

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 18 (1950-1951)
Heft: 7

Artikel: Die literarische Situation in Deutschland
Autor: Kasack, Hermann
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-758856>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

DIE LITERARISCHE SITUATION IN DEUTSCHLAND

Von Hermann Kasack

Der Zürcher P.E.N.-Club veranstaltete Ende Oktober einen Empfang für Hermann Kasack, der bei dieser Gelegenheit über die literarische Situation in Deutschland sprach. Wir veröffentlichen hier einen Auszug aus der Rede, den uns der Dichter zur Verfügung stellte.

Vergleicht man die literarische Situation in Deutschland nach dem ersten Weltkrieg mit dem Bild, das sich in den fünf Jahren nach dem zweiten Weltkrieg zeigt, so fallen erhebliche Unterschiede auf.

Nach 1918 gab es eine erstaunliche Fülle von jungen Talenten, die sich auf allen Gebieten der Dichtung um neue Inhalte und neue Formen des Ausdrucks bemühten. Vor allem die Lyrik und die Dramatik beschworen das Bild des Menschen, des «neuen Menschen», wie es Georg Kaiser immer wieder forderte. «Menschheitsdämmerung» lautete der Titel einer bekannten Anthologie, «Die Erhebung» ein anderer, und wenn ich von mir selber sprechen darf, so trug mein erster früher Gedichtband von 1918 ebenfalls den bezeichnenden Titel «Der Mensch».

Erinnert man sich daran, daß der französische Dichter Jouve schon im ersten Weltkrieg seinen Gedichtband nannte: «Vous êtes des hommes», so erklärt sich die Beschwörung des Menschenbildes einmal als Protest gegen die verbürgerlichte Welt, gegen die Pseudowerte des Spießbürgers — «pour épater le bourgeois» galt als ein bekanntes Schlagwort der Kunst; zum anderen beruhte sie auf einer allgemeinen freiheitlichen Reaktion gegen den Zwang der Uniform, gegen die Barbarei des Krieges: das Verlangen nach Humanität wollte die in den Kriegsjahren mit Füßen getretene menschliche Würde wieder aufrichten.

Ich brauche die Namen jener literarisch so reichen und fruchtbaren Zeit nach 1918 nicht aufzuzählen. Aber es scheint mir bemerkenswert, mit welcher Lust am avantgardistischen Experiment damals die Generation zwischen zwanzig und dreißig am Werke war, von der nicht nur die Bücher, sondern auch die zahlreichen Zeitschriften erfüllt waren.

Ganz anders das Bild nach dem zweiten Weltkrieg. Auf den ersten Blick will es scheinen, als sei bei einer an sich wieder recht lebhaft gewordenen Produktion weder im Thema noch in der Formgebung etwas von der Spiritualität und der geistigen Aktivität jener Jahre zu spüren, welche der Zeit nach 1918 ein so lebendiges Gesicht gaben.

Nichts von einem ähnlichen Reichtum an neuen Talenten, kaum Stimmen der Generation zwischen zwanzig und dreißig, mühsam fristen die wenigen literarischen Zeitschriften noch ihr Dasein. Das, was sich als Profil der Literatur abzeichnet, läßt sich nicht aus einer strömenden Vielfalt ablesen, sondern aus Arbeiten von wenigen einzelnen, die zumeist zur Generation um die fünfzig zählen. Ich sehe hier ab von den Leistungen der Emigranten und beschränke mich auf die in Deutschland verbliebenen Autoren.

Zunächst scheint beachtenswert, daß nach 1945 sich überhaupt keine wesentlichen Ansätze auf dramatischem Gebiet gezeigt haben, die etwa in Vergleich zu Brecht oder Zuckmayer gestellt werden könnten. Bei der Lyrik wäre zu sagen, daß in den ersten Nachkriegsjahren eine geradezu beängstigende Fülle an kleinen Bändchen bekannter und neuer Namen erschien, so daß man fast von einer Inflation der Lyrik und vor allem des Sonetts sprechen konnte. Inhaltlich häufig religiös und katholisch bestimmt, meist zeitabgewandt, als ob sich die Katastrophen der letzten Jahre außerhalb des Betrachters abgespielt hätten, weisen jene Gedichte — wenn ich verallgemeinern und von Ausnahmen absehen darf — eine große eklektische Kunstfertigkeit auf, die über Artistik und gereimte Reflexion kaum hinausgelangt. In der Prosa schließlich behauptet sich neben feuilletonistischer Reportage eine nahezu rückständig anmutende konventionelle Note.

Einstweilen wäre also festzuhalten: für das Drama eine Fehlanzeige; für die Lyrik eleganter Eklektizismus; für die Prosa Reportage oder Rückkehr in überlebte Konvention. Wie ist diese allgemeine Nivellierung der literarischen Produktion zu erklären? Nun, sie zeigte sich nicht erst seit 1945, sondern schon in dem Jahrzehnt zuvor. Sie ist wahrscheinlich eine Folgeerscheinung des verhängnisvollen Nazismus — wie auch die Verschluderung der Sprache, der man immer wieder und immer noch begegnet, eine Folge der braundeutschen Vokabulatur ist.

Die geistige Knebelung und Isolierung eines Jahrzehnts genügten, auf dem Gebiete der Dichtung für längere Zeit eine Wüste zu hinterlassen. Ich will damit sagen, daß die schöpferische Kontinuität unterbrochen ist. Es ist vielleicht gar nicht der Mangel an Talenten als der Umstand, daß diese mit ihrem Talent nichts

Rechtes anzufangen wissen. Sie dichten, bestenfalls, ins Blaue hinein. Und weil die Gegenwart so gestört, so zerstört erscheint, die Zukunft so fragwürdig und katastrophenreif wirkt, darum gedeiht wohl jene Vogel-Strauß-Poesie, die in ein romantisches Vorgestern fliehen möchte. Geistige Unordnung, die Gefährdetheit oder auch die wirtschaftliche Lage allein erklären nicht die vorwiegend provinzielle Note der deutschen Literatur seit 1945.

Als damals und später die Frage auftauchte nach den Schubladen mit den Manuskripten, die unter dem totalitären System der Unmenschlichkeit nicht hatten gedruckt werden können, da stellte sich heraus, daß diese Schubladen leer waren. Allerdings, ganz so leer sind sie doch nicht gewesen. Da erschienen die unterdrückten Romane von Ernst Wiechert, da tauchten die Gedichte von Reinhold Schneider öffentlich auf, die in den Jahren zuvor nur heimlich in Abschriften verbreitet werden konnten. Da erschien der lyrische Nachlaß von Oskar Loerke, acht Jahre nach seinem Tode, aus dessen Versen ein schneidender Hohn auf die Zeit des Diktators sprach. Da wurden die Gedichte von Bergengruen bekannt und Hagelstanges «Venezianisches Credo», die Verse, die in den Gestapogefängnissen entstanden waren, zum Beispiel von Weisenborn, von dem hingerichteten Dietrich Bonhoeffer, von Albrecht Haushofer — das später unter dem Titel «Moabiter Sonette» veröffentlichte Manuskript hatte man in der Hand des auf der Straße vor dem Berliner Gefängnis Ermordeten gefunden.

Da wurden in der Nachkriegsanthologie «De Profundis» viele Stimmen gesammelt mit dem, was sie lange hatten verschweigen müssen. Da gibt es Gertrud Kolmar, die nach 1943 in einem Lager verschollen ist und aus deren zum Teil noch unveröffentlichtem Nachlaß ich einige Dichtungen herausgeben konnte, Dichtungen, die man wohl zum Bedeutendsten der deutschen Frauenlyrik seit der Droste bis zu Lasker-Schüler zählen darf. Ich beschränke mich auf Beispiele. Es ist noch an so versprechende Arbeiten von früh Verstorbenen zu denken, wie sie von Volkmar Lachmann und Wolfgang Hoffmann-Zampis durch die Neue Rundschau bekannt wurden, oder Wolfgang Borchert, auch an Dokumente, wie das unter dem Titel «Schattenmann» erschienene Tagebuch von Ruth Andreas-Friedrichs.

Hält man weiter Ausschau, so sind es freilich nur ganz wenige Namen, deren dichterische Werke nach 1945 über den deutschen Sprachraum hinaus vorgedrungen sind und einen Anschluß an die europäische Epik herzustellen versuchen. Ich denke an die letzten Arbeiten von Ernst Kreuder, Hans Henny Jahnn, Hans Erich Nossack und die unlängst verstorbene Elisabeth Langgässer. Im-

merhin verdienen noch einige Autoren erwähnt zu werden, die dazu beitragen, die rückläufige Tendenz, die provinzielle Note zu überwinden, ja, deren Prosa zum Teil beachtliche, kühne und interessante Versuche darstellt.

Etwa Reinhold Böttcher mit seinen realistischen Novellen «Mensch ohne Maske», Heinrich Schirmbeck mit den «Gefährlichen Täuschungen», Carl Bertsch mit dem «Gerücht», einem Roman, der kompositionell aus der überholten Erzählweise neue Möglichkeiten anstrebt, und neben Luise Rinser dann Marianne Langewiesche mit den «Bürgern von Calais», Arno Schmidt mit den surrealistischen Erzählungen «Leviathan», Autoren wie Friedrich Rasche, Karl Wassmannsdorff und an jüngeren beispielsweise Walter Jens («Nein»), Heinrich Böll («Der Zug war pünktlich»), Georg Hensel («Nachtfahrt»). Nicht alles läßt sich aufzählen; denken wir aber bei der Lyrik noch an so eigenwillige Erscheinungen wie Wilhelm Lehmann («Entzückter Staub»), Günter Eich («Abgelegene Gehöfte») und die Gedichte von Peter Huchel, so beginnt immerhin sich langsam ein neues Gesicht der deutschen Literatur abzuzeichnen — einer Literatur, die noch schmal bleibt, aber grundsätzlich in Zukünftiges vorstößt.

Zweierlei läßt sich bei aller Unterschiedlichkeit der einzelnen Bemühungen wohl erkennen: einmal steht im Vordergrund das Erlebnis des Todes und die existentielle Frage, also die Seins-Krise; zum anderen die Forderung nach einer metaphysischen Transzendenz als Voraussetzung der gegenwärtigen Dichtung. Wenn man will, also eine Synthese der *poésie engagée* und der *poésie pure*, was nun zugleich bedeutet, daß sich neue Inhalte nicht in alte Formen fügen lassen, sondern daß die Form bei aller Wahrung der Tradition aus dem gegenwärtigen Zeit- und Lebensbewußtsein neu gefunden werden muß, aus den Erfahrungen der veränderten Umwelt und aus der Reaktion darauf. Man kann nicht mehr so schreiben wie vor fünfzig Jahren, das wäre der Weg zur Idylle, zur Pseudo-Romantik, zur Plüschliteratur, nach der zwar das breite Publikum zu allen Zeiten verlangt — aber der Dichter muß zur Bestimmung des neuen Weltbildes antreiben. So wird ein adäquater, den Bedürfnissen von 1950 entsprechender Ausdruck zu gewinnen sein. Dies ist für die Prosa, für den Roman, für die epische Form schlechthin entscheidend.

Verändert nämlich haben sich nicht nur die Verhältnisse, die soziologischen Ordnungen, in Veränderung begriffen ist auch das Verhältnis des Menschen zu seiner abendländischen Umwelt. Wie einst das geozentrische Weltbild im Mittelalter zusammenbrach, so befindet sich nun seine Projektion, das homozentrische Welt-

bild, im Wanken. Der Mensch als das Maß aller Dinge, die Ich-Bezogenheit, ist nicht mehr Gegenstand des Dichters.

So wird auch in der deutschen Nachkriegsdichtung, die ich meine, in der werdenden Prosa zumal, ein gleichnisartiger Charakter erkennbar. Das Tatsächliche wird in eine höhere Realität gesteigert, die vom Zufälligen und Illustrativen absieht. Bei aller Verschiedenheit der Mittel und der Möglichkeiten wird auf die psychologische Analyse des Einzel-Ichs, des Sonder-Schicksals zugunsten eines simultanen Weltbildes verzichtet.

Dies aber sind schon Kennzeichen, die sich auch in der ausländischen Literatur nachweisen lassen.

Die Situation selbst, das allgemeine Zeitgefühl wird zum Thema. Allenthalben wird Gegenwart dargestellt in der Form einer scheinbaren Utopie, einer scheinbaren Irrealität, um die absolute Gültigkeit deutlich zu machen — eine Methode, die zum erstenmal wohl von Franz Kafka angewendet worden ist, an den auch «Die Stadt hinter dem Strom» anknüpft, wenngleich die Methode nun weitergeführt wird: etwa in Richtung auf menschliche Grundtypen, auf den Schicksalsraum schlechthin, also: auf den Mythos — falls ich dies kurz in großen Linien andeuten darf.

Die visionär geschaute Realität wird zum Gleichnis für überzeitliche Werte. Aus dem Verlust der menschlichen Substanz, dem Mangel an geistiger Einordnung bildete sich die Atmosphäre der lautlosen Angst, der Schutzlosigkeit, Unsicherheit, der zunehmenden Mechanisierung, des Leerlaufs, der Gestik, des Massen-Ichs. Wenn diese Atmosphäre unter den deutschen Verhältnissen vielleicht am unmittelbarsten zu spüren gewesen ist, so wurde die Unsicherheit, die *insecuritas humana*, überall, selbst in Amerika, auf überraschend ähnliche Weise als Ahnung wahrgenommen. Dies läßt sich aus der Literatur ablesen, die uns in Deutschland erst viel später bekannt geworden ist. Die Problematik des Todes, das Ausgesetztsein der Existenz und die Fragwürdigkeit des Lebens spiegeln beispielsweise Werke von Sartre und Anouilh wieder, Wilders «Wir sind noch einmal davongekommen» und die «Kleine Stadt», der Vergil-Roman von Hermann Broch, die «Pest» von Camus, selbst der Reiseroman von Werfel «Stern der Ungeborenen». Es hat demnach den Anschein, als ob der gleiche Prozeß der Enthumanisierung nicht nur für die deutsche Situation allein bestand, sondern als Ausdruck eines allgemeinen Zeitbewußtseins aufzufassen ist, dem keine nationalen Grenzen gesetzt sind.

Wenn in der deutschen Nachkriegsliteratur der Hang zur Reflexion und zur Romantik noch immer eine Gefahr bildet und den

Willen zur Gestaltung abzulenken droht, so gibt es genügend Beispiele dafür, daß Dichtung sich gegenwärtig weder im subjektiven Bekenntnis noch im formalen Realismus erschöpfen darf. Wir sollten gelernt haben, daß die Zeiten der ästhetischen Lebensanschauung vorüber sind. Um die Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts hat der Dichter, wie mir scheint, mehr denn je wieder die Verpflichtung, die Aufgabe des großen Moralisten zu übernehmen.

In diesem Sinne schreibt er:

Um das Schicksal seit Menschengedenken
Aufzubewahren und fortzuschicken.