Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 40 (1960-1961)
Heft: 6

Artikel: Bemerkungen zur gegenwärtigen deutschen Erzählkunst
Autor: Pulver, Elsbeth
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-161108

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: 06.02.2026

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

Bemerkungen zur gegenwärtigen deutschen Erzählkunst

ELSBETH PULVER

Als 1945 mit dem Krieg auch die Diktatur ihr Ende fand, erwartete man allgemein — kaum hatte sich die Erschütterung etwas ausgeglichen, daß nun Meisterwerke, die in der Zeit der Unterdrückung verborgen und versiegelt geblieben waren, zutage gefördert würden; und groß war die Enttäuschung, als die verschlossenen Schreibtische sich nicht öffnen wollten und die Nachlese, abgesehen von Werk und Dokument der beiden Einzelgänger Winkler und Hartlaub, doch recht karg blieb. Erwartung und Enttäuschung — beide gleich erfolglos, beinahe lächerlich, da in die Vergangenheit gerichtet und von kurzsichtiger Ungeduld, wo doch ganz anderes am Platz war: der sachliche, vorurteilsfreie Blick in die Zukunft. Und schaut man heute auf die Zeitspanne von anderthalb Jahrzehnten zurück, so gewahrt man, daß die Dichter der Nachkriegszeit wettgemacht haben, was die Zeit von Krieg und Diktatur schuldig geblieben war. Daß in Deutschland wie anderswo Irrwege gegangen werden, Irrwege in eine Traditionsgebundenheit, die nicht mehr schöpferisch ist, so gut wie in spielerisch leeren Avantgardismus, ändert an der Tatsache nichts, daß Deutschland heute gerade auf dem Gebiet der Erzählkunst eine durchaus erfreuliche und beachtenswerte Literatur besitzt: lebenskräftig, ursprünglich und eigenartig. Der Hinweis auf einige der stärksten und eindrücklichsten Werke des letzten Jahrzehnts möge dies mehr beispielhaft illustrieren.

Da sind etwa von Heinrich Böll seine zwei wohl besten Romane: «Haus ohne Hüter» und «Billard um halbzehn»; nicht zu vergessen ist auch die stilistische Kostbarkeit des «Irischen Tagebuchs». Alfred Andersch, von der politischen Linken kommend, hat vor allem durch den Roman «Sansibar oder der letzte Grund» einen bleibenden Beitrag zur modernen Literatur geschaffen. Aus dem Prosaschaffen der Lyrikerin Marie Luise Kaschnitz wären zwei so gegensätzliche Werke wie das phantastisch-realistische «Haus der Kindheit» und die ganz aufs Erfassen des Gegenwärtigen gerichteten Aufzeichnungen «Engelsbrücke» zu erwähnen. Gerd Gaisers Werk hat in seinem letztjährigen Roman «Schlußball» eine Krönung erhalten, und weiterhin wären etwa zu erwähnen die eigenwilligen Kurzgeschichten von Wolfdietrich Schnurre, «Eine Rechnung, die nicht aufgeht», und die seltsame Erzählung «Unmögliche Beweisaufnahme» von Hans Erich Nossack. Ganz überraschend lagen dann auf dem diesjährigen Weihnachtsmarkt zwei literarische Erstlinge von beeindrukkender Qualität: Uwe Johnsons «Mutmaßungen über Jakob», das sich mit der ostdeutschen Problematik auseinandersetzt, und der von außergewöhnlicher Sprachkultur zeugende Roman «Illusionen» von Ruth Rehmann.

Situation

Notwendig wird man in diesem Zusammenhang auch Wolfgang Borcherts rückblickend gedenken müssen. Überraschend schnell — noch zu seinen Lebzeiten fast — war seine bedeutende Begabung erkannt worden, und sein Tod dann erhob sein Leben und Dichten zur Legende und fügte der sachlichen Schätzung des Geleisteten (die manchen so schwer fällt) das beliebte, weil so viel leichtere Bedauern um Mögliches und um seine Wirkung Betrogenes bei. Tatsächlich hat Borchert dem folgenden Jahrzehnt deutscher Erzählkunst einen Weg gewiesen; was bei ihm zu lernen war und bei ihm gelernt wurde, war dies: schonungslos tapferer Blick auf das Wirkliche, aber auch ein völlig unkonventionelles Durchbrechen der scheinbaren und oberflächlichen Realität, wenn das menschliche Innere dies verlangte; zu lernen war: daß es um den Menschen gehe und nicht um Institutionen; daß kein Bruch mit dem Überlieferten zu gewagt sei — aber freilich auch, daß der Dichter sich seiner Verantwortung, einer völlig unpathetischen und unsentimentalen Verantwortung, nicht entziehen dürfe.

Borchert schrieb in einem Augenblick tiefster weltgeschichtlicher Erschütterung, auf dem schmalen Grat, den Verzweiflung gelassen, in einer Situation, in welcher der Aufschrei nicht nur erlaubt, sondern die einzig mögliche Ausdrucksform war. Tief verwurzelt in seiner Zeit, wurde er ihr Ausdruck und Ankläger zugleich, und sein von der Zeit verhängter und verschuldeter Tod fügte ihn noch stärker in sie, als ihr Opfer. Denen, die nach ihm kamen, weniger betroffen vielleicht von den Schrecken der Zeit, weniger anfällig auch als er, dennoch erschüttert und geprägt durch das Geschehene, war es aufgegeben, aus der verzweifelt heroischen Zeit des Kriegsendes in allmählich erstarkende Zeiten zu gehen, in beginnenden Wohlstand, zaghaft sich andeutende Sicherheit, unter welcher vergangene und gegenwärtige Konflikte verborgen blieben und in welcher der Aufschrei sinnlos geworden war. Ihr Geschick und ihre Aufgabe waren deshalb, verglichen mit der Borcherts, leichter und schwerer zugleich: leichter, indem der reale Druck von außen abnahm und damit Spielraum wurde zu ruhiger Ausgestaltung eines Werkes, schwerer aber, indem sie jetzt zu einem Publikum zu reden hatten, das vergangene Erschütterung gern in neuer Gegenwart vergaß, das freilich Ernst wollte, aber nur den gediegenen und gemessenen, und nicht, was die Schriftsteller zu geben sich genötigt fühlten: Beunruhigung.

Transparente Wirklichkeit

Sollte man aber nicht glauben, daß wenigstens in einer Hinsicht das Publikum dem Schriftsteller heute sehr stark entgegenkomme? Nie war der Ruf nach

dem Modernen lauter denn heute: entspringend sicher dem echten und ernstzunehmenden Bedürfnis, sich mit einer unruhevollen Zeit und in dieser mit sich selbst auseinanderzusetzen, gelenkt aber auch von jener undefinierbaren Übereinkunft der Zeit, die wir Mode nennen. Und doch wird oft gerade jener, der äußerlich am lautesten das Zeitgenössische und nichts als das verlangt, der schlechteste Leser sein, indem er Modernität mehr als Aufputz und Schnörkel denn als Haltung sucht und sich zufrieden gibt, seine Welt, das heißt eine Welt mit Flugzeugen und Badewannen, Postbeamten und Neuesten Nachrichten, beschrieben zu sehen.

Die heutige deutsche Literatur kommt dem Leser zwar auch und gerade in dieser Hinsicht entgegen. Kaum je stand das Gegenwärtige, unser Hier und Jetzt, mit den Daten und Ingredienzien unseres Jahrzehnts versehen, so eindeutig im Zentrum der Literatur. Gerd Gaisers «Schlußball» etwa setzt das Wirtschaftswunder voraus, Heinrich Bölls «Billard um halbzehn» spielt am 6. September 1958, im Hintergrund von «Mutmaßungen über Jakob» stehen Suezkrise und Ungarnaufstand.

Sieht man aber näher zu, so wird klar, warum der Stoffhungrige sich dennoch enttäuscht abwendet. Denn das Gegenwärtige wird hier nicht erfaßt in Form einer raffinierten Photographie, die Äußeres in scharfen, vereinfachten Konturen festhält und weitergibt; vielmehr ist es ein Transparent, das Einblick gewährt ins Eigentliche und Wesentliche. Beispielhaft dafür der Anfang des Romans «Illusionen» von Ruth Rehmann: anhebend mit einer Beschreibung — «Das neue Verwaltungsgebäude des Wellis-Konzerns hat die Form einer hochgestellten Streichholzschachtel, breit von vorn, schmal von der Seite, in der Mitte von der Verglasung des Treppenhauses gespalten, hinter der sich die entblößten Geländer in ausladendenSerpentinen aufwärts schrauben» — dann sofort, durch die Fensterfronten gleichsam, ins Innere gleitend. Dargestellt wird nun, mit Akkuratesse und lyrischem Wohlklang, kunstvoll und hingehaucht zugleich, ein Stück unserer heutigen Welt, die Welt der Büroangestellten, abgegrenzt gegen außen, abgeschnitten gegen den Himmel, offen aber gegen innen hin, beseelt selbst dort, wo Äußerliches beschrieben wird.

Durchsichtig wie die Fenster des Wellis-Konzerns, so erscheint die Wirklichkeit im Werk des heutigen deutschen Schriftstellers. Sie ist freilich da, hart und widerstandskräftig; zugleich aber gibt sie den Blick ins Innere frei. Nicht als ob dieser Blick sogleich alles enthüllte, nicht als ob der Schriftsteller glaubte, das Wesentliche so leicht erfassen zu können: dennoch gleicht er ein wenig der grotesken Figur, welche Ruth Rehmann dem Untadelig-Korrekten der Geschäftswelt beigefügt hat: dem Fensterputzer, der, ein ehemaliger Akrobat, putzend und flickend am Äußern des Geschäftshauses herumturnt und für den als einzigen das Glashaus nicht nur äußerlich transparent ist. Mit ihm blickt Ruht Rehmann hinein in die Schicksale ihrer Figuren, die, von den Illusionen ihres Lebens gehalten und sanft geschaukelt, ihr äußerlich so unbeach-

tetes Leben fristen; mit ihm blickt der Schriftsteller hinein in das Leben der heutigen Menschen.

Und dies ist das Bezeichnende der neueren Erzählwerke. Nicht daß sie auf Gegenwärtiges sich beziehen, und auch nicht, daß sie die Welt von Innen sehen — wohl aber, daß sie beides verbinden, und beides in so ausgeprägter Form: betonte Zeitzugehörigkeit, scharf und unmißverständlich festgelegt, und das grenzenlose Fluten des menschlichen Innern.

Erinnert man sich etwa an den realistisch-sozialkritischen Roman des späten neunzehnten Jahrhunderts und der Jahrhundertwende, so fällt auf, wie wenig in diesen neueren Werken politische Institutionen und soziale Zustände diskutiert werden. Die gesprächsweise Darlegung eines politischen Glaubens, die scharfsinnige Analyse gesellschaftlicher Zustände sind kaum anzutreffen. Der Grund dafür ist nicht etwa romantische Versponnenheit des Dichters, nicht Indifferenz gegen das Politische, sondern vielmehr der Wunsch, den Menschen ins Zentrum zu stellen. Der Traum, es lasse sich durch Veränderung und Verbesserung von Zuständen und Institutionen die Welt retten, scheint ausgeträumt, auf jeden Fall wird darauf verzichtet, die Verantwortung vom Menschen auf Institutionen zu schieben. Bezeichnend für diese neue Haltung ist etwa Gerd Gaisers «Schlußball», jene schmerzlich-ironische Darstellung einer Stadt des Wirtschaftswunders — ein Buch also, dem der deutlichste Bezug zum Politisch-Sozialen eignet. Hier geht es kaum um eine exakte Beschreibung sozialer Zustände, wie dies in der Linie des traditionellen realistischen Romans liegen würde; es geht kaum um die Frage, wie bestimmte Zustände den Menschen formen und verwandeln. Vielmehr wird der Versuch gemacht, das Wesen und die Denkstruktur jener Menschen zu ergründen, welche eine einseitig auf materielle Ziele hin ausgerichtete Welt hervorbringen und tragen können.

Hans Erich Nossacks «Unmögliche Beweisaufnahme» führt geradezu die rein realistisch-rationale Methode ad absurdum, indem er den Staatsanwalt mit juristischer Genauigkeit einen Tatbestand erfragen läßt, der nach seiner psychischen und metaphysischen Beschaffenheit sich solchen Versuchen entziehen muß. Die Fragen des Staatsanwalts stoßen deshalb auch seltsam ins Leere, die Antworten des Angeklagten kommen aus einer andern Welt, einer Welt, die der Leser mehr erahnt als erkennt.

Vielstimmigkeit und Formel

Es ist selbstverständlich, daß in einer so strukturierten Erzählkunst die Methode des inneren Monologs breiten Raum einnehmen muß, und zwar hat man dabei durchaus nicht den Eindruck, daß Vorbilder nachgeahmt, eine gelernte Lektion abgeleiert, Spiel der Routine gespielt werde. Vielmehr hat sich gerade diese Technik als ungeahnt wandlungsfähig erwiesen. So handhaben etwa Ruth Rehmann, Alfred Andersch, Gerd Gaiser und Heinrich Böll äußerlich

gesehen dieselbe Technik — aber auf wie verschiedene Weise! Den lyrischen Impressionen von Ruth Rehmann etwa steht die gedankliche Durchdringung von Alfred Andersch gegenüber. Die Sprache Heinrich Bölls ist von allen wohl die sinnenhafteste; gern hat man ihm deshalb gelegentlich vorgeworfen, er begnüge sich mit verkappten Reportagen, offenbar ohne die Poesie zu bemerken, die stets in seine Darstellung des Wirklichen eingeschlossen ist. Bei ihm vor allem ist die Richtung festzustellen, in welcher sich der innere Monolog in der letzten Zeit zu entwickeln scheint. Denn es ist nicht zu übersehen, daß gerade dieser Technik von Anfang an eine Gefahr nahe lag. Gegenwart, Welthaftigkeit war doch seit je ein Merkmal des Epischen; mit dem inneren Monolog aber geschah es, daß das Seiende sich verflüchtigte im Raunen des in sich selbst versponnenen Geistes (was gerade bei dichterischen Höhepunkten sich ereignete, wie etwa bei Virginia Woolfs «Wellen»). In der deutschen Literatur der Nachkriegszeit dagegen — und eben vor allem bei Heinrich Böll — ist deutlich die Tendenz zu erkennen, aus lyrischer Versunkenheit zurückzukommen zu einem dem Epos gemäßen Erfassen der Welt.

Was freilich nicht heißt, daß Wirklichkeit nun auf die alte Art erfaßt werde. Die wechselnde Perspektive bleibt, mit ihr die Polyphonie des literarischen Kunstwerks. Heinrich Böll etwa begann damit, in «Und sagte kein einziges Wort» ein Geschehen durch zwei Personen erleben und wiedergeben zu lassen; in «Haus ohne Hüter» sind es deren fünf geworden, und ihre Anzahl vergrößert sich noch einmal in «Billard um halbzehn». Nirgends aber ist mehr Vielfalt an Stimmen, Sprachklang, Zwischentönen zu finden als bei Gerd Gaiser: die leere Welt der Neureichen wird bis in ihren Slang hinein erfaßt, daneben aber ertönt geheimnisvolles Raunen aus der Stille der Ewigkeit; das Ganze ein polyphones Kunstwerk, in dem Seelenwelt wirklich Sprache geworden ist.

Vielstimmigkeit — mit ihr Reichtum an seelischen Finessen; kaum je ist Zwischenmenschliches, das schwankende Netz der Beziehungen, subtiler erfaßt worden; Vielstimmigkeit — mit ihr auch Unsicherheit, da vielfache Spiegelungen, statt des einen gültigen Bildes. Vielstimmigkeit — mit ihr auch Weite, Versöhnung von Gegensätzen, so etwa bei Alfred Andersch in «Sansibar oder der letzte Grund», wo zwei geistige Haltungen, die des religiösen und die des unreligiösen Menschen, in ihren Zweifeln und in ihrem Aufsichnehmen der Verantwortung als gleichberechtigt nebeneinandergestellt werden.

Das formale Gegenprinzip zu solcher Vielstimmigkeit, das notwendige, ist die motivische Wiederholung, auch sie ein auffallendes Stilmerkmal. Man mag sich dabei an Thomas Manns raffiniert kühle stereotype Wendungen erinnert fühlen; was aber die Wiederholungen dieser neuesten Literatur von den feingeschliffenen Sentenzen Thomas Mannscher Prägung unterscheidet, ist ihre scheinbare Gewöhnlichkeit. Es sind Sätze, in denen noch das Rohmaterial des verarbeiteten Lebens fühlbar ist, scheinbar zufällig herausgegriffen und in ihrer symbolischen Bedeutung immer nur aus dem Ganzen zu erfassen. «Vertraue

dich deinem Drogisten an» in «Und sagte kein einziges Wort»; «Geh nicht so nah ran» in «Haus ohne Hüter»; «Er ist doch immer über die Geleise gegangen» in «Mutmaßungen über Jakob». Oder dann die Slangfetzen der Hochkonjunktur bei Gerd Gaiser: «Kleine Sauferei machen», «Eine Anzeige für sechstausend lohnt immer», «Was du ausgibst, damit ein Urlaub einen Wert hat.»

Was so als Rohmaterial der Sprache, aber freilich nicht ohne wachstes künstlerisches Bewußtsein, verwendet wird, kann auch zur verdichtenden Formel werden. Dies geschieht nirgends stärker als in Bölls letztem Roman. «Billard um halbzehn» — der Ausdruck selbst ist Formel für das erstarrte Leben Robert Fähmels, der sich aus einer sinnlosen Welt zurückzieht in den luftleeren Raum der Zeitlosigkeit, regelmäßig um halb zehn am Billardtisch abstrakte Figuren formend. Formel auch, wenngleich lebendigere, sind die großen Gegensätze dieses Romans, das «Sakrament des Büffels» und das «Sakrament des Lammes». Formelhaft ist auch der Ausdruck «die Andern» für die nationalsozialistischen Machthaber bei Andersch, formelhaft bei Gaiser die Stadt Neu-Spuhl mit ihren «Klöpplern und Blechern». Das leicht Formelhafte gilt hier mehr als das greifbare Bild, wohl weil ihm eine größere Kraft der Abstraktion, der Loslösung aus irdisch-zufälliger Bedingtheit innewohnt. Besonders das aus Stein gefügte Bild zieht in Bölls letztem Roman seine Zweifel auf sich: das Kloster Sankt Anton, es darf im Krieg zerstört werden, ohne daß der Schmerz den greisen Erbauer sehr tief trifft. Wo aber neben die Formel das Bild tritt, da ist es nicht steif und monumental, sondern schwebend lebendig, hinfällig und unzerstörbar zugleich: eine von denen, die vom «Sakrament des Lammes» aßen, trägt ein besonderes Lächeln auf ihrem Gesicht — das Lächeln der Botin Gottes. Und tröstlicher als die Tatsache, daß das Kloster wieder aufgebaut wird, ist das Neuauftauchen jenes besondern, bedeutenden Lächelns auf einem fremden Knabengesicht.

Verpflichtung

Neben den stoffhörigen Leser, von dem oben die Rede war, tritt aber noch eine zweite Gruppe: und sie will für die eigentliche Vertreterin der modernen Kunst gelten. Ihr geht es um die Form, um die Anwendung moderner Technik, den inneren Monolog, die abgerissene sprunghafte Handlung, um Neuerung und Reduktion in Syntax und Wortwahl. Auch ihrer Forderung, das war bereits zu zeigen, scheint allerdings die zeitgenössische Literatur nachzukommen. Und doch wäre es falsch, sich, Technik für Geist nehmend, mit einer Aufzählung solcher Formelemente zu begnügen. Man beginge dann den Fehler, der heute so häufig vorkommt: ohne zu unterscheiden und in eigentlichem Verrat an der Grundbedeutung des Wortes Kritik das Verschiedenartigste unter einen Sammelbegriff zu fassen, geschehe dies nun mit positivem oder negativem Vorzeichen.

Gerade die neueste deutsche Literatur setzt einen Leser voraus, der gewillt ist, zu unterscheiden, sich vorurteilsfrei mit einem Werk auseinanderzusetzen, und sie ist auch geeignet, Vorurteile zu zerstreuen, etwa die Schlagworte von Nihilismus und Pessimismus, mit denen man, im guten wie im schlechten, die moderne Literatur erfassen will.

Niemand vermag freilich die ernste Kritik zu übersehen, die, von der schmerzlichen Persiflage bis zur scharfen Anklage reichend, diese Werke durchzieht, niemand dunkle Tönung und Schatten — und wir würden alles andere ja doch als Lüge belächeln. Und doch mag hier betont werden, daß die Personen, die vom Dichter ins Zentrum gestellt werden, immer Menschen sind, die weder zur Partei der Macht noch zu den Neureichen gehören. Aus ihrem Blickfeld sehen wir die Welt, aus ihrem Blickfeld die «Andern», «die vom Sakrament des Büffels assen», die «Klöppler und Blecher», die höchstens in ihren Randfiguren zur Sprache kommen. Diese Menschen, die in einer Welt der Macht und der Hochkonjunktur ihre Integrität bewahren oder zu bewahren suchen, sind freilich Einzelgänger, Einsame, Außenseiter und Ausgestoßene, stets bedroht von der Gefahr, an sich oder an der Welt zu scheitern. Dennoch sind sie Zeugen echter menschlicher Werte in einer leeren Zeit, und mit ihnen identifizieren sich Dichter und Leser. Und, kein Zweifel: von ihnen dringt ein Ruf zum Leser. Das Dichtwerk führt hier kein selig in sich abgeschlossenes Leben. Ein Kunstwerk, aber kein statuenhaft in sich selber ruhendes, sondern ein in die Welt wirkendes und deshalb bedrohtes, wird zum Angelpunkt in «Sansibar oder der letzte Grund»: die kleine Statue eines lesenden Klosterschülers, von den Nationalsozialisten gefährdet, durch einen Pfarrer und einen Kommunisten gerettet, Sinnbild des freien Geistes, der die Machthaber reizt, den Widerstandskämpfer aber belehrt ohne Worte.

Wie der Klosterschüler, so verharren die hier besprochenen Werke nicht in sich selber, sie dringen in die Zeit hinein. Großartig etwa, wie am Ende von «Billard um halbzehn» auf grotesk-heroische Art die Zeit aufgewirbelt wird. Der Schriftsteller fühlt sich offenbar nicht zu rein ästhetischem Spiel ermächtigt, sondern ist gelenkt von Verpflichtung und Verantwortung. Nicht leicht aber ist dabei die Frage zu beantworten, auf wen sich denn diese Verantwortung beziehe, worin sie begründet sei. Die althergebrachten Arten der Verpflichtung, wie sie die frühere «littérature engagée» kannte, scheinen gerade fragwürdig geworden und einer neuen, schwer beschreibbaren Art gewichen zu sein. Bei Alfred Andersch wird etwa auf beeindruckende Weise beschrieben, wie ein Kommunist seiner Partei untreu wird — und erst in der Freiheit des Deserteurs zur eigentlichen menschlichen Verantwortung findet. Und wie völlig undogmatisch, wie sehr von allem konventionellen Katholizismus gelöst ist die Religiosität Heinrich Bölls!

Selbstverständlich ist, daß solche Verpflichtung sich nicht nur im Hinweis auf menschliche Werte ausdrückt, sondern noch fast mehr in rücksichtslosem

Aufdecken von Schwäche und Schuld. Damit in Zusammenhang steht gewiß die Tatsache, daß die Schriftsteller sich noch so intensiv mit der jüngsten Vergangenheit abgeben. Kaum ein bedeutendes erzählerisches Werk der letzten Jahre, in dem nicht Krieg und Diktatur auftauchen, sei es als zeitlicher Hintergrund des Geschehens wie in «Sansibar oder der letzte Grund» oder in zahlreichen Kurzgeschichten Wolfdietrich Schnurres, sei es gebannt durch den Strahl der Erinnerung. Als nicht zu beruhigendes Gespenst geht die Vergangenheit, heimsuchend und verfolgend, aus Nacht und Angst aufsteigend, durch den Tag der deutschen Gegenwart, unerledigtes Problem, traumatische Verletzung, in Schwäche und Schrecken immer neu zu durchdenken, immer neu zu bewältigen.

Nicht nur die politische Vergangenheit wird dabei Gegenstand des Erzählens, sondern auch das rein persönliche Erleben. So werden in dem höchst originellen Buch von Marie Luise Kaschnitz «Das Haus der Kindheit» Erinnerungen, die im Innern des Menschen aufsteigen und gemeinhin auch so dargestellt werden, zum greifbaren Gegenstand; innere Welt wird — unter leichter Anlehnung an kafkasche Methoden — zur äußeren, aus der Tiefe der Erinnerung auftauchende Kindheit wird zu einem Museum, durch welches der rätselhaft getriebene Mensch geht: die Kindheit als Aufgabe auch für den Erwachsenen, nur in redlichem Durchleben und Durchdenken neu zu bewältigen. Dabei wird gerade in diesem Werk deutlich, daß der Weg durch das Vergangene Durchgang sein soll und nicht zum Gefängnis sich abschließen darf: befreit geht der Mensch aus dem Labyrinth der Vergangenheit zurück in den Tag, der heller und gegenwärtiger scheint als zuvor. Ein Prozeß, der für die deutsche Erzählkunst symptomatisch ist: notwendig wird die Evokation der Vergangenheit von dem mißverstanden, der ihren Bezug zur Gegenwart nicht sieht. Denn wenn der Dichter seinen Blick in die Vergangenheit richtet, so geschieht dies nicht, um dem Gegenwärtigen auszuweichen, sondern vielmehr — und wieder wird das Element der Verpflichtung sichtbar — getrieben von spürbarer Angst um das Gegenwärtige. In der unmittelbaren Vergangenheit, in Vorkriegs- und Kriegszeit, zeigt sich nur deutlicher die Fragwürdigkeit des gegenwärtigen Lebens; die Problematik jener Zeit ist nicht erledigt, sondern lebt, wenn auch verschleiert, fort, was gerade in Bölls «Billard um halbzehn» sehr schön sichtbar wird. Das «Sakrament des Büffels» und das «Sakrament des Lammes» finden ihre Anhänger in der Nachkriegszeit so gut wie einst in Diktatur und Krieg; wer in der Zeit des Schreckens Macht hatte, behält sie unter dem freundlich satten Gesicht der Hochkonjunktur, und auch das Lächeln derer, die Böll als «Boten Gottes» bezeichnet, taucht wieder auf, selten und geheimnisumwittert wie je.

Dabei ist nun freilich noch zu bemerken, daß Verantwortungsgefühl und Verpflichtung des neueren deutschen Schriftstellers sich immer völlig unpathetisch geben; kaum je wirkte Literatur so sachlich, scheinbar kühl wie heute,

kaum je auch war sie so weit entfernt vom schöngeformten und schönklingenden Wort. Mit Vorliege zeigt gerade Heinrich Böll schönrednerische kirchliche Würdenträger und sogenannte Kulturexponenten in ihrer inneren Substanzlosigkeit.

Humor, das Komische in allen Abstufungen, ist überhaupt in fast jedem Werk zu finden: die groteske Verzerrung als Medium der Gesellschaftskritik, die zierliche Arabeske als Ironisierung blanker Regelmäßigkeit, bitteres oder heiteres Lachen, das jeden Anflug von Sentimentalität und falschem Pathos im Keime erstickt.

Summa: eine Literatur, die viel vom Leser verlangt. Sie will ihn ansprechen, gewiß, sie genügt sich nicht selbst, kapselt sich nicht ab. Gleichzeitig aber scheut sie vor den üblichen Mitteln der Rhetorik zurück, hütet sich vor dem gediegen gleichklingenden Wort, dem undurchbrochenen Ernst; hütet sich auch davor, Orakel zu sein, Wahrsprüche zu geben, Eindeutiges in schöne Form gefaßt. Schwierig und anspruchsvoll, ihren eigenen Gesetzen gehorchend, so wendet sie sich an den Leser: nicht an denjenigen, der Rausch und Bezauberung sucht, sondern an den offenen, ernsthaften und wachen.

Unsere kleine Gruppe

GABRIELE WOHMANN

Das Laub war zu feucht, der Boden kalt; wir wußten nicht, wohin wir uns setzen sollten, standen herum. Ich sah Marios gebeugten Rücken, seine städtischen weißen Finger, die das Holz im offenen Backsteinofen schichteten. Hanna schlenkerte das Netz mit der Wurst, ließ es sacht gegen ihr Bein schlagen. «Streichhölzer!» rief Mario. Fritz warf sein Päckchen vor das Steinviereck, versenkte sofort wieder die Hände in den Hosentaschen. «Jedenfalls ist das Mist, so rumzustehen», sagte Hanna, «da vergeht mir gleich der Appetit.» Mario richtete sich auf, starrte in die zittrige Geburt seines Feuers. «Entweder so oder so», sagte er, «ihr wolltet sie nicht dabeihaben, und jetzt müßt ihrs in Kauf nehmen, daß kein Komfort da ist.» Er hockte sich, federte in den Kniegelenken; er sah nicht weg vom Feuer. «Wenn sie ne Abkochstelle anbringen, könnten sie auch fürne Sitzgelegenheit sorgen», nörgelte Fritz.

Ich drückte meine Schuhspitze ins Laub, kratzte nasse Erde zwischen die