dazu entschlossen, und oft fiel es ihm recht schwer.

Wenn er aber zu Ostern nach Hause kam und sagen konnte: »Mutter, ich bin wieder der Beste!«, dann war er sehr zufrieden. Er liebte das Lob, das er in der Schule und überall erhielt, weil es seiner Mutter Freude machte. Er war stolz darauf, dass er ihr ein bisschen zurückzahlen konnte, was sie für ihn, ohne müde zu werden, tat... (S. 8-9.)

...»Unsinn!«, sagte Traugott. »Wir werden ihm ganz einfach das Geld, das er geklaut hat, wieder klauen!«

»Ach was!«, erklärte der Professor. »Wenn wir ihm das Geld klauen, sind wir selber Diebe, genau wie er!«

»Du bist verrückt!«, rief Traugott. »Wenn mir jemand was stiehlt, und ich stehl es ihm wieder, bin ich doch kein Dieb!«

»Der Professor hat sicher recht«, griff Emil ein. »Wenn ich jemandem heimlich etwas wegnehme, bin ich ein Dieb. Ob es ihm gehört, oder ob er es mir erst gestohlen hat, ist egal.«

»Genau so ist es«, sagte der Professor. »Wie wir nun den Schuft fangen, wissen wir noch nicht. Nur, er muss das Geld freiwillig wieder hergeben. Stehlen wäre idiotisch.«

»Das versteh ich nicht«, meinte der kleine Dienstag.

»Was mein ist, kann ich doch nicht stehlen können! Was mein ist, ist eben mein« Auch in einer fremden Tasche!«

»Das sind Sachen, die schwer zu verstehen sind«, sagte der Professor« »Moralisch hast du ja recht« Aber bestraft wirst du trotzdem« Das verstehen sogar viele Erwachsene nicht« Aber es ist so.« (S.43-44.)

„Das doppelte Lottchen“

1949

(Ausschnitte)

Kennt ihr eigentlich Seebühl? Das Gebirgsdorf Seebühl? Seebühl am Bühlsee? Nein? Nicht? Merkwürdig - keiner, den man fragt, kennt Seebühl! Womöglich gehört Seebühl am Bühlsee zu den Ortschaften, die ausgerechnet nur jene Leute kennen, die man *nicht* fragt? Wundern würde mich's nicht. So etwas gibt's.

Nun, wenn ihr Seebühl am Bühlsee nicht kennt, könnt ihr natürlich auch das Kinderheim in Seebühl am Bühlsee nicht kennen, das bekannte Ferienheim für kleine Mädchen. Schade. Aber es macht nichts. Kinderheime ähneln einander wie Vierfundbrote oder Hundsvielchen. Wer eines kennt, kennt sie alle. Und wer an ihnen vorüberspaziert, könnte denken, es seien riesengroße Bienenstöcke. Es summt von Gelächter, Geschrei, Getuschel und Gekicher. Solche Ferienheime sind Bienenstöcke des Kinderglücks und Frohsinns. Und so viele es geben mag, wird es doch nie genug davon geben können.

Freilich abends, da setzt sich zuweilen der graue Zwerg Heimweh an die Betten im Schlafsaal, zieht sein graues Rechenheft und den grauen Bleistift aus der Tasche und zählt ernsten Gesichts die Kindertränen ringsum zusammen, die geweinten und die ungeweinten.

Aber am Morgen ist er, hast du nicht gesehen, verschwunden! Dann klappern die Milchtassen, dann plappern die kleinen Mäuler wieder um die Wette. Dann rennen wieder die Bademätze rudelweise in den kühlen, flaschengrünen See hinein, planschen, kreischen, jauchzen, krähen, schwimmen oder tun doch wenigstens, als schwömmen sie.

So ist's auch in Seebühl am Bühlsee, wo die Geschichte anfängt, die ich euch erzählen will. Eine etwas verzwickte Geschichte. Und ihr werdet manchmal höllisch aufpassen müssen, damit ihr alles haargenau und gründlich versteht. Zu Beginn geht es allerdings noch ganz gemütlich zu. Verwickelt wird's erst in den späteren Kapiteln. Verwickelt und ziemlich spannend. (S.6-7.)

...Wertgeschätzte kleinere und größere Leserinnen und Leser! Jetzt wird es, glaube und fürchte ich, allmählich Zeit, daß ich euch ein wenig von Luises und Lottes Eltern berichte, vor allem darüber, wie es seinerzeit zu der Scheidung zwischen ihnen kam. Sollte euch an dieser Stelle des Buchs ein Erwachsener über die Schulter blicken und rufen: »Dieser Mensch! Wie kann er nur, um alles in der Welt, solche Sachen den Kindern erzählen!« dann lest ihm, bitte, das Folgende vor:

»Als Shirley Temple ein kleines Mädchen von sieben, acht Jahren war, war sie doch schon ein auf der ganzen Erde berühmter Filmstar, und die Firmen verdienten

viele Millionen Dollars mit ihr. Wenn Shirley aber mit ihrer Mutter in ein Kino gehen wollte, um sich einen Shirley-Temple-Film anzuschauen, ließ man sie nicht hinein. Sie war noch zu jung. Es war verboten. Sie durfte nur Filme drehen. Das war erlaubt. Dafür war sie alt genug.«

Wenn der Erwachsene, der euch über die Schulter guckt, das Beispiel von Shirley Temple und den Zusammenhang mit Luises und Lottes Eltern und ihrer Scheidung nicht verstanden hat, dann richtet ihm einen schönen Gruß von mir aus, und ich ließe ihm sagen, es gäbe auf der Welt sehr viele geschiedene Eltern, und es gäbe sehr viele Kinder, die darunter litten! Und es gäbe sehr viele andere Kinder, die darunter litten, daß die Eltern sich nicht scheiden ließen! Wenn man aber den Kindern zumutete, unter diesen Zuständen zu leiden, dann sei es doch wohl allzu zartfühlend und außerdem verkehrt, nicht mit ihnen darüber in verständiger und verständlicher Form zu sprechen!.. (S.39)

Herr Benno Grawunder, ein alter, erfahrener Beamter im Standesamt des ersten Wiener Bezirks, nimmt eine Trauung vor, die ihn, bei aller Routine, ab und zu ein bißchen aus der Fassung bringt. Die Braut ist die geschiedene Frau des Bräutigams. Die beiden einander entsetzlich ähnlichen zehnjährigen Mädchen sind die Kinder des Brautpaares. Der eine Trauzeuge, ein Kunstmaler namens Anton Gabele, hat keinen Schlips um. Dafür hat der andere Zeuge, ein Hofrat Professor Doktor Strobl, einen Hund! Und der Hund hat im Vorzimmer, wo er eigentlich bleiben sollte, einen solchen Lärm gemacht, daß man ihn hereinholen und an der standesamtlichen Trauung teilnehmen lassen mußte! Ein Hund als Trauzeuge! Nein, so was!

Lottchen und Luise sitzen andächtig auf ihren Stühlen und sind glücklich wie die Schneekönige. Und sie sind nicht nur glücklich, sondern auch stolz, mächtig stolz! Denn sie selber sind ja an dem herrlichen, unfaßbaren Glück schuld! Was wäre denn aus den armen Eltern geworden, wenn die Kinder nicht gewesen wären, wie? Na also! Und leicht war's auch nicht gerade gewesen, in aller Heimlichkeit Schicksal zu spielen! Abenteuer, Tränen, Angst, Lügen, Verzweiflung, Krankheit, nichts war ihnen erspart geblieben, rein gar nichts! (S.105)

»So viel Glück!« Sie schmiegt sich an ihn.

»Jedenfalls mehr, als wir verdienen«, sagt er ernst. »Aber nicht mehr, als wir ertragen können.«

»Ich hätte nie geglaubt, daß es das gibt!«

»Was?«

»Daß man verlorenes Glück nachholen kann wie eine versäumte Schulstunde.«

Er deutet auf ein Bild an der Wand. Aus dem Rahmen schaut, von Gabele gezeichnet, ein kleines, ernstes Kindergesicht auf die Eltern herab.

»Jede Sekunde unseres neuen Glücks«, sagt er, »verdanken wir unseren Kindern.« (S.110)

Fragen und Aufgaben zur Analyse:

1. *Beschreiben Sie die Charaktertypen der Kinder in beiden Werken von E.Kästner.*

2. *„Das sind Sachen, die schwer zu verstehen sind.“ Wie spricht man mit Kindern über schwierige Fragen? Welche Themen werden in Werken von E.Kästner geschildert?*

3. *Wie sind die Beziehungen zwischen Kindern und ihren Eltern in diesen Werken?*

Willi Bredel

„Die Prüfung“

1934

(Ausschnitte)

...In einer der vielen Kellerzellen des Alten Stadthauses sitzt Gottfried Miesicke, mutterseelenallein. Es ist frühmorgens. Mit dem ersten Transport ist er gekommen. Man hat die sieben Häftlinge auf verschiedene Zellen verteilt.

Miesicke ist immer noch wie betäubt. Die ganze Nacht hat er im Keller des Wachtlokals der Humboldtstraße, in das man ihn stieß, durchwacht. Abends noch sollte ein Kommando kommen und ihn abholen. Vierzehn Stunden hat er gewartet, sehnsüchtig, aber vergebens. Des entsetzlichen Schmutzes wegen wagte er nicht, sich auf die Holzpritsche zu legen. In die Woldecke gehüllt, die ihm ein Polizist hineingeworfen hatte, war er bis zum Morgen in der dunklen Zelle auf und ab gegangen. Unausgesetzt hatte er sich den Kopf zermartert, um eine Erklärung für die Festnahme zu finden.

Die Geschäfte des letzten Vierteljahrs hatte er sich immer wieder in Erinnerung gerufen. Er fand, sie waren makellos. Schulden hatte er nur bei Brinkmann, und die wollte er ja demnächst begleichen. Es muß ihn jemand denunziert haben. Oder sollte man ihn nur, weil er Jude ist, verhaftet haben? An Bella denkt er, seine Frau, fühlt förmlich, wie sie sich um ihn ängstigt. Das ist schlimm. Aber schlimmer noch ist etwas anderes: Die achtzehn Kartons Krawatten müssen geliefert werden. Das Geschäft droht ins Wasser zu fallen. Das wäre nicht wiedergutzumachen. Und warum das alles? Was hat er verbrochen? Er hätte in dieser langen, verzweifelten Nacht aufschreien, toben, brüllen mögen, aber er unterbricht nur hin und wieder sein sinnloses Gerenne, um

hilflos und entmutigt den Kopf an die dicke Zellentür zu legen und seinen Schmerz hinunterzuwürgen. Brüche nur erst der Morgen an. Morgen wird sich, morgen muß sich alles aufklären.

Am Morgen holten sie ihn auch heraus, aber sie schafften ihn mit dem „Grünen August“ nach dem Stadthaus.

Und nun sitzt er hier im Keiler und wartet. Aber er ist zuversichtlich: Seine Sache ist im Rollen, bald wird sich alles aufklären. Bald wird er frei sein.

Zuerst setzt er sich auf eine der Bänke, die an den Mauern der Sammelzelle aufgestellt sind. Unentwegt, hypnotisiert starrt er auf die Tür. Es muß ja bald jemand kommen und ihn freilassen.

Aber es kommt keiner. Er hört nur die schlurfenden Schritte der wachhabenden Beamten. (S. 22-23)

...Miesicke hätte gern ein wenig gegessen, er würgt und würgt. Schließlich gibt er es auf. Drei Hände strecken sich gierig nach seinem Brot aus. Bei der dampfenden Kaffeebrühe, die faulig bitter schmeckt, unterdrückt er aber seinen Widerwillen und trinkt. Er muß doch etwas Warmes im Magen haben. „Warum bist du hier?“

Miesicke überlegt lange. „Ich weiß es beim besten Willen nicht!“

„Na Mensch, brauchst dich nicht zu genieren!“ „Ehrenwort, ich weiß es nicht!“

„Ganz richtig, Alter!“ ruft einer dazwischen. „Bleib nur dabei. Hier in diesen Sammelzellen ist es nicht sauber. Es wird viel zuviel gequatscht!“

Furchtbar ist dieses ungewisse Warten, ermüdend und zermürend. Miesicke hat die Nacht nicht geschlafen, hat sich nicht waschen, hat nichts essen können; jetzt fühlt er einen dumpfen Druck im Schädel, der immer stärker wird. Die Luft ist schlecht geworden. Das halbgeöffnete Zellenfenster ist nur klein. Der Abortgestank bleibt in der Zelle. Und Miesicke kriecht in sich hinein und hofft von Stunde zu Stunde, daß man ihn aufruft. Wenn sie ihn erst rufen, kommt er frei, daran zweifelt er nicht. Ein junger Bursche, in elegantem, auf Taille gearbeitetem grauem Maßanzug, waagerechten, auswattierten Schultern, sorgfältig gebügelten Hosen, erregt Miesickes Aufmerksamkeit. Ununterbrochen läuft er mit schnellen Schritten durch die Zelle, vom Fenster zur Wand, von der Wand zum Fenster. Miesicke findet sein Gesicht unangenehm. Es ist klein, länglich, mit einer Kindernase und kleinen, stechenden Augen. Das dunkelblonde Haar ist in der Mitte der eingedrückten Stirn gescheitelt.

Miesicke ist bald fünf Stunden in dieser Zelle, er wird kühner. (S. 25)

...Miesicke ist auch aufgestanden. Fassungslos starrt er auf den Geschundenen. Jetzt bemerkt er noch einen handgroßen, angeschwollenen, blauen Fleck am Halse und Blut am linken Ohr. „Was will man von dir?“

„Namen will man!“

„Du darfst keinen verraten!“ ruft einer von den Bänken. „Schnauze halten, Idiot!“ antwortet ein anderer. „Hier ist bestimmt ’n Spitzel drunter!“

Der Mißhandelte löst seinen Gürtel und läßt die Hose herunter. Gesäß und Oberschenkel sind voller blutunterlaufener Striemen. Wie er das Hemd hochzieht, werden armdicke, rotblaue Schwellungen auf dem Rücken sichtbar.

„Dich haben sie aber gründlich gemeint. Zimmer einhundertunddrei, was?“

Der Gefragte nickt nur und zieht verbissen schweigend die Hose wieder hoch. Die meisten Gefangenen sind plötzlich satt. Miesicke auch. Zwei Burschen fallen sofort über sein kaum angerührtes Essen her. Oft hat Miesicke draußen von Mißhandlungen auf dem Stadthaus gehört. Doch die so etwas verbreiteten, waren gewöhnlich Kommunisten, und denen war seiner Ansicht nach nicht zu glauben. Nun sieht er es mit eigenen Augen. Was mag der ausgefressen haben, daß sie ihn so zurichteten? Er wagt nicht zu fragen, so gern er es auch wüßte. Da fragt ein anderer und erhält die Antwort: „Im Kampfbund war ich Gruppenführer. Wir haben Flugblätter verteilt. Mich haben sie geschnappt, und nun wollen sie wissen, wer die anderen waren!“

„Wer jetzt politisch hier ist, der hat nichts zu lachen!“ Miesicke dreht sich nach diesen Worten um. Die Hände tief in den Hosentaschen, steht der Bursche hinter ihm, der um hundert Mark bald einen Menschen erschlagen hätte. „Mich“, erläutert er, überlegen lächelnd, „mich ziehn keine zehn Pferde in die Politik! So blau sein!“

Drei, vier bleiben um den Mißhandelten, der immer wieder erzählen muß, wie die aussahen, die ihn verprügelten, und womit sie prügelten. Die übrigen lösen sich in laut und erregt erzählende, streitende und schimpfende Gruppen auf.

Miesicke vernimmt schaurige, unvorstellbare Berichte. Einer will auf dem KzbV in der Großen Bleichen gesehen haben, wie vier ausgesucht starke SA-Männer über einen vielleicht sechzigjährigen Mann hergefallen sind und mit Stuhlbeinen und Gummiknüppeln Aussagen aus ihm herauspressen wollten. Ein anderer weiß angeblich genau, daß sie vor einigen Tagen einem gewissen Fritz Wollgast das rechte Auge ausgeschlagen haben. In einer anderen Gruppe berichtet einer, daß während seiner Vernehmung am Vortage ein junges Mädchel mißhandelt wurde. „Ein SA-Mann kam erhitzt und aufgeregter ins Vernehmungszimmer und rief den anderen zu: ‚Das Saustück sagt nichts! — . Vielleicht weiß sie wirklich nichts‘, meint einer. ‚Die weiß es bestimmt! Der ist nicht verschwunden, ohne ihr zu sagen, wohin! Die macht mir nichts vor. Aber wir haben ihr‘ auch den Arsch zur Landkarte gehauen. Wo du hinblickst: Afrika, schwarzer Erdteil!‘ Diese verdammten Sadisten.“ Natürlich sagte sich Miesicke: Das darf man nicht alles glauben. Das sind so die üblichen Übertreibungen. Sicherlich gehen die Nazis nicht gerade sanft mit ihren Gegnern um, aber es sind doch Menschen, Deutsche, Hamburger, keine wilden Tiere. Sie sind Soldaten, und deutsche

Soldaten vergreifen sich nicht an deutschen Frauen und Mädchen. Ja, der dort ist verprügelt worden, aber wer weiß, was er auf dem Kerbholz hat. Er wird es hier drinnen niemand auf die Nase binden. Er wird schon was ausgefressen haben, mir nichts, dir nichts wird kein Mensch so zugerichtet.

Und Miesicke sagt zu allem, was er sieht und hört, kein Wort. Er denkt sich sein Teil und ist froh, mit dergleichen nichts zu tun zu haben. (S.28-29)

„Miesicke?“ „Jawohl!“ „Kommen Sie bitte mit!“

Miesicke trippelt aufgeregt hinter ihm her. Gott sei Dank! Gott sei Dank! denkt er in einem fort. Darin liegt die ganze überströmende Freude, die Miesicke in diesem Augenblick empfindet. Sie betreten ein kleines, vergittertes Zimmer, in dem nichts weiter als ein hohes Stehpult und ein Stuhl stehen.

„Setzen Sie sich!“

Miesicke setzt sich. Umständlich legt der Kommissar die Akten zurecht, blättert darin, wirft prüfende Seitenblicke auf Miesicke und blättert wieder in den Akten. Dann zündet er sich eine Zigarette an. Miesicke, der keinen Blick von ihm wendet, wundert sich über die umständlichen Vorbereitungen. Er hoffte, der Kommissar werde sich bei ihm entschuldigen und ihn entlassen. Warum diese Verzögerung?“

„Sie heißen Josef Gottfried Miesicke?“ — „Jawohl!“ — „Geboren am 6. 2. 89.“ — „Jawohl!“ — „In Heiligenhafen?“ — „Jawohl!“ — „Jude?“ — „Jawohl!“ — „Verheiratet mit Sabine Goldschmidt?“ — „Jawohl!“ — „Ebenfalls Jüdin?“ — „Jawohl!“ — „Von Beruf Kaufmann, wohnhaft Hofweg einhundertundsiebzehn?“ — „Jawohl!“ — „Unvorbestraft?“ — „Jawohl!“ — „So — und nun frage ich Sie, ob Sie bereit sind, mir alle meine Fragen wahrheitsgemäß zu beantworten?“ — „Selbstverständlich, Herr Kommissar!“ — „Es ist auch in Ihrem eigenen Interesse das beste. Seit wann sind Sie Mitglied der Kommunistischen Partei?“ — „Wie, bitte?“ — Miesicke mißtraut seinen Ohren. — „Seit wann Sie Mitglied der Kommunistischen Partei sind!“ — „Ich ... bin kein Mitglied ... der Kommunistischen Partei!“ — Miesicke ist sprachlos. Was will man von ihm? „Ich bin nie eins gewesen!“ ergänzt er und denkt, was für eine irrsinnige Frage. Was hat er schon mit den Kommunisten und ihrer Partei zu tun?

Der Kommissar blickt ihm kalt und ungläubig von oben herab in die Augen. „Sie haben mir versprochen, die Wahrheit zu sagen!“

„Das ist die Wahrheit, Herr Kommissar!“

„Sie wollten doch Geld für die Kommunistische Partei geben?“

„Ich? Ich, Geld für die Kommunisten? Oh, man ja nicht, Herr Kommissar! Nee, ich habe kein Geld für die Politik!“

„In Ihrem eigenen Interesse fordere ich Sie noch einmal auf, mir die volle Wahrheit zu sagen, Herr Miesicke!“

„Ja, das will ich ja auch. Fragen Sie doch nur, Herr Kommissar!“

„Sie sind Mitglied der Kommunistischen Partei?“ „Nein!“

„Sie wollten Geld für die illegale Kommunistische Partei geben?“

„Niemals!“

„Es tut mir leid um Sie, aber unter diesen Umständen muß ich es ablehnen. Sie zu vernehmen!“

Miesicke blickt angstvoll in zwei graue, prüfende Augen. „Sie sind gestern wohl auch nicht mit dem Alsterdampfer „Sibylle“ gefahren?“

„Doch! Ich fahre fast jeden Tag mit dem Alsterdampfer!“ „Also doch! Aber Sie kannten natürlich den Herrn nicht, mit dem Sie auf dem Dampfer sprachen?“

„Den? Nein! Das war ein Fremder! Den kenn ich nicht!“ Der Kommissar beugt seinen Kopf ein wenig zu Miesicke hin und flüstert nachdrücklich: „Sagen Sie lieber gleich die Wahrheit, Herr Miesicke, es ist besser für Sie. Ich, ich tue nur meine Pflicht. Wenn Sie nicht wollen, muß ich die Sache weitergeben. Leugnen ist zwecklos, glauben Sie mir!“ Miesicke ist es inzwischen bald heiß, bald kalt geworden. Er hat keine Ahnung, was diese Fragerei, diese Warnungen und Ratschläge eigentlich bedeuten sollen, aber er fühlt, daß etwas Unheimliches gegen ihn heranrollt. Nun jammert er ängstlich heraus: „Bester Herr, das muß wirklich alles ein schrecklicher Irrtum sein. Wirklich! Ich bin nicht der, den Sie suchen! Habe mit Politik nie zu tun gehabt! Nie mit Kommunisten verkehrt! Wirklich nicht! Sie irren!“ Miesicke sieht sich wie eine Mücke ins Netz einer Spinne verstrickt, aus dem es kein Entrinnen gibt. Der Fremde. Geldgebern Kommunistische Partei. Miesicke dreht sich alles im Kopf. Aber nur die Nerven behalten, es muß sich ja alles aufklären. „Herr Kommissar, es ist tatsächlich nichts als ein unglückliches Zusammentreffen. Ich habe mit diesem Fremden, den ich nur auf einige Schönheiten hinwies, nichts gemein. Ich kann doch gar kein Kommunist sein. Bedenken Sie, ich habe ein Geschäft. Ich bin doch kein Arbeiter!“

„Es gibt noch ganz andere Leute als Sie, die Kommunisten sind — davon abgesehen. Und Sie als Jude? Noch einmal: Bleiben Sie bei Ihren Aussagen?“

„Aber ja, Herr Kommissar!“

„Kennen Sie denn wenigstens den Namen Tetzlin?“

„Nein, Herr Kommissar, den kenne ich nicht!“

„Dann können Sie wieder gehen! Warten Sie, ich bringe Sie zurück!“

„Und ... und wann werde ich entlassen?“

„Darüber entscheide nicht ich!“

Der Kommissar klappt ärgerlich das Aktenbündel zu, klemmt es unter den Arm und verläßt vor Miesicke das Zimmer. Dieser bleibt an seiner Seite.

„Sie hätten lieber gleich die Wahrheit sagen sollen!“

„Aber ich habe doch die Wahrheit gesagt!“

„Na, wie Sie wollen!“ (S. 30-32)

„Ein Mitgefangener, ein rothaariger Friseur, der wegen Exhibitionismus vorbestraft und jetzt wieder deswegen verhaftet ist, macht sich an Miesicke heran und flüstert ihm zu: „Du, die sagen, ich werde kastriert. Es gibt jetzt derartige Gesetze. Ob sie das wirklich tun?“

„Lassen Sie mich doch bloß in Ruh!“ schreit Miesicke den Rotgelockten mit dem weißen Mädchengesicht an.

„Du wirst nicht kastriert!“ erwidert ein anderer, der die Frage gehört hat. „Sie werden dir aber den Schwanz abnehmen!“

Der Friseur ist bestürzt. Er ereifert sich. Er will nicht glauben, daß es solche Gesetze gibt. Er meint, der Nationalsozialismus sei eine politische Bewegung, und er sei doch kein politischer Verbrecher. Keiner habe ein Recht, ihn zu kastrieren. Er verstehe überhaupt nicht, was das den Nationalsozialismus angehe. Und im übrigen sei er selbst Nationalsozialist. Seit 1931 habe er nur nationalsozialistisch gewählt, und in allen Versammlungen, die er besucht habe, sei niemals von Kastrieren die Rede gewesen... (S.33-34)

...Die Wendeltreppe endet oben wieder vor einer Tür, die der SA-Mann aufschließt. Nun stehen sie im Innern des Stadthauses. An neugierig blickenden Leuten vorbei wird Miesicke durch die Gänge des Alten Stadthauses über die Seufzerbrücke ins Neue Stadthaus geführt. Von dort wieder durch kleine Türen, über lange Gänge und einen freien Platz nach einem Gebäude, in dem vor kurzem noch das Wohnungsamt untergebracht war. Und nun weiß Miesicke, wo er hingeführt wird: zum Kommando zur besonderen Verwendung. Eine lähmende Angst kommt über ihn. Von diesem KzbV sind die haarsträubendsten Dinge erzählt worden. Hier sollen Mißhandlungen an der Tagesordnung sein. Hier ist erst vor wenigen Wochen ein Arbeiter aus dem Fenster gesprungen und tot auf der Straße liegengeblieben. Hier ist das gefürchtete Zimmer 103. Das Zimmer, wo der eine Arbeiter heute vormittag geschlagen wurde.

Der SA-Mann blickt höhnisch grinsend auf den zitternden Menschen. Wichtig wiegt er seinen Revolver in der Hand. „Los, los, büschen dalli!“ Und Miesicke — er taumelt nur noch den Treppenaufgang hoch. Er hört Grammophonmusik. Wie sie über einen kahlen, verwahrlosten Korridor gehen, blickt er in einige offene Türen. Er sieht große Plakate an den Wänden, Sowjetfahnen und rote Kranzschleifen. Uniformierte SA- und SS-Leute kommen ihnen entgegen. Mit ihren langschäftigen Stiefeln stampfen sie dröhnend über den Holzboden des Korridors.

„Wo hast du denn das Schwein aufgegabelt?“ „Von drüben! Kurt will ihn vornehmen!“ „Kann er sich freuen, Kurt ist gerade in der richtigen Stimmung!“

In Miesicke ist eine wahnsinnige Angst. Ihm ist kalt, eiskalt, und doch bricht ihm der Schweiß in großen Tropfen aus der Stirn. Jetzt ist er sicher, er geht seinen letzten Gang, man wird ihn töten. Er fragt sich nicht mehr, warum und weshalb, er hat nur den einen Willen: Leben! Leben! Nicht sterben! Er denkt nicht mehr daran, daß er unschuldig, daß er das Opfer eines unseligen Irrtums ist, erdenkt nur immer das eine: Nicht sterben! Leben! Dieses unheimliche, verwahrloste Haus mit den morschen Treppen und brüchigen Geländern, den mit Farbe und Dreck verschmierten Wänden, den öden Korridoren, den vielen leeren Räumen, deren Türen sperrangelweit offenstehen, die schnarrende Grammophonmusik, die durchs Haus geistert, die einzelnen grimmigen, laut auftretenden SS-Soldaten mit Stahlhelm und Karabiner — ein Eindruck von lähmender Hoffnungslosigkeit. Es ist aus! Es ist aus!

Miesicke kann keinen klaren Gedanken mehr fassen. Verschwommen steht sekundenkurz Bella vor ihm, mit ganz großen Augen und halboffenem Munde. Ja, so wird sie dastehen, wenn alles aus ist. Und Karl Kroll und der gute, alte, dicke Josef Mendes. Was werden sie sagen? Was werden sie sagen?

„Hier bleib stehen!“

Erschreckt zuckt Miesicke zusammen, stellt sich an die Wand und blickt bettelnd zu dem kalkigen Gesicht unter dem Stahlhelm auf.

„Mit dem Gesicht zur Wand, du Idiot! Näher ran! Noch näher! Und wehe, rührst du dich!“

Miesicke steht mit dem Gesicht so dicht an der Wand, daß die Schuhspitzen die Bodenleiste berühren und die Nase an die Wand tippt. Der SA-Mann tritt in ein Zimmer. Miesicke richtet sich ein wenig auf. Er blinzelt vorsichtig nach rechts und links: Er ist ganz allein auf dem Korridor. Links ist der Treppenaufgang. Wenn er jetzt flüchtet? Es zuckt in ihm. Es rieselt ihm durch alle Glieder. Flieh doch! Flieh doch! Die Treppen hinunter. Dann weiter durch die Auffahrt in die Große Bleichen. Ihn schwindelt. Er taumelt mit dem Gesicht gegen die Wand. Er hat nicht die Kraft, nicht die Nerven; er klebt an der Wand dieses Korridors wie eine Fliege am Leim. Es ist alles aus! Es ist alles aus! Warum hat man ihn nicht in der Zelle gelassen? Er ist doch schon vernommen. Warum soll denn nun gerade er nicht mehr leben dürfen! Bella ... Es ist aus ...

„Reinkommen!“

Am ganzen Leibe zitternd, tritt Miesicke über die Türschwelle. Er sieht sechs SS-Uniformierte um einen Tisch stehen. Sein Begleiter steht hinter ihm an der Tür, den Revolver immer noch in der Hand.

„Herkommen! Los!“

Miesicke reißt alle Kraft zusammen und geht auf ein klobiges, quadratisches Gesicht zu. Ein ängstlicher, flüchtiger Blick durchs Zimmer. Nichts steht drinnen außer dem Tisch. Der Fußboden ist schmutzig; Papierstücke und Zigarettenstummel liegen herum.

„Du heißt?“

„Gottfried Miesicke!“

„Lauter, du Schwein! Und dann heißt's: Herr Wachtmeister!“

„Gottfried Miesicke, Herr Wachtmeister!“

„Bist Jude, was?“

„Ja, Herr Wachtmeister!“

„Das heißt: Jawohl!“

„Jawohl, Herr Wachtmeister!“

„Kommunist?“

„Nein, Herr Wachtmeister!“ -

„Du Lump lügst!“

„Ich bin kein Kommunist, Herr Wacht...“

Ehe Miesicke weiß, wie ihm geschieht und wer von den sechsen es ist, hat einer seine Hände um Miesickes Kehle gelegt, ein zweiter seinen rechten Arm gepackt, gedreht und zur Seite gerissen. Mit einem schmerzhaften Ruck, bei dem Miesicke wie ein Tier aufheult, wird er über den Tisch gezerrt. Fast gleichzeitig wird auf ihn geschlagen. Aufs Gesäß, auf den Rücken, auf die Beine. Einige Hiebe klatschen auf seinen Körper, andere kommen dumpf und hart; ihm ist, als träfen sie direkt die Knochen.

Er hat zunächst nur den Gedanken: Wo kommen nur die vielen Menschen her, die ihn verprügeln, und woher haben sie plötzlich die Prügelinstrumente? Dann trifft ihn ein dumpfer Schlag quer übers Kreuz. Er schreit, heult auf, brüllt, brüllt, brüllt. Und immer toller hageln die Schläge auf ihn herab. Er spürt einen furchtbaren Schmerz in der linken Seite und stößt einen wahnsinnigen, geilenden Schrei aus.

Da hören die Schläge auf. Miesicke wagt nicht, sich zu rühren; er liegt, mit dem Gesicht nach unten, keuchend auf dem Tisch. (S.35-37)

Fragen und Aufgaben zur Analyse:

- 1. Wo befindet sich Gottfried Miesicke? Warum?*
- 2. Welche Gefühle hat er am Anfang? Wie ändert sich das?*
- 3. Woran konnte Miesicke nicht glauben? was nannte er „die üblichen Übertreibungen“? Und was sieht re jetzt mit eigenen Augen?*
- 4. Analysieren Sie das Gespräch des Kommissars mit Miesicke. Welche „Wahrheit“ sollte Miesicke sagen?*

5. *Warum ist der Friseur bestürzt? Welcher Meinung war er über den Nationalsozialismus?*

6. *Wie sind die Bestrafungsmethoden für Gefangene? Beschreiben Sie die Gedanken und die Gefühle von Miesicke im Ausschnitt auf den Seiten 35-37.*

Erich Maria Remarque

„Im Westen nichts Neues“

1929

(Ausschnitte)

...Kantorek war unser Klassenlehrer, ein strenger, kleiner Mann in grauem Schoßrock, mit einem Spitzmausgesicht. Er hatte ungefähr dieselbe Statur wie der Unteroffizier Himmelstoß, der »Schrecken des Klosterberges«. Es ist übrigens komisch, daß das Unglück der Welt so oft von kleinen Leuten herrührt, sie sind viel energischer und unverträglicher als großgewachsene.

Ich habe mich stets gehütet, in Abteilungen mit kleinen Kompanieführern zu geraten; es sind meistens verfluchte Schinder. Kantorek hielt uns in den Turnstunden so lange Vorträge, bis unsere Klasse unter seiner Führung geschlossen zum Bezirkskommando zog und sich meldete. Ich sehe ihn noch vor mir, wie er uns durch seine Brillengläser anfunktete und mit ergriffener Stimme fragte: »Ihr geht doch mit, Kameraden?« Diese Erzieher haben ihr Gefühl so oft in der Westentasche parat; sie geben es ja auch stundenweise aus. Doch darüber machten wir uns damals noch keine Gedanken. Einer von uns allerdings zögerte und wollte nicht recht mit. Das war Josef Behm, ein dicker, gemütlicher Bursche. Er ließ sich dann aber überreden, er hätte sich auch sonst unmöglich gemacht.

Vielleicht dachten noch mehrere so wie er; aber es konnte sich niemand gut ausschließen, denn mit dem Wort »feige« waren um diese Zeit sogar Eltern rasch bei der Hand. Die Menschen hatten eben alle keine Ahnung von dem, was kam. Am vernünftigsten waren eigentlich die armen und einfachen Leute; sie hielten den Krieg gleich für ein Unglück, während die bessergestellten vor Freude nicht aus noch ein wußten, obschon gerade sie sich über die Folgen viel eher hätten klarwerden können. Katzinsky behauptet, das käme von der Bildung, sie mache dämlich. Und was Kat sagt, das hat er sich überlegt.

Sonderbarerweise war Behm einer der ersten, die fielen. Er erhielt bei einem Sturm einen Schuß in die Augen, und wir ließen ihn für tot liegen. Mitnehmen konnten wir ihn nicht, weil wir überstürzt zurück mußten. Nachmittags hörten wir ihn plötzlich rufen und sahen ihn draußen herumkriechen. Er war nur bewußtlos gewesen. Weil er nichts sah und wild vor Schmerzen war, nutzte er keine Deckung aus, so daß er von drüben abgeschossen wurde, ehe jemand herankam, um ihn zu holen.

Man kann Kantorek natürlich nicht damit in Zusammenhang bringen; – wo bliebe die Welt sonst, wenn man das schon Schuld nennen wollte. Es gab ja Tausende von Kantoreks, die alle überzeugt waren, auf eine für sie bequeme Weise das Beste zu tun. Darin liegt aber gerade für uns ihr Bankrott. Sie sollten uns Achtzehnjährigen Vermittler und Führer zur Welt des Erwachsenseins werden, zur Welt der Arbeit, der Pflicht, der Kultur und des Fortschritts, zur Zukunft. Wir verspotteten sie manchmal und spielten ihnen kleine Streiche, aber im Grunde glaubten wir ihnen. Mit dem Begriff der Autorität, dessen Träger sie waren, verband sich in unseren Gedanken größere Einsicht und menschlicheres Wissen. Doch der erste Tote, den wir sahen, zertrümmerte diese Überzeugung. Wir mußten erkennen, daß unser Alter ehrlicher war als das ihre; sie hatten vor uns nur die Phrase und die Geschicklichkeit voraus. Das erste Trommelfeuer zeigte uns unseren Irrtum, und unter ihm stürzte die Weltanschauung zusammen, die sie uns gelehrt hatten.

Während sie noch schrieben und redeten, sahen wir Lazarette und Sterbende; – während sie den Dienst am Staate als das Größte bezeichneten, wußten wir bereits, daß die Todesangst stärker ist. Wir wurden darum keine Meuterer, keine Deserteure, keine Feiglinge – alle diese Ausdrücke waren ihnen ja so leicht zur Hand –, wir liebten unsere Heimat genauso wie sie, und wir gingen bei jedem Angriff mutig vor; – aber wir unterschieden jetzt, wir hatten mit einem Male sehen gelernt. Und wir sahen, daß nichts von ihrer Welt übrig blieb.

Wir waren plötzlich auf furchtbare Weise allein; – und wir mußten allein damit fertig werden (S. 10-12).

...Es ist Herbst. Von den alten Leuten sind nicht mehr viele da. Ich bin der letzte von den sieben Mann aus unserer Klasse hier.

Jeder spricht von Frieden und Waffenstillstand. Alle warten. Wenn es wieder eine Enttäuschung wird, dann werden sie zusammenbrechen, die Hoffnungen sind zu stark, sie lassen sich nicht mehr fortschaffen, ohne zu explodieren. Gibt es keinen Frieden, dann gibt es Revolution.

Ich habe vierzehn Tage Ruhe, weil ich etwas Gas geschluckt habe. In einem kleinen Garten sitze ich den ganzen Tag in der Sonne. Der Waffenstillstand kommt bald, ich glaube es jetzt auch. Dann werden wir nach Hause fahren.

Hier stocken meine Gedanken und sind nicht weiterzubringen. Was mich mit Übermacht hinzieht und erwartet, sind Gefühle. Es ist Lebensgier, es ist Heimatgefühl, es ist das Blut, es ist der Rausch der Rettung. Aber es sind keine Ziele.

Wären wir 1916 heimgekommen, wir hätten aus dem Schmerz und der Stärke unserer Erlebnisse einen Sturm entfesselt. Wenn wir jetzt zurückkehren, sind wir müde, zerfallen, ausgebrannt, wurzellos und ohne Hoffnung. Wir werden uns nicht mehr

zurechtfinden können. Man wird uns auch nicht verstehen – denn vor uns wächst ein Geschlecht, das zwar die Jahre hier gemeinsam mit uns verbrachte, das aber Bett und Beruf hatte und jetzt zurückgeht in seine alten Positionen, in denen es den Krieg vergessen wird, – und hinter uns wächst ein Geschlecht, ähnlich uns früher, das wird uns fremd sein und uns beiseite schieben. Wir sind überflüssig für uns selbst, wir werden wachsen, einige werden sich anpassen, andere sich fügen, und viele werden ratlos sein; – die Jahre werden zerrinnen, und schließlich werden wir zugrunde gehen.

Aber vielleicht ist auch alles dieses, was ich denke, nur Schwermut und Bestürzung, die fortstäubt, wenn ich wieder unter den Pappeln stehe und dem Rauschen ihrer Blätter lausche. Es kann nicht sein, daß es fort ist, das Weiche, das unser Blut unruhig machte, das Ungewisse, Bestürzende, Kommende, die tausend Gesichter der Zukunft, die Melodie aus Träumen und Büchern, das Rauschen und die Ahnung der Frauen, es kann nicht sein, daß es untergegangen ist in Trommelfeuer, Verzweiflung und Mannschaftsbordells.

Die Bäume hier leuchten bunt und golden, die Beeren der Ebereschen stehen rot im Laub, Landstraßen laufen weiß auf den Horizont zu, und die Kantinen summen wie Bienenstöcke von Friedensgerüchten.

Ich stehe auf.

Ich bin sehr ruhig. Mögen die Monate und Jahre kommen, sie nehmen mir nichts mehr, sie können mir nichts mehr nehmen.

Ich bin so allein und so ohne Erwartung, daß ich ihnen entgegensehen kann ohne Furcht. Das Leben, das mich durch diese Jahre trug, ist noch in meinen Händen und Augen. Ob ich es überwunden habe, weiß ich nicht. Aber solange es da ist, wird es sich seinen Weg suchen, mag dieses, das in mir »Ich« sagt, wollen oder nicht.

**

Er fiel im Oktober 1918, an einem Tage, der so ruhig und still war an der ganzen Front, daß der Heeresbericht sich nur auf den Satz beschränkte, im Westen sei nichts Neues zu melden.

Er war vornübergesunken und lag wie schlafend an der Erde. Als man ihn umdrehte, sah man, daß er sich nicht lange gequält haben konnte; – sein Gesicht hatte einen so gefaßten Ausdruck, als wäre er beinahe zufrieden damit, daß es so gekommen war. (S.212-214).

Fragen und Aufgaben zur Analyse:

1. Stimmen Sie dem zu, dass „das Unglück der Welt so oft von kleinen Leuten herrührt, sie sind viel energischer und unverträglicher als großgewachsene“? Nennen Sie Beispiele aus der Weltgeschichte.

2. Welche Überzeugung der jungen Leute zertrümmerte der erste Tote, den sie sahen? Was haben sie plötzlich gelernt? Wie fühlten sie sich dabei?

3. Wie beschreibt der Ich-Erzähler seinen Zustand am Ende des Krieges? Welche Gedanken hat er, welche Gefühle und welche Ziele?

4. Wie endet sein Leben? Mit welchen Wörtern wird dieses Geschehen beschrieben? Welchen Seelenzustand vermitteln sie?

5. Warum heißt der Roman „Im Westen nichts Neues“?

„Drei Kameraden“

1938

(Ausschnitte)

...Merkwürdiges Gefühl, so ein Geburtstag, auch wenn man sich nichts draus machte. Dreißig Jahre – es hatte eine Zeit gegeben, da glaubte ich, nie zwanzig werden zu können, so weit weg erschien mir das. Und dann...

Ich zog einen Briefbogen aus dem Fach und fing an zu rechnen. Die Kinderzeit, die Schule – das war ein Komplex, fern, irgendwo, schon nicht mehr wahr. Das richtige Leben begann erst 1916. Da war ich gerade Rekrut geworden, dünn, hochgeschossen, achtzehn Jahre alt, und übte nach dem Kommando eines schnauzbärtigen Unteroffiziers auf den Sturzäckern hinter der Kaserne Hinlegen und Aufstehen.

An einem der ersten Abende kam meine Mutter in die Kaserne, um mich zu besuchen; aber sie mußte über eine Stunde auf mich warten. Ich hatte meinen Tornister nicht vorschriftsmäßig gepackt gehabt und mußte deshalb in der freien Zeit zur Strafe die Latrinen scheuern. Sie wollte mir helfen, aber das durfte sie nicht. Sie weinte, und ich war so müde, daß ich einschlief, als sie noch bei mir saß.

1917. Flandern. Middendorf und ich hatten in der Kantine eine Flasche Rotwein gekauft. Damit wollten wir feiern. Aber wir kamen nicht dazu. Frühmorgens fing das schwere Feuer der Engländer an. Köster wurde mittags verwundet. Meyer und Deters fielen nachmittags. Und abends, als wir schon glaubten, Ruhe zu haben, und die Flasche aufmachten, kam Gas und quoll in die Unterstände. Wir hatten zwar rechtzeitig die Masken auf, aber die von Middendorf war kaputt. Als er es merkte, war es zu spät. Bis sie abgerissen und eine neue gefunden war, hatte er schon zuviel Gas geschluckt und brach bereits Blut. Er starb am nächsten Morgen, grün und schwarz im Gesicht. Sein Hals war ganz zerrissen – so hatte er mit den Nägeln versucht, ihn aufzukratzen, um Luft zu kriegen.

1918. Das war im Lazarett. Ein paar Tage vorher war ein neuer Transport angekommen. Papierverbände. Schwere Verletzungen. Den ganzen Tag fuhren die flachen Operationswagen herein und hinaus. Manchmal kamen sie leer wieder. Neben mir lag Josef Stoll. Er hatte keine Beine mehr, aber er wußte es noch nicht. Es war

nicht zu sehen, weil die Decke über einem Drahtkorb lag. Er hätte es auch nicht geglaubt, denn er spürte Schmerzen in den Füßen. Nachts starben zwei Leute bei uns im Zimmer. Einer sehr langsam und schwer.

1919. Wieder zu Hause. Revolution. Hunger. Draußen immerfort Maschinengewehrgeknatter. Soldaten gegen Soldaten. Kameraden gegen Kameraden.

1920. Putsch. Karl Bröger erschossen. Köster und Lenz verhaftet. Meine Mutter im Krankenhaus. Krebs im letzten Stadium.

1921 –

Ich dachte nach. Ich wußte es nicht mehr. Das Jahr fehlte einfach. 1922 war ich Bahnarbeiter in Thüringen gewesen, 1923 Reklamechef einer Gummifabrik. Das war in der Inflation. Zweihundert Billionen Mark hatte ich monatlich verdient. Zweimal am Tage gab es Geld und hinterher jedesmal eine halbe Stunde Urlaub, damit man in die Läden rasen und etwas kaufen konnte, bevor der nächste Dollarkurs 'rauskam – dann war das Geld nur noch die Hälfte wert.

Und dann? Die Jahre darauf? Ich legte den Bleistift hin.

Hatte keinen Zweck, das alles nachzurechnen. Ich wußte es auch nicht mehr so genau. War zu sehr durcheinandergesungen. Meinen letzten Geburtstag hatte ich im Café International gefeiert. Da war ich ein Jahr lang Stimmungspianist gewesen. Dann hatte ich Köster und Lenz wiedertreffend. Und jetzt saß ich hier in der Aurewe: Auto-Reparatur-Werkstatt Köster und Co. Der Co. waren Lenz und ich, aber die Werkstatt gehörte eigentlich Köster allein. Er war früher unser Schulkamerad und unser Kompanieführer gewesen; dann Flugzeugführer, später eine Zeitlang Student, dann Rennfahrer – und schließlich hatte er die Bude hier gekauft. Erst war Lenz, der sich einige Jahre in Südamerika herumgetrieben hatte, dazugekommen – dann ich.

Ich nahm eine Zigarette aus der Tasche. Eigentlich konnte ich ganz zufrieden sein. Es ging mir nicht schlecht, ich hatte Arbeit, ich war kräftig, ich wurde nicht leicht müde, ich war heil, wie man das so nennt – aber es war doch besser, nicht allzuviel darüber nachzudenken. Besonders nicht, wenn man allein war. Und abends auch nicht. Da kam ab und zu noch einmal etwas von früher und starrte einen aus toten Augen an. Aber dafür hatte man den Schnaps. (S.8-11)

„Er ist mein Freund“, sagte ich zu dem Mädchen. „Ein Kamerad aus dem Kriege. Er ist der einzige Mensch, den ich kenne, der aus einem großen Unglück ein kleines Glück gemacht hat. Er weiß nicht mehr, was er mit seinem Leben anfangen soll – deshalb freut er sich einfach, daß er noch lebt“. (S. 52)

Fragen und Aufgaben zur Analyse:

- 1. Woran erinnert sich der Hauptheld an seinem Geburtstag? Welche politische und wirtschaftliche ereignisse können wir seiner Erzählung entnehmen?*
- 2. Wie ist sein Lebenszustand jetzt? Warum greift er manchmal an den Schnaps?*
- 3. Wie hat sein Freund „aus einem großen Unglück ein kleines Glück gemacht“?*

Günter Eich

„Inventur“

Dies ist meine Mütze,
dies ist mein Mantel,
hier mein Rasierzeug
im Beutel aus Leinen.

Konservenbüchse:
Mein Teller, mein Becher,
ich hab in das Weißblech
den Namen geritzt.

Geritzt hier mit diesem
kostbaren Nagel,
den vor begehrlischen
Augen ich berge.

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

so dient er als Kissen
nachts meinem Kopf.
Die Pappe hier liegt
zwischen mir und der Erde.

Die Bleistiftmine
lieb ich am meisten:
Tags schreibt sie mir Verse,
die nachts ich erdacht.

Dies ist mein Notizbuch,
dies ist meine Zeltbahn,
dies ist mein Handtuch,
dies ist mein Zwirn.

(1945)

Fragen und Aufgaben zur Analyse:

1. Was bedeutet das Wort „Inventur“?
2. Welche Sachen besitzt er? Welche davon sind für ihn von besonderer Kostbarkeit? Warum?
3. Warum liegt das alles „im Beutel aus Leinen“?

Peter Bichsel

„Ein Tisch ist ein Tisch“

1969

Ich will von einem alten Mann erzählen, von einem Mann, der kein Wort mehr sagt, ein müdes Gesicht hat, zu müd zum Lächeln und zu müd, um böse zu sein. Er wohnt in einer kleinen Stadt, am Ende der Straße oder nahe der Kreuzung. Es lohnt sich fast nicht, ihn zu beschreiben, kaum etwas unterscheidet ihn von anderen. Er trägt einen grauen Hut, graue Hosen, einen grauen Rock und im Winter den langen grauen Mantel, und er hat einen dünnen Hals, dessen Haut trocken und runzelig ist, die weißen Hemdkragen sind ihm viel zu weit. Im obersten Stock des Hauses hat er sein Zimmer, vielleicht war er verheiratet und hatte Kinder, vielleicht wohnte er früher in einer andern Stadt. Bestimmt war er einmal ein Kind, aber das war zu einer Zeit, wo die Kinder wie Erwachsene angezogen waren. Man sieht sie so im Fotoalbum der Großmutter. In seinem Zimmer sind zwei Stühle, ein Tisch, ein Teppich, ein Bett und ein Schrank. Auf einem kleinen Tisch steht ein Wecker, daneben liegen alte Zeitungen und das Fotoalbum, an der Wand hängen ein Spiegel und ein Bild.

Der alte Mann machte morgens einen Spaziergang und nachmittags einen Spaziergang, sprach ein paar Worte mit seinem Nachbarn, und abends saß er an seinem Tisch.

Das änderte sich nie, auch sonntags war das so. Und wenn der Mann am Tisch saß, hörte er den Wecker ticken, immer den Wecker ticken.

Dann gab es einmal einen besonderen Tag, einen Tag mit Sonne, nicht zu heiß, nicht zu kalt, mit Vogelgezwitscher, mit freundlichen Leuten, mit Kindern, die spielten – und das besondere war, dass das alles dem Mann plötzlich gefiel.

Er lächelte.

„Jetzt wird sich alles ändern“, dachte er. Er öffnete den obersten Hemdknopf, nahm den Hut in die Hand, beschleunigte seinen Gang, wippte sogar beim Gehen in

den Knien und freute sich. Er kam in seine Straße, nickte den Kindern zu, ging vor sein Haus, stieg die Treppe hoch, nahm die Schlüssel aus der Tasche und schloss sein Zimmer auf.

Aber im Zimmer war alles gleich, ein Tisch, zwei Stühle, ein Bett. Und wie er sich hinsetzte, hörte er wieder das Ticken, und alle Freude war vorbei, denn nichts hatte sich geändert. Und den Mann überkam eine große Wut. Er sah im Spiegel sein Gesicht rot anlaufen, sah, wie er die Augen zukniff; dann verkrampfte er seine Hände zu Fäusten, hob sie und schlug mit ihnen auf die Tischplatte, erst nur einen Schlag, dann noch einen, und dann begann er auf den Tisch zu trommeln und schrie dazu immer wieder:

„Es muss sich etwas ändern.“ Und er hörte den Wecker nicht mehr. Dann begannen seine Hände zu schmerzen, seine Stimme versagte, dann hörte er den Wecker wieder, und nichts änderte sich.

„Immer derselbe Tisch“, sagte der Mann, „dieselben Stühle, das Bett, das Bild. Und zu dem Tisch sage ich Tisch, zu dem Bild sage ich Bild, das Bett heißt Bett, und den Stuhl nennt man Stuhl. Warum denn eigentlich?“ Die Franzosen sagen zu dem Bett „li“, zu dem Tisch „tabl“, nennen das Bild „tablo“ und den Stuhl „schäs“, und sie verstehen sich. Und die Chinesen verstehen sich auch. „Warum heißt das Bett nicht Bild“, dachte der Mann und lächelte, dann lachte er, lachte, bis die Nachbarn an die Wand klopfen und „Ruhe“ riefen.

„Jetzt ändert es sich“, rief er, und er sagte von nun an zu dem Bett „Bild“.

„Ich bin müde, ich will ins Bild“, sagte er, und morgens blieb er oft lange im Bild liegen und überlegte, wie er nun zu dem Stuhl sagen wolle, und er nannte den Stuhl „Wecker“. Hie und da träumte er schon in der neuen Sprache, und dann übersetzte er die Lieder aus seiner Schulzeit in seine Sprache, und er sang sie leise vor sich hin.

Er stand also auf, zog sich an, setzte sich auf den Wecker und stützte die Arme auf den Tisch. Aber der Tisch hieß jetzt nicht mehr Tisch, er hieß jetzt Teppich. Am Morgen verließ also der Mann das Bild, zog sich an, setzte sich an den Teppich auf den Wecker und überlegte, zu wem er wie sagen könnte.

Zu dem Bett sagte er Bild.

Zu dem Tisch sagte er Teppich.

Zu dem Stuhl sagte er Wecker.

Zu der Zeitung sagte er Bett.

Zu dem Spiegel sagte er Stuhl.

Zu dem Wecker sagte er Fotoalbum.

Zu dem Schrank sagte er Zeitung.

Zu dem Teppich sagte er Schrank.

Zu dem Bild sagte er Tisch.

Und zu dem Fotoalbum sagte er Spiegel.

Also:

Am Morgen blieb der alte Mann lange im Bild liegen, um neun läutete das Fotoalbum, der Mann stand auf und stellte sich auf den Schrank, damit er nicht an den Füßen fror, dann nahm er seine Kleider aus der Zeitung, zog sich an, schaute in den Stuhl an der Wand, setzte sich dann auf den Wecker an den Teppich, und blätterte den Spiegel durch, bis er den Tisch seiner Mutter fand.

Der Mann fand das lustig, und er übte den ganzen Tag und prägte sich die neuen Wörter ein. Jetzt wurde alles umbenannt: Er war jetzt kein Mann mehr, sondern ein Fuß, und der Fuß war ein Morgen und der Morgen ein Mann.

Jetzt könnt ihr die Geschichte selbst weiter schreiben. Und dann könnt ihr, so wie es der Mann machte, auch die andern Wörter austauschen:

läuten heißt stellen,
frieren heißt schauen,
liegen heißt läuten,
stehen heißt frieren,
stellen heißt blättern.

So dass es dann heißt: Am Mann blieb der alte Fuß lange im Bild läuten, um neun stellte das Fotoalbum, der Fuß fror auf und blätterte sich aus dem Schrank, damit er nicht an den Morgen schaute. Der alte Mann kaufte sich blaue Schulhefte und schrieb sie mit den neuen Wörtern voll, und er hatte viel zu tun damit, und man sah ihn nur noch selten auf der Straße. Dann lernte er für alle Dinge die neuen Bezeichnungen und vergaß dabei mehr und mehr die richtigen. Er hatte jetzt eine neue Sprache, die ihm ganz allein gehörte. Aber bald fiel ihm auch das Übersetzen schwer, er hatte seine alte Sprache fast vergessen, und er musste die richtigen Wörter in seinen blauen Heften suchen. Und es machte ihm Angst, mit den Leuten zu sprechen. Er musste lange nachdenken, wie die Leute zu den Dingen sagen.

Zu seinem Bild sagen die Leute Bett.

Zu seinem Teppich sagen die Leute Tisch.

Zu seinem Wecker sagen die Leute Stuhl.

Zu seinem Bett sagen die Leute Zeitung.

Zu seinem Stuhl sagen die Leute Spiegel.

Zu seinem Fotoalbum sagen die Leute Wecker.

Zu seiner Zeitung sagen die Leute Schrank.

Zu seinem Schrank sagen die Leute Teppich.

Zu seinem Spiegel sagen die Leute Fotoalbum.

Zu seinem Tisch sagen die Leute Bild.

Und es kam soweit, dass der Mann lachen musste, wenn er die Leute reden hörte.

Er musste lachen, wenn er hörte, wie jemand sagte: „Gehen Sie morgen auch zum Fußballspiel?“ Oder wenn jemand sagte: „Jetzt regnet es schon zwei Monate lang.“ Oder wenn jemand sagte. „Ich habe einen Onkel in Amerika.“

Er musste lachen, weil er all das nicht verstand.

Aber eine lustige Geschichte ist das nicht. Sie hat traurig angefangen und hört traurig auf. Der alte Mann im grauen Mantel konnte die Leute nicht mehr verstehen, das war nicht so schlimm.

Viel schlimmer war, sie konnten ihn nicht mehr verstehen. Und deshalb sagte er nichts mehr.

Er schwieg, sprach nur noch mit sich selbst, grüßte nicht einmal mehr.

Fragen und Aufgaben zur Analyse:

- 1. Was passiert in der Geschichte? Was wollte der Mann ändern? Warum?*
- 2. Warum hatte er endlich Angst, mit den Leuten zu sprechen?*
- 3. Welche Stimmung vermittelt die Geschichte?*

Peter Handke

„Publikumsbeschimpfung“

1966

Sie sind willkommen

Sie sind willkommen.

Dieses Stück ist eine Vorrede.

Sie werden hier nichts hören, was sie nicht schon gehört haben. Sie werden hier nichts sehen, was Sie nicht schon gesehen haben. Sie werden hier nichts von dem sehen, was Sie hier immer gesehen haben. Sie werden hier nichts von dem hören, was Sie hier immer gehört haben.

Sie werden hören, was Sie sonst gesehen haben.

Sie werden hören, was Sie hier sonst nicht gesehen haben.

Sie werden kein Schauspiel sehen.

Ihre Schaulust wird nicht befriedigt werden.

Sie werden kein Spiel sehen.

Hier wird nicht gespielt werden.

Sie werden ein Schauspiel ohne Bilder sehen.

Sie haben sich etwas erwartet.

Sie haben sich vielleicht etwas anderes erwartet.
Sie haben sich Gegenstände erwartet.
Sie haben sich keine Gegenstände erwartet.
Sie haben sich eine Atmosphäre erwartet.
Sie haben sich eine andere Welt erwartet.
Sie haben sich keine andere Welt erwartet.
Jedenfalls haben Sie sich etwas erwartet.
Allenfalls haben Sie sich das erwartet, was Sie hier hören.
Aber auch in diesem Fall haben Sie sich etwas anderes erwartet.

Sie sitzen in Reihen. Sie bilden ein Muster. Sie sitzen in einer gewissen Ordnung. Ihre Gesichter zeigen in eine gewisse Richtung. Sie sitzen im gleichen Abstand voneinander. Sie sind ein Auditorium. Sie bilden eine Einheit. Sie sind eine Zuhörerschaft, die sich im Zuschauerraum befindet. Ihre Gedanken sind frei. Sie machen sich noch Ihre eigenen Gedanken. Sie sehen uns sprechen und Sie hören uns sprechen. Ihre Atemzüge werden einander ähnlich. Ihre Atemzüge passen sich den Atemzügen an, mit denen wir sprechen. Sie atmen, wie wir sprechen. Wir und Sie bilden allmählich eine Einheit.

Sie denken nichts. Sie denken an nichts. Sie denken mit, Sie denken nicht mit. Sie sind unbefangen. Ihre Gedanken sind frei. Indem wir das sagen, schleichen wir uns in ihre Gedanken. Sie haben Hintergedanken. Indem wir das sagen, schleichen wir uns in Ihre Hintergedanken. Sie denken mit. Sie hören. Sie vollziehen nach. Sie vollziehen nicht nach. Sie denken nicht. Ihre Gedanken sind nicht frei. Sie sind befangen.

Sie schauen uns an, wenn wir mit ihnen sprechen. Sie schauen uns nicht zu. Sie schauen uns an. Sie werden angeschaut. Sie sind ungeschützt. Sie haben nicht mehr von dem Vorteil derer, die aus dem Dunkeln ins Licht schauen. Wir haben nicht mehr den Nachteil derer, die vom Licht in das Dunkle schauen. Sie schauen nicht zu. Sie schauen an und Sie werden angeschaut. Auf diese Weise bilden wir und Sie allmählich eine Einheit. Statt Sie können wir unter gewissen Voraussetzungen auch wir sagen. Wir befinden uns unter einem Dach. Wir sind eine geschlossene Gesellschaft.

Sie hören uns nicht zu. Sie hören uns an. Sie sind nicht mehr die Lauscher hinter der Wand. Wir sprechen offen zu Ihnen. Unsere Gespräche gehen nicht mehr im rechten Winkel zu ihren Blicken. Unsere Gespräche werden von Ihren Blicken nicht mehr geschnitten. Unsere Worte und Ihre Blicke bilden keinen Winkel mehr miteinander. Sie werden nicht missachtet. Sie werden nicht als bloße Zwischenrufer

behandelt. Sie brauchen sich über kein Geschehen hier aus der Perspektive von Fröschen und Vögeln ein Urteil zu bilden. Sie brauchen nicht Schiedsrichter zu spielen. Sie werden nicht mehr als eine Zuschauerschaft behandelt, an die wir uns zwischendurch wenden können. Das ist kein Spiel. Hier gibt es kein Zwischendurch. Hier gibt es kein Geschehen, das sie ansprechen soll. Das ist kein Spiel. Wir treten aus keinem Spiel heraus, um uns an sie zu wenden. Wir haben keine Illusionen nötig, um Sie desillusionieren zu können. Wir zeigen Ihnen nichts. Wir spielen keine Schicksale. Wir spielen keine Träume. Das ist kein Tatsachenbericht. Das ist keine Dokumentation. Das ist kein Ausschnitt der Wirklichkeit. Wir erzählen Ihnen nichts. Wir handeln nicht. Wir spielen Ihnen keine Handlung vor. Wir stellen nichts dar. Wir machen Ihnen nichts vor. Wir sprechen nur. Wir spielen, indem wir Sie ansprechen. Wenn wir sagen, können wir auch Sie Meinen. Wir stellen nicht Ihre Situation dar. In uns können Sie nicht sich selber erkennen. Wir spielen keine Situation. Sie brauchen sich nicht betroffen zu fühlen. Sie können sich Nicht betroffen fühlen. Ihnen wird kein Spiegel vorgehalten. Sie sind nicht gemeint. Sie sind angesprochen. Sie werden angesprochen. Sie werden angesprochen werden. Sie werden, sich langweilen, wenn Sie nicht angesprochen sein wollen.

Sie leben nicht mit. Sie gehen nicht mit. Sie vollziehen nichts nach. Sie erleben hier keine Intrigen. Sie erleben nichts. Sie stellen sich nichts vor. Sie brauchen sich nichts vorzustellen. Sie brauchen keine Voraussetzung. Sie brauchen nicht zu wissen, dass dies hier eine Bühne ist. Sie brauchen keine Erwartung. Sie brauchen sich nicht erwartungsvoll zurückzulehnen. Sie brauchen nicht zu wissen, dass hier nur gespielt wird. Wir machen keine Geschichten. Sie verfolgen kein Geschehen. Sie spielen nicht mit. Hier wird Ihnen mitgespielt.

Das ist ein Wortspiel.

Ihnen wird nichts vorgespielt. Sie sehen keine Wände, die wackeln. Sie hören nicht das falsche Geräusch einer ins Schloss fallenden Tür. Sie hören kein Sofa knarren. Sie sehen keine Erscheinungen. Sie haben keine Gesichter. Sie sehen kein Bild von etwas. Sie sehen auch nicht die Andeutung eines Bildes. Sie sehen keine Bilderrätsel. Sie sehen auch kein leeres Bild. Die Leere dieser Bühne ist kein Bild von einer anderen Leere. Die Leere dieser Bühne bedeutet nichts. Diese Bühne ist leer, weil Gegenstände uns im Weg wären. Sie ist leer, weil wir keine Gegenstände brauchen. Diese Bühne stellt nichts dar. Sie stellt keine andere Leere dar. Die Bühne ist leer. Sie sehen keine Gegenstände, die andere Gegenstände vortäuschen. Sie sehen keine Dunkelheit, die eine andere Dunkelheit vortäuscht. Sie sehen keine Helligkeit, die eine andere Helligkeit vortäuscht. Sie sehen kein Licht, das ein anderes Licht vortäuscht.

Sie hören keine Geräusche, die andere Geräusche vortäuschen. Sie sehen keinen Raum, der einen anderen Raum vortäuscht. Sie erleben hier keine Zeit, die eine andere Zeit bedeutet. Hier auf der Bühne ist die Zeit keine andere als die bei Ihnen. Wir haben die gleiche Ortszeit. Wir befinden uns an den gleichen Orten. Wir atmen die Gleiche Luft. Wir sind im gleichen Raum. Hier ist keine andere Welt als bei Ihnen. Die Rampe ist keine Grenze. Sie ist nicht nur manchmal keine Grenze. Sie ist keine Grenze die ganze Zeit, während wir zu Ihnen sprechen. Hier ist kein unsichtbarer Kreis. Hier ist kein Zauberkreis. Hier ist kein Spielraum: Wir spielen nicht. Wir sind alle im selben Raum.

Die Grenze ist nicht durchbrochen, sie ist nicht durchlässig, sie ist gar nicht vorhanden. Zwischen Ihnen und uns ist kein Strahlungsgürtel. Wir sind keine selbstbeweglichen Requisiten. Wir sind nicht die Bilder von etwas. Wir sind keine Darsteller. Wir stellen nichts dar. Wir stellen nichts vor. Wir tragen keine Decknamen. Unser Herzschlag bedeutet keinen anderen Herzschlag. Unsere markerschütternden Schreie bedeuten keine anderen markerschütternden Schreie. Wir treten nicht aus den Rollen heraus. Wir haben keine Rollen. Wir sind wir. Wir sind das Sprachrohr des Autors. Sie können sich kein Bild von uns zu machen. Sie brauchen sich kein Bild von uns zu machen. Wir sind wir. Unsere Meinung braucht sich mit der des Autors nicht zu decken.

Aufgaben zum Text:

- 1. Nehmen Sie Stellung zu Peter Handkes Darstellungsmethode.*
- 2. Wie könnte man seine Schreibweise bezeichnen? Ist sie kritisch-realistisch, modernistisch oder postmodernistisch?*
- 3. Nehmen sie Stellung zum Inhalt, zur Thematik und Ideenwelt dieses Textes.*
- 4. Welche Satzstrukturen bevorzugt der Autor?*
- 5. Was kann man von der Wortwahl im Text sagen?*
- 6. Gibt es hier viele Berufsjargonismen? Wozu verwendet sie der Autor, was bezweckt er damit?*
- 7. Wie glauben Sie, warum wurde dieses Stück als Skandalwerk bezeichnet?*

Peter Huchel

„Der Garten des Theophrast“

Meinem Sohn

Wenn mittags das weiße Feuer
Der Verse über den Urnen tanzt,
Gedenke, mein Sohn. Gedenke derer,
Die einst Gespräche wie Bäume gepflanzt.

Tot ist der Garten, mein Atem wird schwerer,
Bewahre die Stunde, hier ging Theophrast,
Mit Eichenlohe zu düngen den Boden,
Die wunde Rinde zu binden mit Bast.
Ein Ölbaum spaltet das mürbe Gemäuer
Und ist noch Stimme im heißen Staub.
Sie gaben Befehl, die Wurzel zu roden.
Es sinkt dein Licht, schutzloses Laub.

(1962)

„Winterpsalm“

für Hans Mayer

Da ich ging bei träger Kälte des Himmels
Und ging hinab die Straße zum Fluß,
Sah ich die Mulde im Schnee,
Wo nachts der Wind
Mit flacher Schulter gelegen.
Seine gebrechliche Stimme,
In den erstarrten Ästen oben,
Stieß sich am Trugbild weißer Luft:
„Alles Verscharfte blickt mich an.
Soll ich es heben aus dem Staub
Und zeigen dem Richter? Ich schweige.
Ich will nicht Zeuge sein.“
Sein Flüstern erlosch,
Von keiner Flamme genährt.

Wohin du stürzt, o Seele,
Nicht weiß es die Nacht. Denn da ist nichts
Als vieler Wesen stumme Angst.
Der Zeuge tritt hervor. Es ist das Licht.

Ich stand auf der Brücke,
Allein vor der trägen Kälte des Himmels.
Atmet noch schwach,
Durch die Kehle des Schilfrohrs,
der vereiste Fluß

(1963)

Fragen und Aufgaben zur Analyse:

1. Welche Metapher tragen Wörter „Bäume“ und „Garten“?
2. Wie kann man den Satz „Sie gaben Befehl, die Wurzel zu roden“ interpretieren?
3. Warum ist das Laub schutzlos?
4. Mit welchen Adjektiven beschreibt der Dichter den Wintertag? Was könnten sie bedeuten?
5. Wie verstehen Sie die Frage „Soll ich es heben aus dem Staub und zeigen dem Richter?“ Warum will das der Autor nicht?

Volker Braun

„DAS EIGENTUM“

Da bin ich noch: mein Land geht in den Westen.
KRIEG DEN HÜTTEN FRIEDE DEN PALÄSTEN.
Ich selber habe ihm den Tritt versetzt.
Es wirft sich weg und seine magre Zierde.
Dem Winter folgt der Sommer der Begierde.
Und ich kann *bleiben wo der Pfeffer wächst*.
Und unverständlich wird mein ganzer Text
Was ich niemals besaß wird mir entrissen.
Was ich nicht lebte, werd ich ewig missen.
Die Hoffnung lag im Weg wie eine Falle.
Mein Eigentum, jetzt habt ihrs auf der Kralle.
Wann sag ich wieder *mein* und meine alle.

(1990)

Günter Grass

„DIE FESTUNG WÄCHST“

Liegt brach das Land zum Fraß der Krähenschar.
Der Maulwurf mehrt sich, und verdächtig häufig
sind längs den Zäunen fremde Hunde läufig.
Wir sollen zahlen: auf die Hand und bar.
Weil in der Mitte liegend, reich und ungeschützt,
hat planend Furcht ein Bauwerk ausgeschwitzt:
als Festung will Novemberland sich sicher machen
vor Roma, Schwarzen, Juden und Fellachen.
Nach Osten hin soll Polen Grenzmark sein;
so schnell fällt nützlich uns Geschichte ein.

Das Burgenbauen war schon immer unsre Lust,
Den Wall zu ziehn, die Mauer zu errichten,
und gegen Festungskoller, Stumpfsinn, Lagerfrust
half stets ein Hölderlin im Brotsack mit Gedichten.

(1993)

Fragen und Aufgaben zur Analyse:

1. Wie können Sie die zweite Zeile des Gedichtes „Das Eigentum“ von V. Braun erklären: „KRIEG DEN HÜTTEN FRIEDE DEN PALÄSTEN“ ?
2. Freut sich der Autor, dass sein Land in den Westen geht? Welche Folgen werde das haben?
3. Was bedeutet die Redewendung „wo der Pfeffer wächst“? In welcher Hinsicht wird sie hier verwendet?
4. Wie beschreibt G. Grass die Lage des Landes im Gedicht „Die Festung wächst“?
5. Wofür sollen sie zahlen? Welchem Wort ähnelt sich das Partizip vom Verb „ausschwitzen“?
6. Wie nennt der Dichter seine Heimat? Über welche Festung schreibt er?

Uwe Timm

„Am Beispiel meines Bruders“

2003

(Ausschnitte)

...Brief des Bruders an den Vater vom 11.8.43

„...Das ist doch kein Krieg, das ist ja Mord an Frauen und Kinder – und das ist nicht human...“ (S.27)

...„In einem Brief schreibt General Heinrici, der 1941 ein Korps im Mittelabschnitt kommandiert, an seine Frau:

Man empfindet die zerstörende Gewalt des Krieges erst, wenn man sich mit Einzelheiten oder den menschlichen Schicksalen beschäftigt. Da wird man später allerdings wohl Bücher darüber schreiben können. In den Städten ist die Bevölkerung so gut wie restlos verschwunden. In den Dörfern sind nur Frauen, Kinder und Greise da. Alles übrige schwimmt, losgerissen von seiner Heimat, im riesigen Rußland umher, liegt nach Gefangenenausagen zu Menschenklumpen geballt auf den Bahnhöfen und bittelt die Soldaten um ein Stückchen Brot an. Ich glaube, die Opfer, die der Krieg unter diesen Entwurzelten durch Krankheit bzw. Überanstrengung fordert, sind ähnlich groß wie die blutigen Verluste.

...Tagebucheintragungen des Generals Heinricis:

Ich sag Beutelsbacher, er soll Partisanen nicht 100 m vor meinem Fenster aufhängen. Am Morgen kein schöner Anblick...“ (S. 28)

...Arthur Kruse war durch den Krieg erstmals aus Hamburg herausgekommen, war in Polen, in Rußland, in der Ukraine gewesen. Seine Geschichten, die großen und kleinen Erlebnisse, habe ich vergessen, bis auf eine, die mir diesen etwas schlichten, aber uns Lehrlingen gegenüber freundlichen Mann für immer unheimlich machte.

Er mußte einmal zwei gefangene Russen von der Front zu einer Sammelstelle bringen. Im Sommer '43, an einem heißen Julitag. Zwölf Kilometer Sandweg hin, zwölf Kilometer zurück. Staub und nochmals Staub. Nach einer Stunde habe er Stoi gesagt. Die beiden hätten sich nach ihm umgesehen, während er aus seiner Feldflasche getrunken habe. Natürlich hätten auch die beiden Russen Durst gehabt, so, wie sie herüberstarrten, und da habe er die Flasche auf den Boden gestellt, gegen einen Stein gelehnt, damit sie nicht umfiel, sei drei, vier Schritte zurückgegangen und habe ihnen dann gewunken, sie sollten trinken, allerdings habe er immer den Karabiner unter dem Arm gehalten, den Finger am Abzug.

Die beiden hätten gezögert, dann aber seien sie gekommen, hätten die Flasche genommen, hätten beide nur einen Schluck, zwei Schluck getrunken, nicht mehr, die Flasche wieder an den Stein gestellt.

Kruse sagte, er habe ihnen gewunken, sie sollten abhauen.

Die beiden Russen hätten gezögert. Los, haut ab. Er habe mit der Hand gewunken, und dann, nach einem Augenblick, seien die beiden losgerannt. Er habe den Karabiner hochgenommen und geschossen, zweimal, kurz hintereinander. Ich war ein guter Schütze, hatte ne Schießschnur. Die wären sowieso verhungert, später, im Kriegsgefangenenlager.

Er sei dann zurückgegangen, habe auf dem Weg noch eine Pause gemacht, sich hingesetzt, die Stullen gegessen, Stück Dauerwurst dazu, die Feldflasche ausgetrunken. Dann sei er weiter nach vorn, zur Einheit gegangen und habe Meldung gemacht: zwei Gefangene auf der Flucht erschossen.

Gut so, habe der Spieß gesagt.

Arthur Kruse hinkte. Er hatte kurz vor Kriegsende acht Granatsplitter in die Beine bekommen.

Das waren die alltäglichen Geschichten, die nach dem Krieg erzählt wurden, in den Betrieben, den Kneipen, zu Hause, im Dialekt, im gepflegten Hochdeutsch, so wurde das Geschehene und mit ihm die Schuld kleingemahlen. Und man konnte davon

– was man sich heute nicht mehr vorstellen kann – ganz frei erzählen. Die Russen waren noch immer die Feinde, die Frauen vergewaltigt, Deutsche vertrieben hatten und noch immer deutsche Kriegsgefangene hungern ließen, ohne daß sich die Frage nach der Schuld stellte, nach Chronologie und Kausalität der Grausamkeiten. Man selbst hatte nur auf Befehl gehandelt. Vom gemeinen Soldaten bis zum Generalfeldmarschall Keitel, der vor dem Nürnberger Gerichtshof erklärte, er sei nicht schuldig, er habe schließlich Befehle ausgeführt.

Ein Onkel, der sich zur SS gemeldet hatte, war eine kurze Zeit, einen Monat oder zwei, bei der SS-Wachmannschaft im KZ Neuengamme gewesen. Ihm, so wurde erzählt, sei schlecht geworden. Johann, genannt Jonny, konnte doch gar kein Blut sehen, sagte meine Tante Grete. Er hatte sich von der Wachmannschaft freiwillig an die Front gemeldet und kam zur bosnischen Waffen-SS. Ein Foto zeigte ihn mit einem Fez auf dem Kopf. Nach dem Krieg war er zwei Jahre in einem amerikanischen Internierungslager. Dieser Onkel verkehrte nicht bei uns zu Hause. Man traf ihn aber bei größeren Familienfeiern. Woran ich mich entsinne, ist, daß er darüber klagte, wie schlecht die Amerikaner die Gefangenen behandelt hätten. Sie hätten anfangs Gras fressen müssen. Er hatte eine schöne Stimme, Bariton, und sang manchmal, Schlager und Operettenlieder. Ich bin der Graf von Luxemburg. Ein Hundertfünfzigprozentiger. Die Großmutter väterlicherseits, eine sehr resolute Frau, soll beim Aufhängen der Gardinen auf der Leiter stehend ihm, der auf Urlaub gekommen war, die gewaschenen, noch nassen Gardinen um die Ohren geschlagen haben, als er sagte, das, was mit den Juden gemacht werde, sei ganz in Ordnung.

Das haben wir nicht gewußt.

Die Mutter, die sich nicht für Politik interessierte, fragte sich immerhin nach ihrer Schuld, nicht selbstquälerisch bohrend, aber doch so, daß sie von sich aus fragte: Was hätte ich tun können, was tun sollen? Wenigstens ein Nachfragen, sagte sie. Wo waren die beiden jüdischen Familien aus der Nachbarschaft geblieben? Wenigstens diese Frage, die hätte man nicht nur sich, sondern den Nachbarn stellen müssen, genaugenommen jedem. Erst wenn etwas zur Sprache gebracht wird, kann sich auch Widerspruch bilden.

Dieses Nicht-darüber-Sprechen findet eine Erklärung in dem tiefverwurzelten Bedürfnis, nicht aufzufallen, im Verbund zu bleiben, aus Furcht vor beruflichen Nachteilen, erschwerten Aufstiegsmöglichkeiten und in einer hintergründigen Angst vor dem Terror des Regimes. Es ist die zur Gewohnheit gewordene Feigheit – das Totschweigen... (S.130-133.)

Fragen und Aufgaben zum Text:

- 1. Wonach empfindet man die zerstörende Gewalt des Krieges?*
- 2. Analysieren Sie die Szenen mit Gefangenen, mit Gardinen und mit jüdischen Nachbarn. Was sagt der Autor, was hätte man machen können?*
- 3. Was empört den Autor am meisten?*

Patrick Süskind

„Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders“

1985

(Ausschnitte)

Im achtzehnten Jahrhundert lebte in Frankreich ein Mann, der zu den genialsten und abscheulichsten Gestalten dieser an genialen und abscheulichen Gestalten nicht armen Epoche gehörte. Seine Geschichte soll hier erzählt werden. Er hieß Jean-Baptiste Grenouille, und wenn sein Name im Gegensatz zu den Namen anderer genialer Scheusale, wie etwa de Sades, Saint-Justs, Fouches, Bonapartes usw., heute in Vergessenheit geraten ist, so sicher nicht deshalb, weil Grenouille diesen berühmteren Finsternägeln an Selbstüberhebung, Menschenverachtung, Immoralität, kurz an Gottlosigkeit nachgestanden hätte, sondern weil sich sein Genie und sein einziger Ehrgeiz auf ein Gebiet beschränkte, welches in der Geschichte keine Spuren hinterlässt: auf das flüchtige Reich der Gerüche.

Zu der Zeit, von der wir reden, herrschte in den Städten ein für uns moderne Menschen kaum vorstellbarer Gestank. Es stanken die Straßen nach Mist, es stanken die Hinterhöfe nach Urin, es stanken die Treppenhäuser nach fauligem Holz und nach Rattendreck, die Küchen nach verdorbenem Kohl und Hammelfett; die ungelüfteten Stuben stanken nach muffigem Staub, die Schlafzimmer nach fettigen Laken, nach feuchten Federbetten und nach dem stechend süßen Duft der Nachttöpfe. Aus den Kaminen stank der Schwefel, aus den Gerbereien stanken die ätzenden Laugen, aus den Schlachthöfen stank das geronnene Blut. Die Menschen stanken nach Schweiß und nach ungewaschenen Kleidern; aus dem Mund stanken sie nach verrotteten Zähnen, aus ihren Mägen nach Zwiebelsaft und an den Körpern, wenn sie nicht mehr ganz jung waren, nach altem Käse und nach saurer Milch und nach Geschwulstkrankheiten. Es stanken die Flüsse, es stanken die Plätze, es stanken die Kirchen, es stank unter den Brücken und in den Palästen. Der Bauer stank wie der Priester, der Handwerksgeselle wie die Meistersfrau, es stank der gesamte Adel, ja sogar der König stank, wie ein Raubtier stank er, und die Königin wie eine alte Ziege, sommers wie winters. Denn der zersetzenden Aktivität der Bakterien war im achtzehnten Jahrhundert noch keine Grenze gesetzt, und so gab es keine menschliche Tätigkeit, keine aufbauende und keine

zerstörende, keine Äußerung des aufkeimenden oder verfallenden Lebens, die nicht von Gestank begleitet gewesen wäre.

Und natürlich war in Paris der Gestank am größten, denn Paris war die größte Stadt Frankreichs. Und innerhalb von Paris wiederum gab es einen Ort, an dem der Gestank ganz besonders infernalisch herrschte, zwischen der Rue aux Fers und der Rue de la Ferronnerie, nämlich den Cimetiere des Innocents. Achthundert Jahre lang hatte man hierher die Toten des Krankenhauses Hotel-Dieu und der umliegenden Pfarrgemeinden verbracht, achthundert Jahre lang Tag für Tag die Kadaver zu Dutzenden herbeigekarrt und in lange Gräben geschüttet, achthundert Jahre lang in den Grüften und Beinhäusern Knöchelchen auf Knöchelchen geschichtet. Und erst später, am Vorabend der Französischen Revolution, nachdem einige der Leichengräben gefährlich eingestürzt waren und der Gestank des überquellenden Friedhofs die Anwohner nicht mehr zu bloßen Protesten, sondern zu wahren Aufständen trieb, wurde er endlich geschlossen und aufgelassen, wurden die Millionen Knochen und Schädel in die Katakomben von Montmartre geschaufelt, und man errichtete an seiner Stelle einen Marktplatz für Viktualien.

Hier nun, am allerstinkendsten Ort des gesamten Königreichs, wurde am 17. Juli 1738 Jean-Baptiste Grenouille geboren. Es war einer der heißesten Tage des Jahres. Die Hitze lag wie Blei über dem Friedhof und quetschte den nach einer Mischung aus fauligen Melonen und verbranntem Hörn riechenden Verwesungsbrodem in die benachbarten Gassen. Grenouilles Mutter stand, als die Wehen einsetzten, an einer Fischbude in der Rue aux Fers und schuppte Weißlinge, die sie zuvor ausgenommen hatte. Die Fische, angeblich erst am Morgen aus der Seine gezogen, stanken bereits so sehr, dass ihr Geruch den Leichengeruch überdeckte. Grenouilles Mutter aber nahm weder den Fisch- noch den Leichengeruch wahr, denn ihre Nase war gegen Gerüche im höchsten Maße abgestumpft, und außerdem schmerzte ihr Leib, und der Schmerz tötete alle Empfänglichkeit für äußere Sinneseindrücke. Sie wollte nur noch, dass der Schmerz aufhöre, sie wollte die eklige Geburt so rasch als möglich hinter sich bringen. Es war ihre fünfte. Alle vorhergehenden hatte sie hier an der Fischbude absolviert, und alle waren Totgeburten oder Halbtotgeburten gewesen, denn das blutige Fleisch, das da herauskam, unterschied sich nicht viel von dem Fischgekröse, das da schon lag, und lebte auch nicht viel mehr, und abends wurde alles mitsammen weggeschaufelt und hinübergekarrt zum Friedhof oder hinunter zum Fluss. So sollte es auch heute sein, und Grenouilles Mutter, die noch eine junge Frau war, gerade Mitte zwanzig, die noch ganz hübsch aussah und noch fast alle Zähne im Munde hatte und auf dem Kopf noch etwas Haar und außer der Gicht und der Syphilis und einer leichten Schwindsucht keine ernsthafte Krankheit; die noch hoffte, lange zu leben, vielleicht fünf oder zehn Jahre lang, und vielleicht sogar einmal zu heiraten und wirkliche Kinder zu bekommen als

ehrenwerte Frau eines verwitweten Handwerkers oder so... Grenouilles Mutter wünschte, dass alles schon vorüber wäre. Und als die Presswehen einsetzten, hockte sie sich unter ihren Schlachttisch und gebar dort, wie schon vier Mal zuvor und nabelte mit dem Fischmesser das neugeborene Ding ab. Dann aber, wegen der Hitze und des Gestanks, den sie als solchen nicht wahrnahm, sondern nur als etwas Unerträgliches, Betäubendes – wie ein Feld von Lilien oder wie ein enges Zimmer, in dem zu viel Narzissen stehen –, wurde sie ohnmächtig, kippte zur Seite, fiel unter dem Tisch hervor mitten auf die Straße und blieb dort liegen, das Messer in der Hand.

Geschrei, Gerenne, im Kreis steht die glotzende Menge, man holt die Polizei. Immer noch liegt die Frau mit dem Messer in der Hand auf der Straße, langsam kommt sie zu sich.

Was ihr geschehen sei?

»Nichts.«

Was sie mit dem Messer tue?

»Nichts.«

Woher das Blut an ihren Röcken komme?

»Von den Fischen.«

Sie steht auf, wirft das Messer weg und geht davon, um sich zu waschen.

Da fängt, wider Erwarten, die Geburt unter dem Schlachttisch zu schreien an. Man schaut nach, entdeckt unter einem Schwärm von Fliegen und zwischen Gekröse und abgeschlagenen Fischköpfen das Neugeborene, zerrt es heraus. Von Amts wegen wird es einer Amme gegeben, die Mutter festgenommen. Und weil sie geständig ist und ohne weiteres zugibt, dass sie das Ding bestimmt würde haben verrecken lassen, wie sie es im übrigen schon mit vier anderen getan habe, macht man ihr den Prozess, verurteilt sie wegen mehrfachen Kindermords und schlägt ihr ein paar Wochen später auf der Place de Greve den Kopf ab...

... Von Zeit zu Zeit griff er in seine Tasche und schloss die Hand um den kleinen gläsernen Flakon mit seinem Parfum. Das Fläschchen war noch fast voll. Für den Auftritt in Grasse hatte er bloß einen Tropfen verbraucht. Der Rest würde genügen, um die ganze Welt zu bezaubern. Wenn er wollte, könnte er sich in Paris nicht nur von Zehn-, sondern von Hunderttausenden umjubeln lassen; oder nach Versailles spazieren, um sich vom König die Füße küssen zu lassen; dem Papst einen parfümierten Brief schreiben und sich als der neue Messias offenbaren; in Notre-Dame vor Königen und Kaisern sich selbst zum Oberkaiser salben, ja sogar zum Gott auf Erden – falls man sich als Gott überhaupt noch salbte...

All das könnte er tun, wenn er nur wollte. Er besaß die Macht dazu. Er hielt sie in der Hand. Eine Macht, die stärker war als die Macht des Geldes oder die Macht des

Terrors oder die Macht des Todes: die unüberwindliche Macht, den Menschen Liebe einzuflößen. Nur eines konnte diese Macht nicht: sie konnte ihn nicht vor sich selber riechen machen. Und mochte er auch vor der Welt durch sein Parfum erscheinen als ein Gott – wenn er sich selbst nicht riechen konnte und deshalb niemals wüsste, wer er sei, so pfiff er drauf, auf die Welt, auf sich selbst, auf sein Parfum.

Die Hand, die den Flakon umschlossen hatte, duftete ganz zart, und wenn er sie an seine Nase führte und schnupperte, dann wurde ihm wehmütig, und für ein paar Sekunden vergaß er zu laufen und blieb stehen und roch. Niemand weiß, wie gut dies Parfum wirklich ist, dachte er. Niemand weiß, wie gut es gemacht ist. Die andern sind nur seiner Wirkung untertan, ja, sie wissen nicht einmal, dass es ein Parfum ist, das auf sie wirkt und sie bezaubert. Der einzige, der es jemals in seiner wirklichen Schönheit erkannt hat, bin ich, weil ich es selbst geschaffen habe. Und zugleich bin ich der einzige, den es nicht bezaubern kann. Ich bin der einzige, für den es sinnlos ist...

... Nach Mitternacht erst – die Totengräber waren schon gegangen – belebte sich der Ort mit allem möglichen Gesindel, Dieben, Mördern, Messerstechern, Huren, Deserteuren, jugendlichen Desperados. Ein kleines Lagerfeuer wurde angezündet, zum Kochen und damit sich der Gestank verzehre.

Als Grenouille aus den Arkaden kam und sich unter diese Menschen mischte, nahmen sie ihn zunächst gar nicht wahr. Er konnte unbehelligt an ihr Feuer treten, als sei er einer von ihnen. Das bestärkte sie später in der Meinung, es müsse sich bei ihm um einen Geist oder einen Engel oder sonst etwas Übernatürliches gehandelt haben. Denn üblicherweise reagierten sie höchst empfindlich auf die Nähe eines Fremden.

Der kleine Mann in seinem blauen Rock aber sei plötzlich einfach dagewesen, wie aus dem Boden herausgewachsen, mit einem kleinen Fläschchen in der Hand, das er entstöpselte. Dies war das erste, woran sich alle erinnern konnten: dass da einer stand und ein Fläschchen entstöpselte. Und dann habe er sich mit dem Inhalt dieses Fläschchens über und über besprenkelt und sei mit einem Mal von Schönheit übergossen gewesen wie von strahlendem Feuer.

Für einen Moment wichen sie zurück aus Ehrfurcht und bassem Erstaunen. Aber im selben Moment spürten sie schon, dass das Zurückweichen mehr wie ein Anlaufnehmen war, dass ihre Ehrfurcht in Begehren umschlug, ihr Erstaunen in Begeisterung. Sie fühlten sich zu diesem Engelmenschen hingezogen. Ein rabiater Sog ging von ihm aus, eine reiße Ebbe, gegen die kein Mensch sich stemmen konnte, um so weniger, als sich kein Mensch gegen sie hätte stemmen wollen, denn es war der Wille selbst, den diese Ebbe unterspülte und in ihre Richtung trieb: hin zu ihm.

Sie hatten einen Kreis um ihn gebildet, zwanzig, dreißig Personen und zogen diesen Kreis nun enger und enger. Bald fasste der Kreis sie nicht mehr alle, sie

begannen zu drücken, zu schieben und zu drängeln, jeder wollte dem Zentrum am nächsten sein.

Und dann brach mit einem Schlag die letzte Hemmung in ihnen, der Kreis in sich zusammen. Sie stürzten sich auf den Engel, fielen über ihn her, rissen ihn zu Boden. Jeder wollte ihn berühren, jeder wollte einen Teil von ihm haben, ein Federchen, ein Flügelchen, einen Funken seines wunderbaren Feuers. Sie rissen ihm die Kleider, die Haare, die Haut vom Leibe, sie zerrupften ihn, sie schlugen ihre Krallen und Zähne in sein Fleisch, wie die Hyänen fielen sie über ihn her.

Aber so ein Menschenkörper ist ja zäh und lässt sich nicht so einfach auseinanderreißen, selbst Pferde haben da die größte Mühe. Und so blitzten bald die Dolche auf und stießen zu und schlitzten auf, und Äxte und Schlagmesser sausten auf die Gelenke herab, zerhieben krachend die Knochen. In kürzester Zeit war der Engel in dreißig Teile zerlegt, und ein jedes Mitglied der Rotte grapschte sich ein Stück, zog sich, von wollüstiger Gier getrieben, zurück und fraß es auf. Eine halbe Stunde später war Jean-Baptiste Grenouille in jeder Faser vom Erdboden verschwunden.

Als sich die Kannibalen nach gehabter Mahlzeit wieder im Feuer zusammenfanden, sprach keiner ein Wort. Der eine oder andere stieß ein wenig auf, spie ein Knöchelchen aus, schnalzte leise mit der Zunge, stupste mit dem Fuß einen übriggebliebenen Fetzen des blauen Rocks in die Flammen: Sie waren alle ein bisschen verlegen und trauten sich nicht, einander anzusehen. Einen Mord oder ein anderes niederträchtiges Verbrechen hatte jeder von ihnen, ob Mann oder Frau, schon einmal begangen. Aber einen Menschen aufgefressen? Zu so etwas Entsetzlichem, dachten sie, seien sie nie und nimmer imstande. Und sie wunderten sich, wie leicht es ihnen doch gefallen war und dass sie, bei aller Verlegenheit, nicht den geringsten Anflug von schlechtem Gewissen verspürten. Im Gegenteil! Es war ihnen, wenngleich im Magen etwas schwer, im Herzen durchaus leicht zumute. In ihren finsternen Seelen schwankte es mit einem Mal so angenehm heiter. Und auf ihren Gesichtern lag ein mädchenhafter, zarter Glanz von Glück. Daher vielleicht die Scheu, den Blick zu heben und sich gegenseitig in die Augen zu sehen.

Als sie es dann wagten, verstohlen erst und dann ganz offen, da mussten sie lächeln. Sie waren außerordentlich stolz. Sie hatten zum ersten Mal etwas aus Liebe getan.

Fragen und Aufgaben zum Text:

- 1. Wie charakterisiert der Autor die Gestalt von Jean-Baptiste Grenouille?*
- 2. Lesen Sie die Geburtsgeschichte von Grenouille. Welche Gefühle ruft sie bei Ihnen hervor?*
- 3. Welche Macht wird im Text die stärkste Macht genannt?*

4. Wie endet sein Leben? Was wurde aus Liebe getan?

5. Welche Merkmale des postmodernen Romans können Sie am Beispiel dieses Werkes nennen?

Quellenangaben

Duden. Abiturwissen. Literatur. Dudenverlag, 2004. 468 S.

Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur in 6 Bänden / A.Salzer, E.von Tunk. Band 5. Köln: Naumann & Göbel, 1998. 456 S.

Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur in 6 Bänden / A.Salzer, E.von Tunk. Band 6. Köln: Naumann & Göbel, 1998. 472 S.

Rötzer H.G. Geschichte der deutschen Literatur. Epochen – Autoren – Werke. Bamberg: C. C. Buchners Verlag, 2013. 512 S.

Снегова Э.И., Лимова С.В. Deutsche Literatur = Немецкая литература: Учебное пособие. СПб.: Антология, 2010. 192 с.

Шахова К.О. П'ять німецьких лауреатів Нобелівської премії з літератури: Посібник. К.: Юніверс, 2001. 208 с.

Schriftenverzeichnis

Bichsel P. Kindergeschichten. Suhrkamp Verlag, 2020. 86 S.

Braun V. Lustgarten. Preußen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1996.

Bredel W. Die Prüfung. Berlin: Aufbau-Verlag, 1985. 274 S.

Fallada H. Kleiner Mann – was nun? Berlin: Aufbau-Verlag, 2006. 425 S.

Handke P. Publikumsbeschimpfung und andere Sprechstücke. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2012.

Hesse H. Der Steppenwolf. Suhrkamp Verlag, 2012. 277 S.

Kästner E. Emil und die Detektive: Ein Roman für Kinder. Dressler, Hamburg 2010.

Remarque E.M. Drei Kameraden. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2001. 398 S.

Remarque E.M. Im Westen nichts Neues. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2013. 359 S.

Süskind P. Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders. Diogenes Verlag, 1994. 319 S.

Timm U. Am Beispiel meines Bruders. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2005. 155 S.

Um uns die Stadt: Eine Anthologie neuer Großstadtdichtung (1931) / R. Seitz,
H. Zucker. Birkhäuser Verlag GmbH, 1986. 216 S.

Wikisource, die freie Quellensammlung. URL: <https://de.wikisource.org/wiki>

Кульчицька О.І., Лисенко О.М. Ерїх Кестнер. Подвійна Лотточка. „Erich Kästner. Das Doppelte Lottchen“. Книга для читання німецькою мовою. Вінниця: Нова книга, 2007. 128 с.

Навчальне видання

Німецька література у ХХ столітті

Навчальний посібник

Укладач Баркарь Уляна Ярославівна

Німецькою мовою

Формат 60×84¹/₁₆. Ум. друк. арк. 5,3. Тираж 100 пр. Зам. № 729-069.

ВИДАВЕЦЬ І ВИГОТОВЛЮВАЧ

Поліграфічне підприємство СПД Румянцева Г. В.

54038, м. Миколаїв, вул. Бузника, 5/1.

Свідоцтво МК № 11 від 26.01.2007 р.