

# Nullpunkt und „Kahlschlag“

## Zum Selbstverständnis der jungen Autoren nach 1945

Vortrag gehalten am 3.5.2000 vor Historikern in Göttingen

von Joachim Eberhardt

*Die Sprache ist die Mutter, nicht die Magd des Gedankens.*  
(KRAUS 235)

*Dilettant*  
*Weil ein Vers dir gelingt in einer gebildeten Sprache,*  
*Die für dich dichtet und denkt, glaubst du schon Dichter zu sein.*  
(SCHILLER 734)

### 1. Sprachskepsis

Als der Philologe Viktor Klemperer sich 1947 im ersten Kapitel seiner Notizen über die Sprache des Dritten Reichs *LTI* Schillers Distichons erinnert, geschieht dies mit einem Hinweis auf die gewöhnliche, „rein ästhetisch[e] und sozusagen harmlos[e]“ Deutung, die man ihm zu geben pflegt (KLEMPERER 26-27). Ihm jedoch weist Schillers Wort in eine andere Richtung. Wenn eine ‘gebildete Sprache’ ihre Qualität dem Dilettanten leiht, so daß dieser sich über sein Sprachvermögen irren kann, dann „dichtet und denkt“ auch eine schlechte, eine ‘ungebildete’ Sprache ebenso „für dich“, ohne daß man es merkt. Daß der Nazismus die deutsche Sprache und damit das Denken in ihr geformt hatte, dies den Sprechern bewußt zu machen erweist sich als eine politische Notwendigkeit, ein Beitrag zum geistigen Neuanfang. Entsprechend programmatisch geht es den Herausgebern der ‘Wandlung’ seit der ersten Ausgabe darum, mit ihren Anmerkungen über Wörter *Aus dem Wörterbuch des Unmenschen* „diese Sprache fremd [zu] machen“ (*Wörterbuch* 75). Wie sehr das nottut, zeigt die Kontinuität nazistischen Sprachguts z. B. im ‘Ruf’, also gerade jenem Organ der „jungen Generation“, deren Vertreter nachdrücklich den ‘geistigen Neuanfang’ für sich reklamieren (WIDMER, bes. 26ff., 32ff.).

## 2. Nullpunkt

Die Forderung eines Neuanfangs ist ein Generationsphänomen. Sie wird im Namen einer 'jungen Generation' erhoben, die bei Kriegsende etwa zwischen 25 (Wolfdietrich Schnurre, \*1920) und 40 Jahre alt ist (Günter Eich, \*1907) und „die grausame Wirklichkeit des Krieges am eigenen Leib erfahren“ hat (*Gruppe 47* 19):

In diesen Jahren 1946/47 kamen viele junge Leute aus Amerika, Frankreich, Italien, aus Lazaretten und Gefangenenlagern zurück. Sie suchten Anschluß, Kontakte, Kommunikation. Sie glaubten an einen neuen Anfang. Die Stunde Null war für sie lebendige Wirklichkeit. Die restaurierten alten Institutionen und Parteien sagten ihnen nichts. Sie waren Vergangenheit, Teil einer durch die Katastrophe des dritten Reichs endgültig diskriminierten deutschen Geschichte. (RICHTER: 61)

Was sich in der Erinnerung Hans Werner Richters, bis 1947 Mitherausgeber des Rufs und späterer Lenker der Gruppe 47, wie ein Faktum ausnimmt, die „lebendige Wirklichkeit“ der „Stunde Null“, wird zugleich 'faktisch' erklärt. Für die 'junge Generation' gibt es kein Anknüpfen an die Weimarer Republik, weil man sich an sie nicht erinnert. Während aber der Prozeß der Demokratisierung Deutschlands als politischer Neuanfang erscheinen kann – an dem man erzieherisch mitwirken kann –, sieht die 'geistige Situation' anders aus. Nicht nur zeigt sich im Sprachgebrauch eine fatale Kontinuität, es gibt auch mit den Vertretern der 'inneren Emigration' eine kulturelle Elite, die sowohl bereits bekannt ist, als auch – zum Teil – mit dem Anspruch moralischer Führung auftritt, so wenn sie wie Ernst Wiechert „an die deutsche Jugend“ redet:

Laßt uns zurückblicken, wie uns zumute war, als wir die Zeiger ihren Lauf beginnen sahen. Laßt uns den Anfang bedenken, damit wir das Ende begreifen. Niemand kann sagen, daß er den Schlag des Pendels überhört hat. Niemand war, den es nicht angegangen hätte. Es ging das Volk an, das ganze Volk, und mehr als dieses. Es ging die Menschheit an, die Sitte, die Religion, die Wahrheit, das Recht, die Freiheit. Es ging Gott an. [...] Wir sahen zu. Wir wußten von allem. Wir zitterten vor Empörung und Grauen, aber wir sahen zu. Die Schuld ging durch das sterbende Land und rührte jeden einzelnen von uns an. Jeden einzelnen, außer denen, die auf dem Schafott oder am Galgen oder im Lager den Tod statt der Schuld wählten. (WIECHERT 76, 78-79)

Daß man 'vor Empörung und Grauen gezittert' habe, das beweist immerhin die richtigen Gefühle sittlich gefestigter Humanisten. Das

vereinnahmende 'wir', welches dazu dienen soll, das Schuldbekenntnis zu verallgemeinern, gerät Wiechert damit unversehens zur Verkleinerung einer Schuld, die bloß in Feigheit zu bestehen scheint. Zwar ist Wiecherts moralische Autorität dadurch beglaubigt, daß er selbst 1938 zwei Monate im KZ Buchenwald gesessen hat. Er kann deshalb bereits 1945 mit *Der Totenwald* das erste KZ-Buch vorlegen. Der 'jungen Generation' aber muß solches Reden von „Empörung und Grauen“, solch halbes Schuldbekenntnis als humanistisch verbrämte Blindheit erscheinen, gepaart mit moralischem Hochmut (vgl. die Kritik *Der Totenwald* im 'Ruf' vom 1.11.1946, S. 15 von Siegfried Heldwein). So urteilt der distanzierte Beobachter aus der Schweiz Max Frisch mit Hinweis auf Brecht über den Buchenwald-Roman, es handle sich um eine „Ausflucht ins Pathos“ im „Selbstgenuß der Trauer“ (WEHDEKING VIII). Besser als jede stilistische Analyse macht die im 'Ruf' vom 15.8.1946 erschienene anonyme Parodie 500. *Rede an die deutsche Jugend ... frei nach Ernst Wiechert* auf die Verschwommenheit von Wiecherts Moralisieren aufmerksam.

### 3. Kalligraphie

Thomas Manns These, daß „Bücher, die von 1933 bis 1945 in Deutschland überhaupt gedruckt werden konnten, weniger als wertlos und nicht gut in die Hand zu nehmen“ seien (MANN 31), färbt auch auf die Autoren ab, von denen Bücher veröffentlicht werden konnten, also z. B. auf Frank Thieß, Ernst Wiechert, Georg Britting oder Hans Carossa, der 1941 sogar Präsident der von Goebbels mitinitiierten 'Europäischen Schriftsteller-Vereinigung' werden konnte (vgl. ANDERSCH 117). Doch sind diese und andere „die 'offizielle' (west)deutsche Literatur der fünfziger Jahre“:

Ihnen waren die Schullesebücher gewidmet und sie füllten auch die Anthologien für ein breiteres Publikum, allen voran die von Hans Egon Holthausen und Friedhelm Kemp herausgegebene und erfolgreichste Sammlung mit dem charakteristischen Titel „Ergriffenes Dasein“; viel Ergriffenheit, wenig Begreifen, viel Da-Sein, wenig Erkenntnis. (WAGENBACH 211)

Sie waren es auch, die keine Mühe hatten, nach Kriegsende Verleger zu finden. Gustav Rene Hocke stellt in seinem Essay *Deutsche Kalligraphie oder Glanz und Elend der modernen Literatur*, der im 'Ruf' vom 15.11.46 erscheint, einen Zusammenhang her zwischen dem Stil der vor und nach 1945 gedruckten Autoren und dem Inhalt ihrer Schriften:

Es muß zugegeben werden, daß die ästhetisierende Prosa [...] in ihrer symbolistischen, pastoral-idyllischen, elegisch-egozentrischen oder maniert essayistischen Form einen besonderen Sinn hatte ... während der letzten fünfzehn Jahre. (HOCKE 9)

Doch läßt sich die „artistische[n] Meisterschaft der Worthandhabung“ und die statt nach außen „nach innen“ gerichtete Aufmerksamkeit der Autoren, deren Zweck „während der letzten fünfzehn Jahre“ darin bestand, „der wölfischen Zensur [der Nazis] auszuweichen“ und zugleich sich nicht zu kompromittieren, in ihrer Fortsetzung nach Kriegsende, „wo die politische Umwelt sich ändert“, kaum anders denn als „weher Narzißmus“ lesen, meint Hocke (ebd.). Sein Verdikt der „Kalligraphie“ wird zum weitergesagten Kampfbegriff der ‘jungen Generation’. Der Vorwurf an die ‘alte Generation’ besteht darin, daß die eingeübte Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit ihres inneren Gefühls (vgl. Carossas *Der volle Preis*, auf Mai 1945 datiert!) sie am Blick auf die äußere Wirklichkeit ebensosehr hindert, wie ihre „artistische Meisterschaft“ den sprachlichen Zugriff auf diese. Denn die Wirklichkeit und das Leid sind ‘einfach’ und ‘eindeutig’ (ebd.). Literatur, die sich ihnen stellt, die „Antwort und Lösung“ ‘finden’ will, muß daher ihrerseits ‘einfach’ sein. Der behauptete Zusammenhang zwischen Stil und Inhalt zeigt seinen Sinn in Hockes abschließender These. Es kommt ihm gar nicht so sehr darauf an, daß die ‘Wirklichkeit’ Inhalt wird, als vielmehr darauf, daß die Schilderung der Wirklichkeit die ‘geistige Freiheit’ erzeugt, indem sie sie erfahrbar macht. Denn nur bewußte Freiheit ist echte Freiheit. Indem man schreibt und liest, was ist, entdeckt man, daß dies erlaubt und möglich ist. Die Forderung einer „realistischen Dichtung“ hat erzieherischen Sinn.

Brittings Gedicht *Der Tod und der Gefangene* aus dem 1947 erschienenen Band *Die Begegnung* ist ein gutes Beispiel für das, was Hocke „Kalligraphie“ nennt. Das Gedicht steht neben weiteren Sonetten, deren Titel ‘*Der Tod und ...*’ lautet. Britting schreibt am 15.4.1944 an Georg Jung:

Ich bin trotz der apokalyptischen Zeiten lyrisch sehr in Form. (...) Ein Zyklus von 60 Sonetten, eine Art von Totentanz, wie zeitgemäß! soll, nach dem Krieg, wenn da noch Bücher erscheinen, als eigener Band erscheinen. (BRITTING 315)

Das Sonett ist eine nachgerade modische Form; Hans-Peter Berglar-Schröer spricht in *Kleines deutsches Lyrikum 1947* von einer „Sonettenraserei“ „seit 1945“ (BERGLAR-SCHRÖER 1132), „Totentanzdichtungen in Monologen, später in Dialogen, sind seit der Mitte des 14. Jahrhunderts bekannt“ (*Totentanz*). Aus dem ‘Zeitgemäßen’

des Themas und dem modischen seiner Form folgt jedoch nicht, daß es sich um ein der Zeit erkennbar entsprossenes Gedicht handelt. Ja die leichte Ironie in der kumpelhaften Anrede an den – ganz individuell bekannten – Tod scheint im Wissen um den maschinellen Mord in den Todeslagern der Nazis und die Haftbedingungen dort eine groteske Verharmlosung – das wäre der heutige Einwand –, scheint aber auch die Erfahrungen der Kriegsgefangenen aus den Lagern der Alliierten nicht zu treffen. Das Gedicht zeigt jene in der Form erstarrte Wirklichkeitsferne, von der Hocke schreibt. Lyrische Form und traditionelle Totentanzmotivik ‘verkleiden’ die Wahrheit. Von daher erklärt sich die Forderung „verbrennt eure Verse / sagt nackt / was ihr müßt“ (SCHNURRE) „Und die Wahrheit ist neu und hart wie der Tod [...]. Beide sind nackt“ (BORCHERT 17).

#### 4. In der Entscheidung

Rudolf Alexander Schröder (\*1878) hält im Sommer 1947 in Altenbeuren „vor einem Kreis junger Dichter“ eine Rede *Vom Beruf des Dichters in der Zeit*. Dem gekürzten Abdruck im ‘Merkur’ (1947, H. 6) stehen „einige Worte des Gedenkens“ von Ernst Robert Curtius voraus. Charakteristischerweise zitiert Curtius, Schröder zum Lobe, aus der *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* Josef Nadlers (vgl. dazu HERMAND 76f., 102), schamhaft bloß „Literaturgeschichte“ genannt:

Seine Grundhaltung ist die des Stadtbürgers, der vor den Toren sein Landgut baut: Staatsbewußtsein, Heldenverehrung, Ehrfurcht des Brotes, Gottesandacht. Und seine Gefühlslage schwingt zwischen geistlicher Versenkung und überlegamer Spruchweisheit, zwischen dem heimlichen Läuten der Seele und dem getragenen Wortschwung öffentlichen Auftretens. Sein Stil ist antik groß, schlicht, abgewogen; nicht Bild und nicht Weise, sondern gebaut, gemeißelt, gegossen nach den Gesetzen der Alten. Die Worte bedeuten was sie heißen. (SCHRÖDER 863)

Die Worte „bedeuten was sie heißen“: ein seltsames Lob, das auf den ersten Blick etwas ähnliches zu meinen scheint wie Hockes Forderung einer ‘Übereinstimmung zwischen Aussage und Wirklichkeit’. Doch bewegt sich Nadlers vom Laudator Curtius zitierte Charakteristik ganz auf der Ebene des Zeichens: Die Worte Schröders stimmen mit sich selbst überein, ihr Gebrauch mit ihrer Bedeutung. Die Welt kommt darin nicht vor.

Schröder selbst kann sich mit der jungen Generation darin einig fühlen, daß der Dichter „einen Beruf, [...] ein Amt“ habe (SCHRÖDER 865). Dieses Amt ist jedoch von der Zeit unabhängig:

Was gestern gewesen ist oder was vielleicht morgen sein wird, das zu erwägen mag wichtig und nützlich sein, aber es sind, wo es um das Wesen einer Sache geht, akzidentelle Bestimmungen; und ein „Heut“, das, genau besehen, weiter nichts wäre als das imaginäre Produkt aus dem „Gestern“ und „Morgen“ – schon Plato sagt das – teilt dies Los. (ebd. 864-865)

Die Berufung auf Platon liegt für den Homer-, Vergil- und Horaz-Übersetzer nahe; indem er das „Amt“ des Dichters durch die Jahrhunderte in den Blick nimmt, ist allein durch die Vorgehensweise der Gedanke ausgeschlossen, daß das „Heut“ die Natur des Dichteramts bestimmt. Nach der Abkopplung von den „akzidentellen Bestimmungen“ kommt Schröder zu dem Schluß, die Kunst müsse ihren Lohn in sich selbst tragen. Ausformuliert heißt das:

Sein und Ziel – und das wären also Auftrag und Amt – aller Kunst ist Erhebung aus dem Vergänglichen, ist Rettung des Vergänglichen ins Unvergängliche, ins Bleibende. (ebd. 872, Hervorhebung getilgt)

Es versteht sich von selbst, daß dieses Trostprogramm der Kunst für eine vom Nazismus und Kriegserlebnis geprägte Generation wie ein Hohn wirken muß: wie das bewußte Ausblenden der Gegenwart, wie das Zudecken von Erfahrungen sowohl der Gefangenenlager wie dann auch der 'Trümmer' des Nachkriegs. Andersch, 1948 schon nicht mehr Mitherausgeber des Rufs, zählt in seinem resümierend-kritischen Essay *Deutsche Literatur in der Entscheidung* Schröder wie Carossa, Hauptmann, Le Fort zur „Reihe großer alter Schriftsteller“, die „in ihrem Verhältnis zum Regime ein Merkmal“ zeigten: „das der Nicht-Beteiligung an dem Regime sowohl wie an dem gegen das Regime gerichteten Widerstand“ (ANDERSCH 117). Über die Folgen solcher Besinnung auf das „Erbe der großen humanistischen Tradition“ urteilt Andersch wie Hocke; die gegenüber dem Regime bewahrte „Reinheit der Kunst“ „prägte sich als Folge der Zensur“ zu einem „gewisse[n] literarische[n] Eskapismus“ aus (ebd. 118), dessen Vertreter in der Nachkriegszeit unfähig geworden sind, sich von der erlernten „Vorsicht“ zu 'befreien'. Die Assoziation eines bestimmten Stils mit 'Freiheit' läßt den existentialistischen Einfluß Sartres spüren, auf den sich Andersch am Ende seines Essays beruft (WEHDEKING 97ff.).

Für die 'junge Generation' – die erst durch die Kriegserfahrung mit dem Schreiben begonnen oder ihr Schreiben radikal verändert hat – stellt sich

die Situation anders dar. Sie erkennt den „revolutionäre[n] Charakter der deutschen Situation“.

Seinen äußeren Erscheinungsformen, den Ruinen und dem Schwarzhandel, den Flüchtlingen und der verwaorlosten Jugend, dem Hunger und den Demontagen entsprechen viele psychische und geistige Phänomene. [...] Der Zusammenbruch der alten Welt hat aber, vor allem bei der jungen Generation, das Gefühl einer völligen Voraussetzungslosigkeit geschaffen, das Vorgefühl eines originalen Neu-Werdens, für das es keine Muster und Vorbilder gibt. Im Literarischen bedeutet das, daß die künstlerische Formsuche nur von solchen Tendenzen gespeist werden kann, die von einer ähnlichen Voraussetzungslosigkeit ausgehen, also etwa dem zynischen Moralisieren Kästners im „Fabian“, der realistischen Nüchternheit proletarischer Schriftsteller, dem büchnerischen Wüten Brechts, der religiösen Unbedingtheit, für die wir in Deutschland kein Beispiel hätten, [...] wenn nicht Elisabeth Langgässer mit dem in langen Jahren des erzwungenen Schreibens gereiften Epos „Das unauslöschliche Siegel“ diese Lücke geschlossen hätte. Wenn nicht alle Zeichen trügen, so richtet sich der dichterische Wille der jungen Generation auf einen neuen Sturm und Drang [...]. (ANDERSCH 129)

Das Paradoxe der Bestimmung dieser „Voraussetzungslosigkeit“ ist offensichtlich. Die „Voraussetzungslosigkeit“ mit dem Rekurs auf andere ‘Voraussetzungslose’ zu beginnen, heißt bereits, eine Tradition des „Negierens von Tradition“ (BARNER) anzunehmen; daß Brecht ‘büchnerisch’ wütet, verlängert diese Kette der Verneinungen bis schließlich zum „Sturm und Drang“. Der ist zwar nur ein „ungenügender Hilfsbegriff“, wie Andersch den letzten Satz des zitierten Abschnitts einschränkt; dennoch ist der ganze Absatz mit „Von einem neuen Sturm und Drang“ überschrieben. Voraussetzungslos also ist die Situation, auch die literarische, keineswegs, vielmehr geht es darum, eine bestimmte ‘Voraussetzung’ zu negieren, so wie es politisch darum geht, nun selbst das Heft in die Hand zu nehmen, statt die ‘alte Generation’, die Hitler zu verantworten hat, das Schicksal der Nation bestimmen zu lassen. – Die Formulierung von der „alten Welt“ zeigt darüber hinaus, daß wesentliche Impulse aus der „neuen Welt“, so von Hemingway – einer der einflußreichsten importierten Vorbilder (DURZAK 22) – oder von Faulkner – den ANDERSCH (125) nennt – erwartet werden; also auch hier mitnichten ‘Voraussetzungslosigkeit’. – Vergleichbar ist die stilistische (Selbst)Einordnung als ‘magischer Realismus’ der jungen Nachkriegsliteratur durch Hans Werner Richter, die ebenfalls ihren begrifflichen

Anschluß an die Abwehr des Expressionismus Mitte der zwanziger Jahre verschweigt (BLAMBERGER / WEHDEKING 48f.).

## 5. Kahlschlag

Wenn Andersch von einem „Gefühl einer völligen Voraussetzungslosigkeit“ schreibt und vom „Vorgefühl eines originalen Neu-Werdens“, dann spricht er nicht von einer ‘voraussetzungslosen’ Situation, sondern von deren Einschätzung als solcher. Wie er mit kennerischem Überblick gezeigt hat, besteht diese Voraussetzungslosigkeit aber gerade nicht, und zwar nicht nur, was die literarischen Ahnen angeht, auf die man sich beruft, sondern auch was die literarischen Antagonisten der inneren Emigration angeht, von denen man sich absetzen möchte. (Die Exil-Autoren spielen in diesem Generationenkonflikt keine Rolle, da sie weder für die eine noch für die andere Seite in Anspruch genommen werden können.) ANDERSCH meint, daß die „überkommenen formalen Gesetze [...] den geistigen Inhalt der neuen Zeit nicht tragen können“ (129). Aber ist der Generationenkonflikt wirklich einer zwischen ‘Form’ und ‘Inhalt’? Die Kritik aktualisiert den Gedanken Brechts, daß man in Zeiten lebe, „wo / ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist / Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt!“ (BRECHT). Brechts Formulierung „Gespräch über Bäume“ trifft die Hochkonjunktur der Naturlyrik nach 1945, die „zwischen 1948 und 1950 [...] ins Weite und Breite zu wuchern“ begann, oder, wie Rühmkorf polemisch zurückblickt: „kein deutscher Verseflechter, der nicht durch die Blume sprach“ (RÜHMKORF 16, 17).

Es ist bezeichnend, daß Wolfgang Weyrauch im programmatischen Nachwort der von ihm herausgegebenen Prosa-Anthologie *Tausend Gramm* (1949) zur Verdeutlichung selbst ein Landschaftsbild wählt:

Einige deutsche Autoren tappen herum und wissen nicht, was tun. Sie wissen es in der Literatur nicht, sie wissen es in der Realität nicht, und sie wissen nicht, daß Realität und Literatur kommunizieren. Sie wissen beispielsweise nicht, daß der Hürtgenwald – er liegt so fern, im Westen unsres Landes, aber unendlich viele tote Soldaten, von den andern und von uns, bilden seinen Grund, seine Bäume sind für immer verstümmelt und stumm – sich unter ihren eignen Füßen ausbreitet [...]. (WEYRAUCH 47)

Weyrauchs doppelter Vorwurf der Unwissenheit und Blindheit richtet sich an Autoren, die erstens vom Krieg nichts wissen, weil sie ihn nicht erlebt haben, und darum in ihrem Schreiben die vom Krieg geprägte „Realität“



notwendig verfehlen, zweitens aber auch die Spuren des Kriegs (in den 'für immer verstümmelten und toten Bäumen'), das heißt: die geschichtliche Signatur der Landschaft nicht sehen.

Das „literarische Gestrüpp“ der Gegenwart hindert daran zu sehen, was sich „unter ihren eignen Füßen ausbreitet“. Der „Kahlschlag in unserem Dickicht“ (WEYRAUCH 48) macht diesen Boden sichtbar. Der „Kahlschlag“ dient nicht den „Kahlschlägern“, sondern denjenigen, die Orientierung suchen. Weyrauchs erste These ist darum die Umkehrung von Schröders Bestimmung des Dichteramts: „Die Dichtung, die nur für sich selbst da ist, ist keine Dichtung. Die Dichtung ist für den andern da“ (ebd. 45).

Auch Weyrauch meint, daß man voraussetzungslos schreiben müsse, „in Sprache, Substanz und Konzeption von vorn“ anzufangen habe (ebd. 49), nämlich um „dem Verhängnis eines neuen Nebels bei uns“ zu widerstreiten (ebd. 50). Der 'neue Nebel' weist zurück auf den 'alten' Nebel. Die Rede vom „Kahlschlag“ meint, wie bei Andersch die Forderung eines „neuen Sturm und Drang“, den Widerspruch gegen eine bestimmte Literatur, die hier als der Geschichte, dem Geschehen und damit den Menschen fern erkannt wird. Die Beziehung des Schriftstellers zur Wirklichkeit ist für Weyrauch eine verantwortliche. Der Ästhetik tröstenden 'zeitlos-kalligraphischen' Schreibens halten die Hocke, Andersch und Weyrauch die moralische Aufgabe des Schriftstellers in der Zeit entgegen. Während Hocke und Andersch die 'befreiende' Wirkung in erster Linie im Hinblick auf den Schreibenden konstatieren, gilt Weyrauchs Sorge in erster Linie dem Leser, denn dieser benötigt die 'Wahrheit', die der Schriftsteller schreibt: „Die Schönheit ist ein gutes Ding. Aber Schönheit ohne Wahrheit ist böse. Wahrheit ohne Schönheit ist besser.“ (ebd. 51)

## **6. Geschichtsbilder und Sprache als Thema der Quellen**

Die hier vorgestellte Quellenauswahl gilt insgesamt der Frage, inwieweit die den programmatischen Texten implizite These, daß eine bestimmte Form der Literatur einen bestimmten Blick auf die Geschichte beinhaltet und so ein bestimmtes „Geschichtsbild“ transportiert bzw. übersieht, sich an den literarischen Texten nachvollziehen läßt. Anders ausgedrückt: ob der eingangs behauptete Zusammenhang zwischen Sprache und Denken und die daraus abgeleitete Forderung sprachlicher Bewußtheit für die Umgangssprache auch die Literatur trifft. Entsprechend wäre darüber nachzudenken, inwiefern der Bezug auf (literarische) Tradition bzw. deren

ausdrückliche Verneinung eigentlich das mittradierte 'Geschichtsbild' meint. Drittens fragt sich, ob nach dem „Kahlschlag“ wirklich der Boden des 'Hürtgenwalds' sichtbar wird, ob also das literarische Programm des schmucklosen Realitätsbezugs die Wirkung haben kann, die man sich davon verspricht.

Die programmatischen Texte von Hocke und Weyrauch führen zwei wichtige Begriffe ein, nämlich „Kalligraphie“ und „Kahlschlag“. Beide haben eine beschreibende und eine fordernde Dimension. Brittings Gedicht, Wiecherts Roman und Richters Roman handeln von Gefangenschaft und mögen deshalb vergleichbar sein; Schnabels, Bölls und Borcherts Erzählungen von der Nachkriegszeit. Schnurres *An die Harfner* (dazu BARNER 29-32, 43) thematisiert den Traditionsbezug, so wie Brittings *Der Tod und der Gefangene* ihn demonstriert.



## Angeführte Literatur

500. *Rede an die deutsche Jugend. Parodie frei nach Ernst Wiechert*, in: *Der Ruf*, 15.8.1946, 12. [Wiederabgedruckt in ARNOLD 80-82.]
- ANDERSCH: Alfred Andersch, *Deutsche Literatur in der Entscheidung. Ein Beitrag zur Analyse der literarischen Situation* [1948], in: ders., *Das Alfred Andersch Lesebuch*, hg. von Gerd Haffmans, Zürich 1979, 111-134.
- ARNOLD: *Die deutsche Literatur 1945-1960*, gesammelt und herausgegeben von Heinz Ludwig Arnold, München 1995. Bd. 1 „Draußen vor der Tür“ 1945-1948.
- BARNER: Wilfried Barner, *Über das Negieren von Tradition. Zur Typologie literaturprogrammatischer Epochenwenden in Deutschland*, in: *Epochenschwelle und Epochenbewußtsein*, hg. von Reinhart Herzog und Reinhart Koselleck, München 1987 (Poetik und Hermeneutik XII), 3-51.
- BERGLAR-SCHRÖER: Hans-Peter Berglar-Schröer, *Kleines deutsches Lyrikum 1947*, in: *Frankfurter Hefte* 2 (1947), H. 11, 1131-1140.
- BORCHERT: Wolfgang Borchert, *Das ist unser Manifest* [1947], in: WAGENBACH 13-18.
- BRECHT: Bertolt Brecht, *An die Nachgeborenen*, in: ders., *Die Gedichte*, Frankfurt am Main 1981, 722-725.
- BRITTING: Georg Britting, *Sämtliche Werke*. Bd. 4: *Gedichte 1940 bis 1964*, hg. von Ingeborg Schuldt-Britting, München 1996.
- CAROSSA: Hans Carossa, *Gedichte. Die Veröffentlichungen zu Lebzeiten und Gedichte aus dem Nachlaß*, hg. und kommentiert von Eva Kampmann-Carossa, Frankfurt am Main 1995.

- DURZAK: Manfred Durzak, *Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart. Autorenporträts, Werkstattgespräche, Interpretationen*, Stuttgart <sup>2</sup>1983.
- Gruppe 47: *Die Gruppe 47*, Text und Kritik Sonderband, hg. von Heinz Ludwig Arnold. Zweite, gründlich überarbeitete Auflage München 1987.
- HERMAND: Jost Hermand, *Geschichte der Germanistik*, Reinbek 1994.
- HOCKE: Gustav René Hocke, *Deutsche Kalligraphie oder Glanz und Elend der modernen Literatur*, in: *Der Ruf*, 15.11.46, 9-10. [Wiederabgedruckt in ARNOLD 201-206.]
- KLEMPERER: Viktor Klemperer, *LTI. Notizbuch eines Philologen* [1947], Leipzig <sup>17</sup>1998.
- KRAUS: Karl Kraus, *Aphorismen*, Bd. 8 der *Schriften*, hg. von Christian Wagenknecht, Ffm 1986.
- MANN: Thomas Mann, *Warum ich nicht zurückkehre!*, in: *Die große Kontroverse*, hg. von J. Grosser, Hamburg 1963, 27-36.
- RICHTER: Hans Werner Richter, *Wie entstand und was war die Gruppe 47?* [1974], in: *Hans Werner Richter und die Gruppe 47*, hg. von Hans A. Neunzig, München 1979, 41-176.
- RÜHMKORF: Peter Rühmkorf, *Das lyrische Weltbild der Nachkriegsdeutschen* [1962], in: ders., *Strömungslehre I. Poesie*, Reinbek 1978, 11-43.
- SCHILLER: Friedrich Schiller, *Tabulae Votivae* [aus dem *Musen Almanach* 1797], in: ders., *Werke in drei Bänden*, hg. von Herbert G. Göpfert, München 1966, *Band II*, 729-735.
- SCHNURRE: Wolfdietrich Schnurre, *An die Harfner* [1948], in: BARNER 49.
- SCHRÖDER: Rudolf Alexander Schröder, *Vom Beruf des Dichters in der Zeit*, in: *Merkur* 1 (1947), H. 6, 863-876. [Mit einer Laudatio zum 70. Geburtstag von Ernst Robert Curtius, ebd. 863-864. – Teilweise wiederabgedruckt in ARNOLD 304-306.]
- Totentanz: *Totentanz*, in: *Der Literatur Brockhaus in 8 Bänden*, hg. von Werner Habicht u.a., Mannheim 1995. *Bd. 8 Suh-Zz*, 106.
- WAGENBACH: *Deutsche Literatur der Nachkriegszeit 1945-1959. Ein Lesebuch*, hg. von Klaus Wagenbach, veränderte Neuausgabe Berlin 1993. Darin: Klaus Wagenbach, *Nachwort*, 211-216.
- WEHDEKING: Volker Wehdeking, *Der Nullpunkt. Über die Konstituierung der deutschen Nachkriegsliteratur (1945-1948) in den amerikanischen Kriegsgefangenenlagern*, Stuttgart 1971.
- WEHDEKING / BLAMBERGER: Volker Wehdeking und Günter Blamberger, *Erzählliteratur der frühen Nachkriegszeit (1945-1952)*, München 1990.
- WEYRAUCH
- WIDMER: Urs Widmer, *1945 oder die „Neue Sprache“*. *Studien zur Prosa der „Jungen Generation“*, Düsseldorf 1966.
- WIECHERT: Ernst Wiechert, *Rede an die deutsche Jugend 1945*, [gekürzt] in: ARNOLD 76-80.
- Wörterbuch: *Aus dem Wörterbuch des Unmenschen*, in: *Die Wandlung* 1 (1945/46, H. 1, 75-78.