Jennifer Bigelow

"Drei Blutstropfen im Schnee"

Erinnerung, Schuld und Identität in der Literatur der Gruppe 47

source: https://doi.org/10.48549/3137 | downloaded: 17.7.2025

Dies ist ein Open-Access-Titel, der unter den Bedingungen der CC BY-NC-ND 4.0-Lizenz veröffentlicht wird. Diese erlaubt die nicht-kommerzielle Nutzung, Verbreitung und Vervielfältigung in allen Medien, sofern keine Veränderungen vorgenommen werden und der/die ursprüngliche(n) Autor(en) und die Originalpublikation angegeben werden.

Weitere Informationen und den vollständigen Lizenztext finden Sie unter https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

Die Bedingungen der CC-Lizenz gelten nur für das Originalmaterial. Die Verwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet durch eine Quellenangabe) wie Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Dissertation Universität Bern, 2018.

Das Zitat im Titel stammt aus Günter Grass: Werkausgabe in 17 Bänden, Bd. 3: Die Blechtrommel [1959], hrsg. v. Volker Neuhaus/Daniela Hermes, Göttingen: Steidl 1997, S. 623.

INHALTSVERZEICHNIS

DANK 6

I. EINFÜHRUNG 7

1. Eine Literatur, die „klären und führen“ muss 7

1.1 Erkenntnisinteresse und Fragestellung 7
1.2 Korpusauswahl 11
1.3 Vorgehen und Struktur 13

2. Forschungsstand 17

2.1 Erste Forschungsarbeiten (1960er- bis 1980er-Jahre) 18
2.2 Neue Impulse ab 1990: Ansätze zu einer kritischen Revision 27
2.3 Literatur und Politik 33
2.4 Die Gruppe 47 und die Emigrierten 43
2.5 Fazit: Die Gruppe 47, ein literatursoziologisches Phänomen? 57

3. Theoretischer Rahmen 58

3.1 Erinnerungskonkurrenz 59
3.2 Kollektive Erinnerungsprozesse 63
3.3 Maurice Halbwachs: Das kollektive Gedächtnis und die ‚cadres sociaux‘ 64
3.4 Aleida Assmann: Erinnerung und Identität 67
3.5 Literatur und Gesellschaft 72
3.6 Fazit: Die Zwänge des Literaturbetriebs und die Narrative der Gruppe 47 77

II. GENERATIONENDISKURSE UND ERINNERUNGSHEGEMONIE 79

1. Einleitung 79

2. Die Gruppe 47 und der Diskurs von Literatur und Politik 80

2.1 Der „totale Ideologieverdacht“: Die Gruppe 47 zwischen Tagespolitik und intellektuellem Engagement 80
2.2 Resolutionen und SPD-Wahlkampf 82
2.3 Kritik von links: Die *konkret*-Debatte 84

3. *Der Ruf* – Zwischen Opposition und Konformismus (1945–1947) 87

3.1 Generationenkonstrukte und Engagement 89

3.1.1 „Gegen meinen Willen“ – Opposition und Reeducation 89
3.1.2 Der deutsche „Gegen-Ruf“ 93
3.1.3 Exkurs: Generationenforschung 96
3.1.4 Zukunftsanspruch und Elitenbildung 103

3.2 Die ‚junge Generation‘ und die Kollektivschuldthese 106

3.2.1 Das „deutsche Schuldkonto“ 106
3.2.2 „Das Kollektivschuld-Märchen“ 114

3.3 Fazit: Die ‚junge Generation‘ als engagierte Intellektuelle? 119

4. Engagement und Nullpunkt: Zur Existenzialismusrezeption (1947–1949) 122

4.1 „Dévoilement“, ‚Entschleierung‘ und literarische Wirklichkeitskonzepte im ‚Kahlschlag‘ 124

4.1.1 Programmatik der ‚jungen Generation‘ 124
4.1.2 Ästhetische Entwertung der Literatur 128

4.1.3 Visuelle Metaphorik des ‚Kahlschlag' ... 130
4.2 Freiheit, Kontingenz und Schuld – Anknüpfungspunkte aus der existenzialistischen Philosophie ... 136
4.2.1 Schuld als conditio humana: Karl Jaspers' „Grenzsituation" ... 137
4.2.2 Jean-Paul Sartres „Théâtre de situations" ... 141
4.2.3 Zur Rezeption des Existenzialismus im westdeutschen Schulddiskurs ... 143
4.3 Fazit: Zukunftsoptimismus und Schuldabwehr ... 148
5. Kurzprosa: Ein Genre umkreist den Zivilisationsbruch (1947–1950) ... 149
5.1 Literarische Kommunikationslatenz ... 150
5.2 Verführung und Treuebruch: Rolf Schroers, „Überraschung auf dem Heimweg" (1949) ... 153
5.3 Verführung und Tötung: Luise Rinser, „Die rote Katze" (1949) ... 156
5.4 Zwischenfazit: Verführung und Täterapologie I ... 163
5.5 Sünde und Verrat: Wolfdietrich Schnurre, „Das Brot" (1950) ... 168
5.6 Tötung und Desertion: Günter Eich, „Das schöne Kommando" (1947) ... 173
5.7 Fazit: Das apologetische Narrativ ... 182
6. Zwischenergebnis: Erinnerungshegemonie und Engagement ... 185

III. SUBVERSIVE SCHREIBWEISEN ... 189

1. Einleitung ... 189
2. Die jüdisch-deutsche Thematik: Ilse Aichinger, „Der Gefesselte" (1951) ... 190
2.1 Eine ‚weibliche Stimme' im Männerbund. Zur Rezeption Aichingers in der Gruppe 47 ... 190
2.2 Engagement „den einzelnen betreffend". Ilse Aichingers Poetik ... 194
2.2.1 Aichingers Kafka-Lektüre ‚nach Auschwitz' ... 196
2.2.2 Kleist – Kafka – Aichinger: Die Poetik des Endes ... 201
2.2.3 Engagement als Appell ans Individuum: „Aufruf zum Mißtrauen" (1946) ... 203
2.3 Gescheiterte jüdische Integration: „Der Gefesselte" ... 207
2.3.1 Erfahrungsdifferenz und Alterität ... 208
2.3.2 Der Gefesselte – ein stigmatisierter Jude ... 210
2.3.3 „Negative Symbiose" ... 215
2.4 Fazit: Zweifeln als Engagement ... 221
3. „Nicht nur Grauen also" – Wolfgang Hildesheimers absurde Prosa (1955–1960) ... 224
3.1 Eine jüdische Stimme in der Gruppe 47? ... 226
3.2 Hildesheimers literarische Entwicklung in der Gruppe 47 ... 228
3.3 Die absurde Prosa ... 230
3.4 Ironie: Das apologetische Narrativ in „Herrn Walsers Raben" (1960) ... 232
3.5 Dekonstruktion: Das Verführungsnarrativ in „Das Opfer Helena" (1955) ... 235
3.5.1 Verführung und Täterapologie II ... 236
3.5.2 Überaffirmation: Schuld als anthropologische Konstante ... 241
3.6 Fazit: Persiflage des ‚Kahlschlag' ... 243
4. Zwischenergebnis: Die ungehörten jüdischen Stimmen ... 246

IV. POLITISIERUNG DER LITERATUR – GÜNTER GRASS 251

1. Einleitung 251

2. Ein „wilder Einzelgänger in unserer Literatur“: *Die Blechtrommel* (1959) als Zäsur 252

2.1 Großholzleute und der Strukturwandel der Gruppe 47 253
2.2 Der ‚Fall Grass‘ – Biografischer Bruch und literarische Kompensation 257
2.3 Konsequenzen für *Die Blechtrommel* 262
2.4 *Die Blechtrommel* – Positionen aus der Forschung 264

2.4.1 Zum Motiv des Künstlers 264
2.4.2 Schuld versus Scham 268

3. Zur Intertextualität zwischen Debütroman und Erinnerungsbuch 274

3.1 Bemerkungen zum Genre der Autofiktion 275
3.2 Die Zwiebel – Metapher der erzwungenen Erinnerung 280
3.3 Ein ‚Rewriting‘ der *Blechtrommel*? 283

4. Verführt und verblendet: Oskars narrative Inszenierung von Schuld 288

4.1 Kontemplatives Lügen – Oskar in der Klause 288
4.2 Die Schwarze Köchin 290
4.3 Die Rotkreuzbrosche (Parzival-Exkurs I) 296
4.4 Dorothea von Montau, der Deutsche Orden und die SS 300
4.5 Die versäumte Frage (Parzival-Exkurs II) 304
4.6 Günter Grass und die heilige Dorothea – Werkkontinuität und Autorkenntnisse 307
4.7 Unio mystica 309
4.8 Oskar und Dorothea 310
4.9 Der Ringfinger 317

5. Dorothea und die Stationen der Entstehung der *Blechtrommel* 321

5.1 Ein Koffer in Paris: Die Typoskripte der *Blechtrommel* 321
5.2 Der lyrische Vor- und Nachklang der *Blechtrommel* 323

6. Zwischenergebnis: Poetik der Askese 328

SCHLUSS 334

Resümee 334

Ausblick 350

Literaturverzeichnis 352

Primärliteratur 352
Rezensionen, Interviews, Zeitungsberichte 358
Sekundärliteratur 360

Dank

Ein ganz besonderer Dank geht an Matthias N. Lorenz, der dieses Projekt ermöglicht hat, und Klaus-Michael Bogdal, sie beide haben diese Arbeit mit ihren konstruktiven Rückmeldungen und inspirierenden Inputs wesentlich mitgestaltet. Ein warmer Dank geht zudem an meine Projektkollegin Nicole Weber, die den ganzen Prozess begleitet hat, wissenschaftlich und freundschaftlich. Dasselbe gilt für Christine Riniker, die insbesondere in der Schlussphase eine grosse Stütze war. Und natürlich danke ich all jenen sehr herzlich, die Korrektur gelesen haben, sowie all meinen Freundinnen und Freunden und meinen Geschwistern, die mich, wenn es nötig war, wieder zurück in die Gegenwart holten. Ein herzlicher Dank geht auch an den Schweizerischen Nationalfonds und die Joséphine de Karman-Stiftung, die die langjährige Arbeit an diesem Projekt finanziell ermöglicht haben.

I. EINFÜHRUNG

1. Eine Literatur, die „klären und führen“ muss

1.1 Erkenntnisinteresse und Fragestellung

Viele ehemalige Gruppenautoren und -autorinnen waren in den letzten Jahrzehnten im Feuilleton nach wie vor präsent (zum Beispiel Günter Grass, Siegfried Lenz, Martin Walser), sie wurden aber nur äußerst selten im Zusammenhang mit ihrem Wirken in der Gruppe 47 porträtiert. Die unterschiedlichen Enthüllungen von mehr oder weniger gravierenden Verstrickungen einzelner Autoren ins NS-Regime, die seit 2003 publik geworden sind, haben daran nichts geändert. Dies, obschon mit Walter Höllerer, Martin Walser, Walter Jens, Siegfried Lenz und nicht zuletzt Günter Grass ausgerechnet die prestigeträchtigsten und gruppenrelevantesten Autoren von den biografischen Aufdeckungen betroffen waren. Zu den mutmaßlichen oder tatsächlichen Mitgliedschaften der eben genannten Autoren in NS-Organisationen kommen zudem die von ‚Gruppenchef‘ Hans Werner Richter und Gründungsmitglied Alfred Andersch beantragten Mitgliedschaften in die Reichsschrifttumskammer hinzu.[1]

Noch bevor diese biografischen Fakten offengelegt wurden, sind in den 1990er- und 2000er-Jahren zentrale Forschungsarbeiten erschienen, die den während Jahrzehnten unangefochtenen Sonderstatus der Gruppe 47 in der deutschen Nachkriegsliteratur kritisch beleuchten. Sie fokussieren den Umgang einzelner Mitglieder mit emigrierten Autorinnen und Autoren, den Antisemitismus des ‚Gruppenchefs‘ Hans Werner Richters sowie Martin Walsers und die Ausgrenzungsbemühungen gegen jüdische Mitglieder.[2] Während diese Studien wertvolle Einsichten in das soziale Gefüge der Gruppe ermöglichen, lassen sie zugleich die eingehende Analyse literarischer Texte vor dem Hintergrund dieser kritischen Fragen vermissen.[3] Dieses bis heute anhaltende Desiderat wurde in dem zweiteiligen Berner Projekt zu den biografie- und generationengeschichtlichen Brüchen und Kontinuitäten in der Literatur der Gruppe 47 aufgearbeitet. Dabei wurde einerseits nach den Implikationen des von der Gruppe proklamierten radikalen Neuanfangs nach 1945 gefragt, andererseits nach ideologischen Kontinuitäten, die sich in den Texten ihrer Autorinnen und Autoren niederschlagen. Die vorliegende Arbeit konzentriert sich auf den ersten Aspekt. Sie fragt nach den identitätspolitischen und erinne-

---

1 Vgl. Rhys W. Williams: Deutsche Literatur in der Entscheidung. Alfred Andersch und die Anfänge der Gruppe 47, in Justus Fetscher et al. (Hrsg): *Die Gruppe 47 in der Geschichte der Bundesrepublik*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1991, S. 23–43, hier S. 30 und Jörg Döring/Markus Joch (Hrsg.): *Alfred Andersch ‚revisited‘. Werkbiographische Studien im Zeichen der Sebald-Debatte,* Berlin: De Gruyter, 2011.

2 Vgl. hierzu den Forschungsüberblick und explizit Kapitel 2.4 in Teil I dieser Arbeit.

3 Eine Ausnahme bildet hier die Studie Matthias N. Lorenz: „Auschwitz drängt uns auf einen Fleck“ – Judendarstellung und Auschwitzdiskurs bei Martin Walser, Stuttgart: Metzler 2005. Sie hat im Bereich der Erforschung des literarischen Antisemitmsus Vortreffliches geleistet, fokussiert allerdings ausschliesslich auf das Werk Martin Walsers und nicht auf die Literatur der Gruppe 47.

rungshistorischen Bedingungen, die den Bruch mit dem Nationalsozialismus, der im antifaschistischen Konsens der Gruppe verkündet wurde, ermöglichten. Das Paradigma des ‚radikalen Neuanfangs‘ lässt sich in der Forderung nach einer Literatur fassen, deren Wirkung gesellschaftliche und politische Reichweite aufweist und deren ästhetische Qualität demgegenüber als sekundär erachtet wird. Die Literatur wurde eingesetzt, um gesellschaftspolitische Veränderung zu initiieren und ein Autorschaftsmodell zu etablieren, das sich am Vorbild des französischen Existenzialismus orientierte. Explizit untersucht wird das komplexe Zusammenspiel zwischen Identitätskonstruktionen und Brüchen, das in den literarischen Texten der Gruppe 47 manifest wird. Ergänzt wird die Studie durch Nicole Webers Dissertation *Kinder des Krieges, Gewissen der Nation,*[4] die nach der Kontinuität von nationalsozialistischen Moraldiskursen und Wertvorstellung in der Literatur der Gruppe 47 fragt. Angestrebt wird die – aus zwei unterschiedlichen Perspektiven vorgenommene – systematische Hinterfragung des Bilds eines unbelasteten Neuanfangs, einer ‚tabula rasa‘, das den literarischen ‚Kahlschlag‘ der Gruppe 47 prägte.

Der Fokus dieser Studie liegt auf der Gründungsgeschichte, der Konstituierungsphase und der ersten Hochperiode der Gruppe 47 und umschließt den Zeitraum zwischen 1945 und 1960. Das Erkenntnisinteresse ist es, zu klären, wie es einer Gruppe von mehr oder minder belasteten Autorinnen und Autoren innerhalb kürzester Zeit gelang, eine Vorrangstellung im literarischen Feld der Bundesrepublik zu erlangen. Gefragt wird nach den Mitteln und Strategien, die dabei zur Anwendung kamen und danach, wie sich dieser Prozess in den literarischen Zeugnissen der Gruppe 47 nachzeichnen lässt.

Aufschluss über diese Fragen gibt die Korrelation zwischen *Erinnerungsdiskursen* und *Identitätskonstruktionen*, die sowohl für die Literatur der Gruppe 47 wie auch für das generationelle Konstrukt, auf dem die Gruppe basierte, konstitutiv ist. Sie lässt sich ermitteln, indem nach Darstellungsmodi gefragt wird, in denen der Holocaust[5] und die deutsche Schuld in der Literatur der Gruppe 47 verhandelt werden, sowie nach strukturell vergleichbaren narrativen Strategien, in denen sich diese niederschlagen. Hervorgebracht hat dies ein apologetisches Narrativ, dessen Struktur und Entfaltung im Korpus schließlich eingehend untersucht wird.

---

4 Nicole Weber: Kinder des Krieges, Gewissen der Nation. Moraldiskurse in der Literatur der Gruppe 47, Wilhelm Fink 2020.

5 In dieser Arbeit wird für den nationalsozialistischen Genozid an den Jüdinnen und Juden der im deutschsprachigen Diskurs inzwischen geläufige Begriff „Holocaust“ verwendet – trotz dessen problematischer Konnotationen. Wie Ruth Klüger diesbezüglich geäußert hat, ist es zentral, einen einheitlichen Begriff zu verwenden, dessen Bedeutung fraglos anerkannt ist: „Denn Wörter, einfache Wörter, wie sie mit Definitionen im Wörterbuch stehen, nicht einmal die hochtrabenderen Wörter, grenzen ab und schaffen umfriedetes Gedankengelände; sonst muß man jedesmal erklären, wovon die Rede ist.“ (Ruth Klüger: weiter leben. Eine Jugend, Göttingen: Wallstein [2]1992, S. 233. Vgl. zur Begriffsgeschichte Gabriele von Glasenapp: Von der „Endlösung der Judenfrage“ zum Holocaust. Über den sprachlichen Umgang mit der deutschen Vergangenheit, in: Ekkehard Felder (Hrsg.): Semantische Kämpfe. Macht und Sprache in den Wissenschaften, Berlin: De Gruyter 2006, S. 127–156, hier: S. 142 ff.)

Das theoretische Gerüst dazu liefern unter anderem Norman Ächtlers Überlegungen zu literarischen Narrativen, die erinnerungstheoretischen Zugänge von Maurice Halbwachs und Aleida Assmann sowie der sozialkonstruktivistische Ansatz von Paul Ricœur.

Die Beschränkung des Untersuchungszeitraums bis 1960 ist erinnerungstheoretisch, literaturhistorisch und strukturell begründet. In den späten 1950er- und den beginnenden 1960er-Jahren setzte ein Wandel des zeitgenössischen Erinnerungsrahmens ein, der auch literaturhistorische Auswirkungen hatte. Mit dem Eichmann-Prozess in Jerusalem (1961), den Auschwitz-Prozessen in Frankfurt (1963–1965) und der Studierendenbewegung sowie der Außerparlamentarischen Opposition war die Epoche der Nachkriegszeit endgültig beendet. Die verdrängenden Erinnerungsdiskurse der frühen Bundesrepublik waren anachronistisch geworden, ebenso das literarische und politische Engagement der Gruppe 47. 1958 war die Gruppe auf einem ersten Höhepunkt ihres Wirkens angelangt. Für das Erkenntnisinteresse dieser Arbeit ist die darauffolgende Periode daher von geringerer Relevanz. Den Endpunkt der Studie bildet der fulminante Erfolg von Günter Grass' *Blechtrommel*, der einen umfassenden Strukturwandel innerhalb der Gruppe 47 evozierte. Das rapide wachsende internationale Interesse an den Tagungen ließ die Gruppe zu einer (inoffiziellen) Institution anwachsen, die den Autorinnen und Autoren den gemeinschaftsstiftenden Werkstattcharakter der früheren Zusammenkünfte nicht länger bieten konnte. Zahlreiche prominente Mitglieder – darunter Günter Eich, Alfred Andersch, Heinrich Böll, Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann, Wolfgang Hildesheimer – zogen sich in der Folge zunehmend zurück. Verstärkung erhielt die Gruppe 47 von einer jüngeren Generation von Autorinnen und Autoren, die über Walter Höllerers Literarisches Colloquium in Berlin Zugang fanden. Hans Werner Richter beanstandete den artistischen und formalistischen Fokus ihres Schaffens und nannte die Generation der „Kriegskinder"[6], – zu denen er Günter Grass, Hans M. Enzensberger, Martin Walser und Ilse Aichinger zählte – die letzte, die problemlos in die Gruppe habe integriert werden können. Ihre „entscheidende Erlebniswelt"[7] sei, wie jene der Gründungsmitglieder, „das Dritte Reich und der Zweite Weltkrieg"[8] gewesen. Dies traf auf die später Hinzugetretenen nicht mehr zu. Sie teilten nicht mehr „die gleiche Mentalität"[9], so Richter. Dies führt er nicht zuletzt darauf zurück, dass ihrer literarischen Tätigkeit nicht mehr die primäre Motivation, politische Wirksamkeit anzustreben, zugrunde gelegen habe.

Das Stichwort der ‚Mentalität' einerseits und die besondere Relevanz, die Richter dem politischen Aspekt von Literatur zuspricht, andererseits, lassen anklingen, worin die Ziele lagen, die für die Gründung der Gruppe 47 ausschlaggebend waren. 1947 formulierte Richter in

---

6 Hans Werner Richter: Wie entstand und was war die Gruppe 47?, in: Hans A. Neunzig (Hrsg.): Hans Werner Richter und die Gruppe 47, Nymphenburger Verlagsanstalt: München 1979, S. 41–176, hier: S. 121.

7 Ebd.

8 Ebd.

9 Ebd.

der literarischen Zeitschrift *Der Skorpion*, dass in Zeiten der „seelischen und geistigen Verwirrung“ – also in historischen Umwälzungssituationen, wie sie der Bruch von 1945 darstellte – „der Literatur eine neue Aufgabe“ zuwachse: Sie müsse „klären und führen“ [10]. Dieser der Literatur zuerteilte ‚Auftrag‘ geht von einer gesellschaftlichen Notwendigkeit literarischen Schaffens aus und stellt die Forderung an Schriftstellerinnen und Schriftsteller, politische Verantwortung zu übernehmen. Sie zeugt von einem elitären Bewusstsein, das sich der meinungsbildenden Funktion von Literatur sicher ist und den gesellschaftlichen Partizipationsanspruch von Literaturschaffenden außer Zweifel stellt. Zunächst beziehen sich diese Forderungen konkret auf den Prozess der kulturellen Umorientierung, der nach dem Ende des ‚Dritten Reichs‘ anstand. Richters Stilisierung legt also selbst nahe, sein Wirken *und* dasjenige der Gruppe im Zusammenhang mit dem Bruch von 1945 und dem deutschen Schulddiskurs zu betrachten.

Die Ursprünge des Engagements der Gruppe 47 lassen sich auf den Gründungsprozess zurückführen. In der Zeitschrift *Der Ruf,* die zunächst in einer amerikanischen Kriegsgefangenen- und ab 1946 in einer deutschen Ausgabe erschien, äußerten sich Richter und weitere Mitglieder der Gruppe 47 regelmäßig zum tagespolitischen Geschehen und bezogen Position zu Maßnahmen der amerikanischen Besatzungsmacht. Dieselben politischen Absichten verfolgte Richter, als er den Wechsel vom publizistischen ins literarische Feld vollzog. Im Rückblick betonte er stets, dass nicht „Literaten“ die Gruppe 47 geschaffen hätten, „sondern politisch engagierte Publizisten mit literarischen Ambitionen.“[11] Auch Wolfdietrich Schnurre begründet den Übergang von der Politik zur Literatur mit dem größeren Wirkungsradius des geschriebenen Worts: „Das geschriebene Wort hat mehr Kraft, dringt tiefer, währt länger als das gesprochene. Wenn ich wirken will, und ich will es, setze ich mich an meinen Schreibtisch.“[12] Bei aller Disparatheit innerhalb der Gruppe bildete dieser Grundsatz einen gemeinsamen Nenner, der nicht nur für die frühen Mitglieder galt, sondern zu einem großen Teil auch für die späteren, allen voran für die Prominenz, zu der Günter Grass, Heinrich Böll, Peter Weiss und Hans Magnus Enzensberger zählten, aber auch für jene Autorinnen und Autoren, deren Schreibweise von der neorealistischen Tendenz abweicht. Günter Eich, Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann und Wolfgang Hildesheimer setzen sich ebenso intensiv mit der Frage nach außerliterarischer Wirksamkeit auseinander, selbst wenn sich ihre Lösungsansätze von jenen der ‚Realisten‘ unterscheiden.

Die vorliegende Studie sucht nach Möglichkeiten, diesen politischen Gehalt der Literatur der Gruppe 47 fassbar zu machen. Hierzu werden unterschiedliche als wegweisend erachtete Konzepte von *literarischem Engagement,* die sich in der Literatur der Gruppe 47 nieder-

---

10 Hans Werner Richter: Ohne Titel [Leitartikel], in: Der Skorpion 0 (1947), H. 1, S. 7–9, hier: S. 7.

11 Hans Werner Richter: Fünfzehn Jahre, in: ders. (Hrsg.): Almanach der Gruppe 47. 1947–1962, Rowohlt: Reinbek 1962 S. 8–14, hier: S. 8.

12 Peter Sandmeyer: Schreiben nach 1945. Ein Interview mit Wofldietrich Schnurre, in: Nicolas Born/Jürgen Manthey (Hrsg.): Nachkriegsliteratur. Literaturmagazin 7, Reinbek: Rowohlt 1978, S. 191–202, hier: S. 201.

schlagen, gegenübergestellt. Deren Entfaltung lässt sich in den verschiedenen Phasen sukzessive nachzeichnen, was die Rekonstruktion des für die Gruppe konstitutiven literarischen Engagement-Verständnisses ermöglicht, das in seiner Entwicklung synchron und diachron rekonstruiert wird. Dies ermöglicht eine Annäherung an die *Identitätskonstruktionen* der Gruppe, die in erster Linie in ihrem Selbstverständnis als engagierte Intellektuelle begründet sind. Ein Hauptaugenmerk liegt jeweils auf dem vergangenheitspolitischen Engagement in den Werken der Gruppe 47, wodurch der Bezug zu den *Erinnerungsdiskursen* gewährleistet wird. Angestrebt wird eine Annäherung an die literaturhistorische Bedeutung der Gruppe 47 unter gleichzeitiger Berücksichtigung der übergeordneten Fragestellung des Gesamtprojekts.

Eine der grundlegenden Arbeitshypothesen dieser Studie bildete die Annahme, dass die Erinnerungsdiskurse, die sich in der Literatur der Gruppe 47 niederschlagen, Rückschlüsse auf die Identitätskonstruktionen zulassen, die die soziale Kohärenz der Gruppe 47 sicherten. In anderen Worten: In den literarischen und publizistischen Texten der Gruppe 47 lassen sich Spuren jener problematischen Dispositionen nachweisen, die die Forschung in den 1990er- und 2000er-Jahren für die Gruppe transparent machte. Diese betreffen zum einen den exkludierenden Umgang mit jüdischen und emigrierten Autorinnen, zum anderen den von den Gruppenmitgliedern erhobenen erinnerungshegemonialen Anspruch, der diese Desintegration in erster Linie bewirkte.

1.2 Korpusauswahl

Fassbar werden die verschiedenen Konzepte literarischen Engagements einerseits in den programmatischen und poetologischen Äußerungen der Mitglieder, andererseits in den literarischen Texten selbst. Entsprechend genredivers setzt sich das Korpus dieser Arbeit zusammen. Es reicht von den Artikeln und Essays des *Ruf* und des *Skorpion* über die Kurzprosa des ‚Kahlschlag', fokussiert auf die magisch-realistischen Texte von Ilse Aichinger und die absurde Prosa im Hörspiel von Wolfgang Hildesheimer. Auch die größere Form wurde berücksichtigt: Die Studie schließt ab mit einem Kapitel zu Günter Grass' epochenmachenden Roman *Die Blechtrommel* und einer Analyse von dessen autofiktionalen Gattungshybrid *Beim Häuten der Zwiebel*.

Die Korpusauswahl erfolgte nach drei Kriterien: (1) Unter Berücksichtigung der übergeordneten Fragestellung, die nach den Implikationen des postulierten Neuanfangs nach 1945 fragt, wurden Texte ausgewählt, die eine Annäherung an das Selbstverständnis der Gruppe 47 als engagierte Intellektuelle ermöglichen. Als relevant erachtet wurden daher Texte, deren *Appellcharakter* sich als prägnant und eindringlich erwiesen, die also einen besonders dezidierten Bezug zur außerliterarischen Wirklichkeit herstellen. (2) Ihre *Repräsentationsfunktion für die Gruppe 47* – ein weiteres zentrales Kriterium – kommt den ausgewählten Texten einerseits dadurch zu, dass sie von Autorinnen und Autoren stammen, die für die Gruppengeschichte von hoher Relevanz sind. Andererseits dadurch, dass sie jeweils ein beispielhaftes Konzept von literarischem Engagement vertreten. (3) Vor dem Hintergrund der kritischen Fragen, die

in den 1990er- und 2000er-Jahren von der germanistischen Forschung an die Gruppe 47 herangetragen wurden, und angesichts der historiographischen und publizistischen Debatten über die Verstrickungen einzelner Mitglieder ins NS-Regime, ergab sich ein weiteres Kriterium für die Auswahl der zu untersuchenden Texte: Sie sollten einen signifikanten Bezug zum *westdeutschen Schulddiskurs* aufweisen und/oder zur *jüdisch-deutschen Thematik Stellung*[13] beziehen. In den Kurzgeschichten des ‚Kahlschlag‘ wird dieser Bezug implizit hergestellt, in der Publizistik der ‚jungen Generation‘[14] und der Prosa von Ilse Aichinger, Wolfgang Hildesheimer und Günter Grass explizit.

Texte aus dem *Almanach der Gruppe 47* (1962), der eine von Hans Werner Richter zusammengestellte Auswahl an Prosa und Lyrik umfasst, werden nicht berücksichtigt. Sie fungieren als zentralen Untersuchungsgegenstand von Nicole Webers Studie, in der sie eingehend auf Manifestationen von Moraldiskursen und Alteritätsvorstellungen untersucht werden.[15] Für das Anliegen der vorliegenden Untersuchung erwies sich Wolfgang Weyrauchs Anthologie *Tausend Gramm* (1949) als aufschlussreicher. In seinem epochenmachenden Nachwort unterstreicht der Herausgeber den programmatischen Anspruch der Textsammlung und präsentiert die Erzählungen der ‚jungen Generation‘ als modellhaft für den ‚Kahlschlag‘ und damit einhergehend für die engagierte Literatur der unmittelbaren Nachkriegszeit. Es handle sich um „[e]in deutsches Bekenntnis in dreißig Geschichten“, wie der Untertitel besagt, es bietet sich daher an, die Erzählungen auf ‚spezifisch deutsche‘ Deutungsmuster und Erinnerungsdiskurse hin zu analysieren. Ausgewählt wurden die Erzählungen „Überraschung auf dem Heimweg“ (1949) von Rolf Schroers und „Die rote Katze“ (1949) von Luise Rinser, die auch auf Gruppentagungen präsentiert wurden. Ergänzend zu den Kurzgeschichten aus *Tausend Gramm* wurden Günter Eichs „Das schöne Kommando“ (1947) und Wolfdietrich Schnurres „Das Brot“ (1950) herangezogen und das Korpus damit um Texte ergänzt, die von besonders prominenten Autoren aus der Konstituierungsphase der Gruppe 47 stammen.

Einen Kontrast zur ‚Kahlschlag‘-Prosa bilden literarische Zeugnisse, die – mit Stephan Braese gesprochen – die „andere Erinnerung“[16] repräsentieren; sie stammen von Ilse Aichinger

---

13 In dieser Arbeit wird absichtlich nicht die geläufige Wendung des ‚deutsch-jüdischen Verhältnisses‘ verwendet, um die problematische Konnotation der Bezeichnung abzuwenden. Unkritisch zu einer ‚deutsch-jüdischen Symbiose‘ Stellung zu beziehen, trägt der deutschen Erinnerungshegemonie und den mit ihr einhergegangenen Marginalisierungsversuchen der jüdischen Erfahrung nach Auschwitz keine Rechnung. Hierin folgt die Verfasserin Matthias N. Lorenz, der auf die Problematik des Begriffs in seiner Studie *Judendarstellung und Auschwitzdiskurs bei Martin Walser* hinweist (vgl. Lorenz 2005, S. 35. Zur ‚negativen Symbiose‘ vgl. Dan Diner: Negative Symbiose. Deutsche und Juden nach Auschwitz, in: ders. (Hrsg.): Ist der Nationalsozialismus Geschichte? Zu Historisierung und Historikerstreit, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1987, S. 185–197. Vgl. hierzu Kapitel 2 in Teil IV dieser Arbeit.)

14 Bei der Bezeichnung ‚junge Generation‘ handelt es sich um eine Selbstthematisierungsformel, wie in Kapitel 3.1.3 in Teil II näher ausgeführt wird. Um den Konstruktionscharakter der generationellen Formation zu unterstreichen, wird der Terminus im Folgenden in einfachen Anführungszeichen verwendet.

15 Vgl. Weber 2020.

16 Stephan Braese: Die andere Erinnerung. Jüdische Autoren in der westdeutschen Nachkriegsliteratur, München: Edition Text + Kritik ²2010.

(„Der Gefesselte“, 1961) und Wolfgang Hildesheimer („Das Opfer Helena“, 1955), die zu den wenigen Mitgliedern der Gruppe 47 gehören, die einen jüdischen Hintergrund aufweisen. Eine Gegenüberstellung ihrer Texte mit der ‚Kahlschlag‘-Prosa sowie ein Blick auf ihre Rezeption innerhalb der Gruppe 47 gibt Aufschluss über die erinnerungshegemonialen Tendenzen, die in der Gruppe 47 vorherrschten, und die eine Thematisierung der jüdisch-deutschen Problematik erschwerten.

Abgeschlossen wird die Arbeit mit einem Kapitel zu Günter Grass’ *Die Blechtrommel* (1959). Dieser Roman nimmt in Bezug auf die Geschichte der Gruppe 47 eine Sonderstellung ein, wurde doch in der öffentlichen Rezeption zumeist ein Konnex zwischen Grass’ Erfolgstext und der Gruppe 47 hergestellt. Hinzu kommt, dass die Lesung der *Blechtrommel* einen umfassenden Strukturwandel bewirkte, der eine zunehmende Radikalisierung des literarischen Engagements der Gruppe 47 zur Folge hatte.

1.3 Vorgehen und Struktur

Eines der Ziele dieser Arbeit ist es, die in den letzten Jahrzehnten vermehrt aufgekommenen kritischen Herangehensweisen an die Gruppe 47 für die Analyse ihrer literarischen Texte fruchtbar zu machen. Es wird daher ein umfangreicher Forschungsbericht vorangestellt. Für die wissenschaftliche Rezeption lässt sich eine Entwicklung nachzeichnen, die zunächst mit einer mehrheitlich affirmativen Einschätzung der Gruppe als einer skeptischen, vergangenheitspolitischen Instanz einsetzt und sich ab den 1990er-Jahren zunehmend kritischeren Betrachtungsweisen zuwendet. Besonders fokussiert werden Themenschwerpunkte, die für die vorliegende Arbeit von verstärktem Interesse sind: Der Diskurs von Literatur und Politik sowie der Umgang der Gruppe 47 mit emigrierten und jüdischen Mitgliedern.

Die darauffolgende Erörterung des theoretischen Rahmens bietet eine Kontextualisierung der Gruppe 47 und ihres literarischen Wirkens vor dem Hintergrund der Erinnerungsdiskurse der Bundesrepublik. Es werden Ansätze erprobt, die eine Annäherung an die spezifisch *literarische Erinnerungsarbeit* ermöglichen, die in den Texten der Gruppe 47 geleistet wird. Dabei werden Fragen der jüdisch-deutschen Erinnerungskonkurrenz fokussiert ebenso wie der Zusammenhang zwischen Erinnerung und Identität. Dies schärft den Blick für die in der Gruppe gemeinschaftlich vertretenen Vergangenheitsbilder, die – davon geht die Verfasserin dieser Arbeit aus – die Grundpfeiler des sozialen Konstrukts der Gruppe 47 bildeten. Im Einzelnen wird danach gefragt, inwieweit die von den Mitgliedern geteilten Ansichten in Bezug auf die Rolle der Deutschen im Zweiten Weltkrieg, auf die deutsche Schuld und den Holocaust eine *kollektive Identität* der Gruppe 47 hervorbrachte. Weiter wird reflektiert, in welchem Verhältnis diese kollektive Identität zu derjenigen der Bundesrepublik steht. Dies eröffnet die Möglichkeit, den rasanten Aufstieg der Gruppe 47 mit dem *Erinnerungskonformismus* ihrer Mitglieder in Verbindung zu bringen.

Im zweiten Teil der Arbeit liegt der Fokus auf der Konstituierungsphase der Gruppe 47. Dargestellt werden einerseits die Ursprünge und andererseits die Entwicklung des politischen Selbstverständnisses der Gruppenmitglieder in dieser frühen Periode und über sie hinaus. Die erste Textgrundlage bildet die Zeitschrift *Der Ruf*. Eine Mehrzahl der Gründungsmitglieder, darunter Hans Werner Richter, Alfred Andersch, Walter Kolbenhoff, Wolfdietrich Schurre und Günter Eich, waren in der Redaktion entweder der Kriegsgefangenen- oder der Münchener Ausgabe tätig, einige von ihnen in beiden. Anhand einschlägiger Artikel und Essays lässt sich der Prozess der Generationenbildung nachzeichnen, der für die Konstituierung der Gruppe 47 grundlegend war. Es werden die Anlässe nachgezeichnet, die zur Politisierung der Autoren führten und die Gruppenbildung motivierten. Durch das Heranziehen der historischen Generationenforschung wird die ‚junge Generation‘ als eine *Erfahrungsgemeinschaft* fassbar, die sich dadurch auszeichnete, dass sie in Bezug auf signifikante Ereignisse dieselbe Meinung vertrat. Diese gemeinschaftsstiftenden Deutungsmuster bildeten, so die These, die Grundlage der kollektiven Identität der Gruppe 47.

Fassbar werden diese Deutungsmuster nicht nur in der Publizistik, sondern auch in den literarischen Texten der Gruppe 47 und im gruppeninternen Umgang mit diesen. Unter diesem Blickpunkt erfolgt die Analyse der Programmatik (1947–1951) und der Kurzprosa (1947–1955) des ‚Kahlschlag‘. Ein besonderer Fokus liegt hierbei auf der Existenzialismus-Rezeption der ‚jungen Generation‘. Sie übte einen starken Einfluss sowohl auf die Nullpunkt-Proklamationen der Autorinnen und Autoren aus als auch auf ihre Positionierungen zur deutschen Vergangenheit, zur Schuld und auch zu persönlicher Verantwortung. Der Einfluss des Existenzialismus schlägt sich auch in den literarischen Texten nieder. Diesem Aspekt wird nachgegangen, indem in der ‚Kahlschlag‘-Prosa Anklänge von Jean-Paul Sartres Konzept der „littérature des situations êxtremes“[17] sichtbar gemacht werden. Sie finden sich zum einen im strukturellen Bau der Texte und zum anderen im wiederkehrenden Motiv der sogenannten ‚Grenzsituation‘, das auf Karl Jaspers zurückgeht. Dabei werden analoge narrative Herangehensweisen – die Fokalisierung, die Leserlenkung sowie wiederkehrende motivische Konstellationen – untersucht, aus denen sich übereinstimmende Narrative ergeben, deren Bedeutungen sich in Bezugnahme auf den Schulddiskurs näher bestimmen lassen. Der Blick wird insbesondere auf wiederkehrende Argumentationsstrukturen gerichtet, die schon in der Publizistik festgestellt werden konnten. In einigen Fällen werden für die Analyse auch die biografischen Hintergründe der Autorinnen und Autoren mitberücksichtigt, wenn für ihre Vergangenheit signifikante Verstrickungen ins NS-Regime nachgewiesen werden konnten.

Die ‚Kahlschlag‘-Prosa stellte die literarische Basis dar, auf der weitere, poetologisch avanciertere Konzepte arrangiert wurden, die spätestens seit der Niendorfer Tagung (1952) die nüchterne ‚Kahlschlag‘-Prosa zu dominieren begannen und die im dritten Teil untersucht

---

17 Jean-Paul Sartre: Qu’est-ce que la littérature? [1948], in: ders.: Situations II, Paris: Gallimard 1948, S. 55–330, hier: S. 220.

werden. Es handelt sich um Ansätze, die literarisches Engagement nicht mehr mit realistischer Schreibweise gleichsetzen. Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann, Günter Eich und Wolfgang Hildesheimer, die der ab 1951 einsetzenden ‚formalistischen Tendenz' zugeordnet werden, setzten sich intensiv mit der Frage nach den Bezügen ihrer Literatur zur außerliterarischen Wirklichkeit auseinander; die Fragen nach Schuld sowie nach dem Fortwirken des Holocaust in der deutschen Nachkriegsgesellschaft bilden die Schwerpunkte ihrer literarischen Reflexionen. Für die Gruppe 47 stellt dies ein Novum dar, bewegen sich doch die Texte der ‚Kahlschlag'-Periode – mit wenigen Ausnahmen – noch innerhalb der Grenzen des zeitgenössischen Erinnerungsrahmens, sie vermeiden es, die sogenannte Kommunikationslatenz in Bezug auf die nationalsozialistischen Verbrechen zu strapazieren.

Anhand von Aichingers Erzählung „Der Gefesselte" (1951) und Hildesheimers Hörspielen „Das Opfer Helena" (1955) und „Herrn Walsers Raben" (1960) wird dargelegt, wie sich dieses weiter ausdifferenzierte Verständnis von literarischem Engagement konkret äußert. Für beide Texte lässt sich beobachten, dass ihnen ein von der ‚Kahlschlag'-Prosa grundsätzlich abweichender Appellcharakter zugrunde liegt. Indem sie deutlich auf die jüdisch-deutsche Thematik Bezug nehmen, finden mit der Erzählung und den Hörspielen neue Erinnerungsdiskurse Eingang in die Literatur der Gruppe 47. Ein Augenmerk wird daher auch auf die Rezeption der Texte gelegt, stellt sich doch die Frage, wie die übrigen Mitglieder auf diese für die Gruppe 47 ungewöhnlichen Deutungsmuster reagierten. Im Falle von Paul Celans „Todesfuge" (1948) wurde die direkte Konfrontation mit dem Holocaust von der Gruppe unverzüglich sanktioniert, indem sie den Autor – unter Gelächter und Gespött – ‚durchfallen' ließen.[18] Es gilt zu prüfen, welche Stellung Aichinger und Hildesheimer in der Gruppe innehatten und ob ihnen aufgrund ihrer ‚jüdischen Stimme' eine Sonderrolle zuerteilt wurde.

Eine erneute Zäsur bewirkte 1958 die Lesung der *Blechtrommel*. Die Analyse des Romans bildet einen Kernpunkt dieser Arbeit, anhand dessen sich das von der Gruppe 47 hervorgebrachte Autorschaftsmodell rekonstruieren lässt. Die Rolle des engagierten Intellektuellen, die Günter Grass paradigmatisch vertrat, wurde ab den 1960er-Jahren zum Leitbild und bewirkte eine starke Politisierung der prominenten Gruppenmitglieder. Anhand des epochenmachenden Romans sowie dessen lyrischen Vor- und Nachbearbeitungen werden poetologische Positionen eruiert, die nicht nur das Werk von Grass neu beleuchten, sondern in ihrer Repräsentationsfunktion auch die literaturhistorische Bedeutung der Gruppe 47 akzentuieren. Durch eine Parallellektüre der *Blechtrommel* mit dem 2006 erschienenen Erinnerungsbuch *Beim Häuten der Zwiebel* lassen sich zudem bislang unberücksichtigt gebliebene Aspekte des Romandebüts herausarbeiten, die Aufschluss über das Verhältnis biografischen Erlebens der nationalsozialistischen Diktatur auf der Täterseite und dessen literarischer Bearbeitung geben. Grass' Literaturverständnis und Autorschaftsmodell erweisen sich als gleichermaßen geprägt

[18] Vgl. Kapitel 2.4 in Teil I dieser Arbeit.

von seiner persönlichen Verwicklung ins NS-Regime und den damit einhergehenden Aspekten der Scham und Schuld. Übergeordnet lässt sich zudem fragen, wie *Die Blechtrommel* sich zu den postnationalsozialistisch geprägten Schreibweisen aus der Frühphase der Gruppe 47 verhält.

Insgesamt wird eine Relektüre der *Blechtrommel* vor dem Hintergrund der 2006 publik gewordenen Waffen-SS-Mitgliedschaft des Autors angestrebt. Ausgehend vom Grundsatz, dass keine Autobiografie ohne Konstruktion und Selbststilisierung auskommt, lässt sich umgekehrt auch nach den Anteilen an Selbstkonstruktion und -stilisierung in fiktionalen Texten fragen. Gerade wenn Figuren biografische Eckdaten mit ihren Autorinnen und Autoren teilen, bietet es sich an, werkbiografisch motiviert nach den Prämissen dieser Anspielungen zu fragen. Grass hat mit Oskar ein literarisches Alter Ego geschaffen, das er 2006 in der *Zwiebel* erneut aufgreift. Damit verfolgt er eine Strategie, die bereits Hans Werner Richter und Alfred Andersch in ihren frühen Romanen angewandt hatten. Richters *Die Geschlagenen* (1949) und Anderschs *Kirschen der Freiheit* (1952) weisen ebenfalls Protagonisten auf, deren autobiografische Prägung dezidiert ausgewiesen wird. Es handelt sich um Kriegsromane, die Geschichten von antifaschistischen Protagonisten erzählen. Damit legitimieren die Autoren implizit ihre eigene Position als Angehörige der meinungsbildenden Elite der Nachkriegszeit. Ihre antifaschistischen Alter Egos dienen gewissermaßen der Verifizierung ihrer politischen und kulturellen Ambitionen und unterstreichen deren Glaubwürdigkeit. Paradox erscheint allerdings das Spannungsverhältnis, das sich zwischen der *Authentifizierung* der eigenen literarischen Deutungen und der gleichzeitigen *Verschleierung* der eigenen Identität eröffnet: Einerseits wird der Bezug auf das Autorsubjekt explizit hergestellt – nicht zuletzt um via Augenzeugenstatus die Deutungshoheit über die Vergangenheit für sich zu reklamieren –, andererseits aber basiert diese Bemühung um Authentifizierung auf einer umgeformten Version der eigenen Lebensgeschichte. Richter etwa bat um Aufnahme in die Reichsschrifttumskammer und vertrat in seiner Zeit als *Ruf*-Redakteur deutschnationale Ansichten, während Andersch sich 1943 von seiner jüdischen Ehefrau scheiden ließ, es wird vermutet, dass er dies tat, um seine literarische Karriere im ‚Dritten Reich‘ nicht zu gefährden.[19] In der *Blechtrommel* ist dieses Spannungsverhältnis noch viel brisanter, seit sich herausstellte, dass der jugendliche Grass Mitglied in einer verbrecherischen NS-Organisation war. Welche Konsequenzen diese Überlegungen für die Interpretation der *Blechtrommel* haben und inwiefern sie für die Gruppe 47 relevant sind, wird im vierten Teil dieser Arbeit reflektiert.

*

[19] Vgl. Williams 1991, S. 30 sowie Joch/Döring 2011.

Die vorliegende Studie erhebt den Anspruch, eine Neubewertung der Literatur der Gruppe 47 vorzunehmen, die dem facettenreichen Wirken der Gruppe Rechnung trägt. Es gilt, der Problematik ihrer erinnerungshegemonialen Funktion historisch differenziert zu begegnen – ohne dabei ihre Leistungen aus dem Blick zu verlieren. Für die einzelnen Zeitabschnitte ihres Bestehens versammelte sie jeweils besonders innovative literarische Stimmen, die jenem zwar vagen, dennoch aber dezidiert politischen Grundkonsens der Gruppe gerecht wurden. Dadurch wurde eine produktive Entwicklung von engagierten Schreibweisen ermöglicht, die eine beachtliche literarische Diversität hervorbrachte. Zugleich lässt sich – mit Pierre Bourdieu gesprochen – der Habitus der Gruppe 47 als ein „Produkt der Einprägungs- und Aneignungsarbeit"[20] verstehen und die Gruppe 47 als ein Mikrokosmos, der den Vergangenheitsdiskurs der 1950er- und 1960er-Jahren in der BRD nicht nur prägte, sondern zugleich auch die gesellschaftlich bereits vorhandenen Verdrängungs- und Immunisierungsstrategien in Bezug auf den Holocaust und die deutsche Schuld aneignete und weiter verfestigte. Die Ambivalenz der Gruppe 47 wird somit fassbar in einem fortwährenden Oszillieren zwischen Innovation auf der einen und Restauration auf der anderen Seite. Bevor wir jedoch dieses Verhältnis genauer betrachten, lohnt es sich, einen Blick auf die Forschungsgeschichte der Gruppe 47 zu werfen.

2. Forschungsstand

Die ersten Forschungsarbeiten zur Gruppe 47 entstanden in den 1960er- und 1970er-Jahren, woraufhin das Interesse wieder deutlich nachließ. In den 1990er-Jahren erschienen weitere Grundlagewerke, die erstmals die Absicht verfolgten, eine kritische Revision des Bilds der Gruppe 47 in Angriff zu nehmen. Nachdem 1997 die Korrespondenz von ‚Gruppenchef' Hans Werner Richter erschien,[21] trat die Forschung mit bislang ungestellten Fragen an die Gruppe heran. Im Zentrum standen nicht mehr ihre kulturellen Leistungen, sondern die problematischen Aspekte ihrer Sozialstruktur und ihrer Hegemonie im westdeutschen Literaturbetrieb. Ab den 2000er-Jahren wiederum lässt sich schließlich ein vermehrtes Interesse an einzelnen Mitgliedern der Gruppe 47 verzeichnen, es entstanden kritische Einzelstudien zum literarischen Antisemitismus der Werke von Martin Walser[22] und zu Verfahren der literarischen Selbststilisierung bei Alfred Andersch[23].

Mit dem zunehmenden zeitlichen Abstand wuchs auch das soziologische und historische Interesse an der Gruppe 47, das sich im Forschungsfeld ‚Literatur und Politik', das im Folgenden gesondert behandelt wird, zusammenfassen lässt. Insbesondere durch die Edition der Tagebücher Hans Werner Richters (2012) wurde die Gruppe 47 auch für die historische

---

20 Pierre Bourdieu: Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabylischen Gesellschaft, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1976, S. 186.

21 Vgl. Hans Werner Richter: Briefe, hrsg. v. Sabine Cofalla, Berlin: Hanser 1997.

22 Vgl. Lorenz 2005.

23 Vgl. Döring/Joch 2011.

Intellektuellenforschung interessant.[24] Die Untersuchung des Verhältnisses der Gruppe zu emigrierten Autorinnen und Autoren stellt einen weiteren Punkt dar, der zu einer umfassenden Neubewertung führte. Dieser Schwerpunkt erlaubte es, vorurteilsbedingte In- und Exklusionsmechanismen der Gruppe 47 zu beschreiben, die wiederum einen geschärften Blick auf die hegemoniale Position der Gruppe 47 im Literaturbetrieb der BRD ermöglichten. Auch hierzu erfolgt ein einzelnes Unterkapitel.

Ein zentrales Anliegen der vorliegenden Studie besteht darin, einige Lücken der bisherigen Forschung, die insbesondere in der fundierten Auseinandersetzung mit der *literarischen* Entwicklung der Gruppe festzustellen sind, zu schließen. Die Analyse repräsentativer Texte vor dem Hintergrund der seit den 1990er-Jahren vermehrt zu verzeichnenden kritischen Herangehensweisen steht bislang noch aus. Um diese Analysen zu fundieren, ist es notwendig, die wichtigsten Meilensteine der bislang geleisteten Forschung zu konsultieren und die Stärken und Schwächen der Ansätze zu erörtern.

2.1 Erste Forschungsarbeiten (1960er- bis 1980er-Jahre)

Die ersten Forschungsarbeiten zur Gruppe 47 entstanden noch in der Zeit ihres Bestehens, beschäftigten sich jedoch nicht eingehend mit der Gruppe, sondern erfassten sie als einen Aspekt allgemeiner „Tendenzen der deutschen Nachkriegsliteratur seit 1945."[25] Aufgrund des fehlenden zeitlichen Abstands galt die Gruppe 47 noch nicht als eine literaturhistorische Größe. Dennoch wurden literarische Phänomene, die von der Gruppe geprägt und nach und nach mit ihr in Verbindung gebracht wurden, zum Anlass germanistischer Forschungen. Bereits in den 1960er- sowie in den frühen 1970er-Jahren entstanden Studien zur ‚jungen Generation', zur ‚Kahlschlag'-Prosa und zum ‚Nullpunkt', die im Folgenden näher in den Blick genommen werden.

Als erste Studie ist Urs Widmers 1966 erschienene und noch heute vielzitierte Monografie zur Literatur und Publizistik der ‚jungen Generation' zu verzeichnen. Widmer fokussiert auf sprachliche Kontinuitäten aus dem Nationalsozialismus und resümiert, dass der ‚Kahlschlag' „eher ein Programm als eine Wirklichkeit" beschreibe und weist darauf hin, dass es „zwischen 1945 und 1948 kaum einen Autor"[26] gegeben habe, der in „Sprache, Substanz und Konzeption"[27] neu angefangen habe.

---

24 Vgl. Hans Werner Richter: Mittendrin. Die Tagebücher 1966–1972, hrsg. v. Dominik Geppert/Nina Schnutz, München: Beck 2012.

25 Thomas Koebner (Hrsg.): Tendenzen der deutschen Literatur seit 1945, Stuttgart: Alfred Kröner 1971.

26 Urs Widmer: 1945 oder die „neue Sprache". Studien zur Prosa der „jungen Generation", Düsseldorf: Schwann 1966, S. 14 (= Wirkendes Wort, Bd. 2).

27 Hier zitiert er Wolfgang Weyrauch: Nachwort [1949], in: ders. (Hrsg.): Tausend Gramm. Ein deutsches Bekenntnis in dreißig Geschichten aus dem Jahr 1949, Reinbek: Rowohlt [2]1989, S. 175–183, hier: S. 179.

Nur wenige Jahre nach Widmers Dissertation erschien Volker Wehdekings *Nullpunkt*-Studie[28], die den gleichen Zeitraum ins Auge fasst. Sie blickt auf die sozialen Konstellationen in den amerikanischen Kriegsgefangenenlagern, in denen sich Wehdeking zufolge die deutsche Nachkriegsliteratur konstituierte. Anders als bei Widmer, dessen Korpus ausschließlich Texte von *Ruf*-Autoren umfasst, steht die Gruppe 47 bei Wehdeking nicht im Hauptfokus. Er konzentriert sich auf Zeitschriften aus den US-amerikanischen Kriegsgefangenenlagern und analysiert unter anderem Beiträge von Hans Werner Richter und Alfred Andersch. Zum Postulat des Neuanfangs führt er aus, dass es sich um eine „bewußt polemische[] Identifizierung mit der Ausgangslage der französischen Résistance und deren existenzieller Haltung"[29] gehandelt habe und keineswegs um den tatsächlichen Versuch einer historischen Standortbestimmung.[30] Inwiefern die Identifizierung mit dem französischen Existenzialismus eine polemische war, wird nicht weiter ausgeführt.

In den gleichen Zeitraum fallen die Arbeiten von Frank Trommler, die zu einem besonders frühen Zeitpunkt auf den Widerspruch hinweisen, der der damaligen literaturhistorischen Beschäftigung mit der deutschen Nachkriegsepoche zugrunde lag: Einerseits sei man sich weitgehend einig, „daß 1945 nicht zum Nullpunkt der geistigen Entwicklung in Deutschland" geworden war, auf der anderen Seite aber werde immer noch daran festgehalten, „die Darstellung der neueren literarischen und ästhetischen Entwicklungen in Deutschland von diesem Jahr her zu bestimmen."[31] Wie schon Widmer plädiert auch Trommler dafür, insbesondere die Kontinuitäten zu berücksichtigen, die die Zeiten vor und nach dem Bruch von 1945 miteinander verbinden. Dennoch bleibe das Ende des ‚Dritten Reichs' für die Literaturgeschichte weiterhin ein relevanter Bezugspunkt, weil „kein Schriftsteller der Nachkriegszeit an dieser Niederlage und den Verbrechen, die zuvor von Deutschen geschahen [sic], vorbeigehen konnte."[32] Die literarische Qualität der Arbeiten der frühen Nachkriegsautoren und -autorinnen schätzt er jedoch als gering ein – eine Ansicht, die Widmer teilt.[33]. Den deutschen Schriftstellerinnen und Schriftstellern fehle die „analytische Klarheit, die die Nachkriegsaktivitäten französischer und italienischer Literaten und Regisseure auszeichnete"[34]. Er führt dies nicht zuletzt auf die schmale Tradition engagierter Literatur in Deutschland zurück. Zwar

---

28 Volker Christian Wehdeking: Der Nullpunkt. Über die Konstituierung der deutschen Nachkriegsliteratur (1945–1948) in den amerikanischen Kriegsgefangenenlagern, Stuttgart: Metzler 1971.

29 Ebd., S. 141.

30 Vgl. ebd.

31 Frank Trommler: Nachkriegsliteratur – eine neue deutsche Literatur?, in: Nicolas Born/Jürgen Manthey (Hrsg.): Nachkriegsliteratur. Literaturmagazin 7, Reinbek: Rowohlt 1978, S. 167–186, hier: S. 167.

32 Frank Trommler: Der zögernde Nachwuchs. Entwicklungsprobleme der Nachkriegsliteratur in West und Ost, in: ders. (Hrsg.): Tendenzen der deutschen Literatur seit 1945, Stuttgart: Alfred Kröner 1971, S. 1–116, hier: S. 1.

33 Vgl. Widmer 1966, S. 198 ff.

34 Trommler 1971, S. 13.

müssten die „schwierigen Zeitumstände“[35] mitberücksichtigt werden, dennoch könne eine gewisse „Blickverkürzung“[36] nicht abgestritten werden. Insbesondere in der Zeitschrift *Der Ruf*, die zeitweise von Hans Werner Richter und Alfred Andersch herausgegebenen wurde, stellt er eine solche fest:

> Man gab vor, den Traditionen abgesagt zu haben und an einem Neubeginn zu stehen, übersah aber, da man diesen Neubeginn zu wenig in gesellschaftlichen Kategorien durchreflektiert hatte, daß man sich noch im Bereich der Traditionen bewegte. So geschah es, daß von einem sprachlichen und literarischen ‚Kahlschlag‘ gesprochen wurde […], obwohl deutlich noch alte Formen dominierten.[37]

Trommler argumentiert gegen eine isolierte Betrachtung der Nachkriegsliteratur. Auch wenn 1945 aus *historischer* Sicht zweifellos einen Bruch dargestellt habe, sei dieser *literarisch* nicht zwingend vollzogen worden:[38] „Was nach 1945 geschah, ist nicht ohne das zu denken, was sich vor 1945 ausprägte“[39], resümiert Trommler, und verweist auf die Publikationstätigkeit zahlreicher Nachkriegsautorinnen und -autoren im ‚Dritten Reich‘. Seine Liste führt einige der Gründungsmitglieder der Gruppe 47 auf, die im Folgenden kursiv hervorgehoben sind:

> An vorderster Stelle stehen Wolfgang Koeppen, Hans Erich Nossack, *Wolfgang Weyrauch, Alfred Andersch, H. W. Richter,* Elisabeth Langgässer, Hermann Kasack, *Günter Eich*, Peter Huchel, Ernst Kreuder, Karl Krolow, Marie Luise Kaschnitz, Johannes Bobrowski. Die Aufzählung ließe sich verlängern, vor allem mit Autoren einer traditionelleren Literaturauffassung.[40]

Dennoch nennt er die aufgeführten Autorinnen und Autoren wohlwollend „Geschlagen[e] im doppelten Sinne, vom Nationalsozialismus und vom Schicksal“[41] und perpetuiert damit die Selbstproklamierungen vieler Vertretenden der ‚jungen Generation‘, die sich selbst als schuldlos schuldig Gewordene verstanden.[42]

Die erste Monografie, die sich ausschließlich mit der Gruppe 47 beschäftigt, verfolgt ein soziologisches Erkenntnisinteresse:[43] Friedhelm Kröll legt die erste systematische Darstellung zum Thema vor und gewährt einen Einblick in die Struktur der Gruppe sowie in ihre Funktionsweise. Seine Ergebnisse sind noch heute für jede nähere literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit der Gruppe 47 unabdingbar, liefern sie doch wichtige Erkenntnisse betreffend die Entwicklung und Organisation der Gruppe. Die Studie gibt auch erste Antworten auf

---

35 Ebd., S. 18.
36 Ebd.
37 Ebd.
38 Vgl. ebd., S. 12 ff.
39 Trommler 1978, S. 184.
40 Ebd., S. 171 (Herv. J. B.).
41 Ebd., S. 174.
42 Vgl. hierzu Teil II dieser Arbeit.
43 Friedhelm Kröll: Die „Gruppe 47“. Soziale Lage und gesellschaftliches Bewußtsein literarischer Intelligenz in der Bundesrepublik, Stuttgart: Metzler 1977.

die grundlegende Frage nach der ‚Existenz' der Gruppe 47.[44] Die – in erster Linie von den Gruppenmitgliedern selbst erhobenen – Zweifel widerlegt Kröll, indem er verschiedene Ebenen der Gruppenzugehörigkeit detailliert herausarbeitet.[45] Er konstatiert, dass die Gruppe 47 nicht nur ein Netzwerk von Literaturschaffenden, Verlagsvertretenden und Medienrepräsentanten darstellte,[46] sondern ein patriarchal geführter und hierarchisch angeordneter Kreis von Akteurinen und Akteuren war, dessen Wirkungsmacht sich über die Gruppe hinaus auf das gesamte westdeutsche literarische Feld erstreckt habe.[47] Dies belegt er unter anderem mit den Reaktionen prominenter Mitglieder auf öffentliche Diffamierungen der Gruppe. Die Loyalität zu Richter und den übrigen Mitgliedern habe jeweils bestätigt, dass die Gruppe keine Fiktion, sondern ganz im Gegenteil für einige Autorinnen und Autoren als „Drehpunkt sozialer Identität"[48] durchaus existent gewesen sei.[49]

Die Mitglieder sprachen stets nur von diffusen Zugehörigkeitskriterien, etwa, dass die Nähe zu Hans Werner Richter bestimmend gewesen sei.[50] Kröll jedoch hält weitere Bemessungsgrundlagen entgegen, die für die Mitgliedschaft ausschlaggebend gewesen seien.[51] Als erstes nennt er das Kriterium der stetigen Einladung („Ein einmaliges Dasein ist noch keine Zugehörigkeit"[52]), präzisiert allerdings, dass die Mitgliedschaft keineswegs gezwungenermaßen an die Tagungspräsenz gebunden gewesen sei, sondern sich auch „nach dem Grad der Einfügung als Gruppenfigur in den institutionalen Haushalt"[53] habe bestimmen lassen. So sei beispielsweise der Mitgliedschaftsstatus der ehemaligen *Ruf*-Autoren – Kröll nennt sie die

---

44 Schon früh wurde diese Einschätzung auch in den Medien geteilt: „Die Gruppe, die eigentlich gar keine Gruppe ist und 1947 bemerkte, daß sie existierte, ist ein freier Zusammenschluß von jungen Schriftstellern, Publizisten und Journalisten". Der Autor fährt fort: „[s]ie hat keine Statuten und keine Mitgliederlisten." (Gunter Groll: Die Gruppe, die keine Gruppe ist, in: Süddeutsche Zeitung (1948), 10.04.1948, wieder abgedruckt in: Reinhard Lettau (Hrsg.): Die Gruppe 47. Bericht Kritik Polemik. Ein Handbuch, Berlin: Luchterhand 1967, S. 31–36, hier: S. 31.)

45 Vgl. Kröll 1977, S. 126–157.

46 In Bezug auf die autoritäre Funktion als ‚Gruppenchef', die Hans Werner Richter für sich beanspruchte, spricht Kröll von einem „primären Patriarchalismus" (Kröll 1977, S. 132 f.): „Wer von Hans Werner Richter eingeladen wurde und immer wieder eingeladen wurde, gehörte zur Gruppe 47", zit. nach Kröll 1977, S. 129. Es handelt sich dabei um einen Ausschnitt eines anonymisierten Interviews.

47 Vgl. ebd., S. 127–134.

48 Ebd., S. 133.

49 Er führt dazu aus: „Unterm gezielten Außendruck formiert sich die Gruppe, die ansonsten in ihrer Selbstkommentierung tunlichst einen Kollektiv-Eindruck zu vermeiden sucht, indem ihre Mitglieder – unaufgefordert und ohne organisatorischen Auftrag – sie verteidigen, dort wo man die Gruppenidentität und -integrität verletzt glaubt. In der Bestimmtheit des Widerstandes aktualisiert sich allemal ein Wir-Bewußtsein." (Ebd., S. 136.)

50 „Die Zugehörigkeit bedeutete doch eine Nahform der Freundschaft, der Spezischaft zu Hans Werner Richter." (Zit. nach ebd., S. 129.)

51 Vgl. ebd.

52 Anonymisiertes Interview, zit. nach ebd.

53 Ebd.

„Veteranen“[54], den traditionalen Kern – auch dann nicht als prekär erachtet worden, wenn sie den Tagungen jahrelang ferngeblieben seien.[55]

Neben den Gründungsmitgliedern zählt Kröll die sogenannte „Prominenz“[56] zum „machttragenden Kern“[57], womit er sich auf die im Verlauf der Jahre neu hinzugetretenen, sich als besonders talentiert erwiesenen Autorinnen und Autoren bezieht, deren Prestige die Wahrnehmung der Gruppe aufwertete (zum Beispiel Heinrich Böll, Ingeborg Bachmann und Günter Grass). Insgesamt geht Kröll von einer variablen Zugehörigkeitsskala aus, deren Hierarchie sich einerseits nach „dem informellen Status (zum Beispiel literarische Rangposition) und der daran gebundenen, institutionell hinterbauten Einflußausstattung“[58] bemessen lasse, andererseits aber auch „nach dem Grad der Mitwisserschaft an gruppenstrategischen Interna.“[59] Diese Kriterien würden das „soziale Einflußgefälle […] in Ränder, Kranz und Kern“[60] gliedern.

Krölls Studie verdeutlicht, dass die Gruppe 47 nicht nur eine Schnittstelle zwischen Literaturschaffenden und Literaturbetrieb darstellte, sondern eine soziale Gruppe, die über konkrete Zusammengehörigkeitsmerkmale verfügte, die er unter den Begriff des „Wir-Bewußtseins“[61] subsumiert. Ein wichtiger Aspekt sei die Zugehörigkeit zu einer *generationellen Schicksalsgemeinschaft* gewesen, die auf der geteilten Erfahrung von Faschismus, Krieg und Reeducation basiert und zugleich das Vorhaben miteingeschlossen habe, dieses Erfahrungsspektrum nach 1945 für linke Anliegen dienstbar zu machen.[62] Zudem habe ein Gefühl der „literarischen Zusammengehörigkeit“[63] vorgeherrscht, das sich insbesondere im Ziel artikuliert habe, einen künstlerisch-politischen Gegendiskurs zur Adenauer-Ära zu bilden. Die wachsende Resonanz der Gruppe habe die dahingehende Selbsteinschätzung der Mitglieder, Literaturgeschichte zu schreiben und einer meinungsbildenden Elite anzugehören, bestätigt:[64]

> Du bist auch dabei bei der Gruppe, die in wachsendem Maße die literarische Meinungsbildung in Deutschland beherrscht, die am stärksten besprochen wird ..., man gehörte dazu. Man war aufgenommen in den innersten Kreis der Leute, auf die es in Deutschland literarisch ankam ... eine Art Rangerhöhung.[65]

---

54 Ebd.

55 Dies zeigt sich am Beispiel von Alfred Andersch und Heinrich Böll, die beide ab Mitte der 1950er-Jahre nur noch sporadisch an den Tagungen teilnahmen, aber dennoch nach wie vor zum Kern der Gruppe gezählt wurden (vgl. Artur Nickel: Hans Werner Richter – Ziehvater der Gruppe 47. Eine Analyse im Spiegel ausgewählter Zeitungs- und Zeitschriftenartikel, Stuttgart: Heinz 1994, S. 331–407).

56 Kröll 1977, S. 129.

57 Ebd., S. 131.

58 Ebd.

59 Ebd.

60 Ebd.

61 Ebd., S. 134.

62 Vgl. ebd., S. 137.

63 Ebd.

64 Vgl. ebd., S. 136.

65 Anonymisiertes Interview, zit. nach ebd.

Im Laufe der 1960er-Jahren hätten diese gemeinschaftsstiftenden Faktoren zunehmend an Wirkungsmacht verloren, was die sukzessive Auflösung der Gruppe 47 bewirkt habe. Es sei ihr nicht gelungen, jüngere Mitglieder, die einen neuen Erfahrungshorizont mitbrachten, in ihren Generationenbund zu integrieren.[66] Zusätzlich habe auch der wachsende Zuspruch aus der Öffentlichkeit weitere Destabilisierungen bewirkt; das Bild von der Gruppe als einer kritischen Instanz sei zunehmend infrage gestellt worden, sie sei vermehrt dem reaktionären Mikrokosmos der Bundesrepublik zugeordnet worden.[67] Außerdem sei nach dem Ende der Adenauer-Ära die Anzahl an alternativen linken Plattformen insgesamt gewachsen, was die politischen Gegensätze innerhalb der Gruppe stärker habe hervortreten lassen und das gruppenstabilisierende Wir-Gefühl geschwächt habe.[68]

Zwei Jahre nach Krölls Habilitationsschrift publizierte er einen schmalen, aber fundierten Einführungsband zur Gruppe 47. Ausgehend von den Ergebnissen seiner ersten Studie stellt er ein weiteres Mal fest, dass auch in der Forschung der „interpretatorische Faden von der Gruppe 47 als *Fiktion* [] nie abgerissen"[69] sei, was wesentlich dazu beigetragen habe, dass sich die Literaturwissenschaft, wenn überhaupt, bislang nur sehr spärlich mit der Gruppe auseinandergesetzt habe:[70]

> Es kommt hinzu, daß die akademische Literaturwissenschaft sich eher angeheimelt zu fühlen scheint von einer „Welt der Literatur", in der der Literaturprozeß als das Resultat vereinzelt-einzelner literarischer Subjektivitäten erscheint, als daß einbekannt wird, daß die Literaturentwicklung der Bundesrepublik wesentlich geprägt worden ist von einer *sozialen Gruppe*, ein Sachverhalt, dem das anrüchige Stigma der „Kollektivität" anhaftet.[71]

Entgegen der „Fiktions-Legende"[72] definiert Kröll die Gruppe 47 als eine „im strikten soziologischen Sinn […] literarische Gruppe informaler Natur", die „ein gruppenspezifisches ideologisches Profil" besessen und „über einen bestimmten Begriff von Literatur"[73] verfügt habe. Kröll bietet zudem erstmals einen Überblick über die verschiedenen Phasen des Gruppenbestehens und unterscheidet dabei vier Entwicklungsstufen: Die „Konstitutionsphase"[74], die

---

66 Vgl. ebd., S. 137.

67 Vgl. ebd. Einschneidend war diesbezüglich die Tagung im schwedischen Sigtuna (1963), der zahlreiche der prominentesten Mitglieder fernblieben, weil sie die zunehmende Kommerzialisierung ablehnten. So zum Beispiel Ingeborg Bachmann, Heinrich Böll, Ilse Aichinger, Günter Eich und Alfred Andersch. Vgl. hierzu Toni Richter an Wolfgang Hildesheimer, Brief vom 20.08.1964, abgedruckt in: Richter 1997, S. 522 f. sowie den Aufsatz von Fredrik Benzinger: Sigtuna 1964 – Eine dramatische Episode in den deutsch-schwedischen Literaturbeziehungen, in: Stephan Braese (Hrsg.): Bestandsaufnahme. Studien zur Gruppe 47, Berlin: Schmidt 1999, S. 209–227 (= Philologische Studien und Quellen, Bd. 157).

68 Vgl. Kröll 1977, S. 138.

69 Friedhelm Kröll: Gruppe 47, Stuttgart: Metzler 1979, S. 3 (Herv. im Orig.).

70 Vgl. ebd.

71 Ebd., S. 3 f.

72 Ebd., S. 4.

73 Ebd.

74 Ebd., S. 26–34.

er zwischen 1947 und 1949 ansetzt, die „Aufstiegsperiode“[75], die er zwischen 1950 und 1957 datiert, die „Hochperiode“[76] zwischen 1958–1963 und zuletzt die Phase, die er mit den Begriffen „Spätperiode und Zerfall“[77] fasst, die in den Jahren zwischen 1964 bis 1967 verortet wird. Insgesamt beschreibt Kröll die soziale und strukturelle Dynamik der Gruppe 47, die bemerkenswerterweise sehr eng mit der literarischen Entwicklung der Gruppe 47 korreliert, wie die Analyse einschlägiger Texte in der vorliegenden Arbeit unterstreicht.[78]

Zeitgleich erschien der erste literaturwissenschaftliche Aufsatz zur Gruppe 47, wiederum von Volker Wehdeking. Er fokussiert auf den kurzen, aber für die Gruppengeschichte bedeutenden Zeitraum zwischen „Kriegsende und Währungsreform“[79] und liefert erste Anregungen für die Analyse der Literatur der sogenannten ‚jungen Generation‘. Erstmals wird auf die literarischen Texte der sich noch in der Formationsphase befindenden Gruppe 47 eingegangen, so etwa auf Richters *Die Geschlagenen* (1949) oder Alfred Anderschs *Kirschen der Freiheit* (1951), aber auch auf diskursiv anschließbare Beiträge wie Wolfgang Borcherts Manifest „Generation ohne Abschied“[80] (1947). Wehdeking nimmt auch Stellung zu frühen programmatischen Texten der Gruppe 47, so zu Alfred Anderschs Essay „Literatur in der Entscheidung“ (1948).[81] Er betont zudem den Einfluss des französischen Existenzialismus auf den *Ruf*, die Kurzprosa und die ersten Romanversuche einiger Gründungsmitglieder.[82] Dabei nennt er insbesondere die Neigung vieler Autorinnen und Autoren, ihre Figuren in Extremsituationen darzustellen, in denen sie „ihre Moralität beweisen müssen“[83], was er auf die Rezeption des

---

75 Ebd., S. 35–46.

76 Ebd., S. 47–59.

77 Ebd., S. 60–74.

78 Festgestellt haben dies bereits Arnold et al., die jedoch die eingehende Analyse der entsprechenden literarischen Texte vermissen lassen (vgl.: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): Die Gruppe 47. Ein kritischer Grundriss, dritte, gründlich überarb. Aufl., München: Edition Text + Kritik 2004).

79 Volker Wehdeking: Eine deutsche „lost generation“? Die 47er zwischen Kriegsende und Währungsreform, in: Nicolas Born/Jürgen Manthey (Hrsg.): Nachkriegsliteratur. Literaturmagazin 7, Reinbek: Rowohlt 1978, S. 145–166.

80 Wolfgang Borchert: Generation ohne Abschied, in: ders.: Das Gesamtwerk, hrsg. v. Michael Töteberg, Reinbek: Rowohlt 2007, S. 67–69. Zuerst erschienen als: Wolfgang Borchert. Generation ohne Abschied, in: Horizont 2 (1947) H. 13, S. 3.

81 Alfred Andersch: Deutsche Literatur in der Entscheidung [1948], in: ders.: Gesammelte Werke, Bd. 8: Essayistische Schriften 1, hrsg. v. Dieter Lamping, Zürich: Diogenes 2004, S. 187–218. Andersch las den Essay im Rahmen der zweiten Tagung der Gruppe 47 in Herrlingen las. Vgl. dazu Williams 1991 sowie Irene Heidelberger-Leonard: Zur Dramaturgie einer Abwesenheit – Alfred Andersch und die Gruppe 47, in: Stephan Braese (Hrsg.), Bestandsaufnahme. Studien zur Gruppe 47, Berlin: Schmidt 1999, S. 87–101, hier: S. 97 ff.

82 Prominent äußert sich der Einfluss des Existenzialismus in Alfred Anderschs *Kirschen der Freiheit* (1952), aber auch in zahlreichen weiteren frühen Texten der Gruppe 47. Vgl. dazu kritisch Heidelberger-Leonard 1999, S. 98; zum Einfluss des französischen Existenzialismus auf die publizistischen Anfänge der deutschen Nachkriegsliteratur vgl. Mechtild Rahner: „Tout est neuf ici, tout est à recommencer …“. Die Rezeption des französischen Existentialismus im kulturellen Feld Westdeutschlands (1945–1949), Würzburg: Königshausen und Neumann 1993 (= Würzburger wissenschaftliche Schriften, Bd. 142). In Teil II dieser Arbeit wird ausführlich auf die Existenzialismus-Rezeption der ‚jungen Generation‘ eingegangen sowie auf deren Auswirkungen auf die literarischen Merkmale des ‚Kahlschlags‘. Vgl. Kapitel 4 in Teil II dieser Arbeit.

83 Wehdeking 1978, S. 157.

französischen literarischen Existenzialismus zurückführt. Dieser Hinweis ist aufschlussreich, allerdings verzichtet Wehdeking darauf, die Einflüsse, die dieser Aspekt auf Struktur und Inhalt Kurzprosa der frühen Gruppenmitglieder hatte, zu beleuchten.[84] Auch fehlt in der Studie ein Blick auf die Zusammenhänge zwischen dem Existenzialismus und dem Selbstverständnis der ‚jungen Generation' als engagierte Intellektuelle. Wehdeking betont zwar Anderschs Affinität zu Jean-Paul Sartre, lässt dabei jedoch die speziellen Bedingungen der deutschen Existenzialismus-Rezeption nach 1945 unberücksichtigt. Diese unterschied sich deutlich von derjenigen in Frankreich, wie Irene Heidelberger-Leonard – ebenfalls in Bezug auf Anderschs Essay „Literatur in der Entscheidung" – betont:

> Mit Sartres Hilfe – Andersch stützt sich auf Sartres Vorwort zu der deutschen Ausgabe seines Orest-Stücks „Die Fliegen"– gelingt es Andersch, eine existentialistische Flucht-Ästhetik zu entwerfen, die er ganz auf die deutsche Situation abstimmt: Sartres Existentialismus war Philosophie für einen aktiven, nur vom Individuum ausgehenden kollektiven Neubeginn. Vergessen sind die deutschen Verbrechen, vergessen ist das Elend der Schuld, allein das Versprechen der Zukunft gilt. Freiheits- und Wahrheitsliebe sind politisch und ästhetisch die Schlagwörter des Tages, sie sind die Vorbedingungen zur Kreativität. Appell an die Verantwortlichkeit des Menschen, Appell an seine persönliche Fähigkeit zur Entscheidung, eine deutsche sozialistische Demokratie aufzubauen, die die Brücke zu sein hat zwischen Ost und West. Schreiben heißt nun auch für Andersch (wie für Sartre) Handeln durch Enthüllung. […] Kein Wort der Nachdenklichkeit, des Einhaltens, stattdessen selbstgefälliges Zelebrieren eines neuen Morgens. Der Realismus, der hier lauthals als ästhetisches Programm proklamiert wird, nimmt sich besonders absurd aus, wo doch gerade den Realitäten der Judenvernichtung explizit nicht Rechnung getragen wird. Man schreibt das weg, was man doch eigentlich aufschreiben will. Der Realismus, der hier beschworen wird, ist nur der zum Selbsterlittenen, beklagt werden die Wirkungen, die Verursacher werden nie benannt.[85]

Diese kritische Haltung läuft dem Blick, den Wehdeking auf die ‚junge Generation' wirft, diametral entgegen. Während Wehdeking die Leistungen der ‚jungen Generation' hervorhebt und die geistige Stimmung der Umbruchsituation zwischen 1945 und 1948 beschreibt, betont Heidelberger-Leonard die problematischen Konnotationen, die der durch den Existenzialismus inspirierten *tabula-rasa*-Denkweise eigen war. Auf diesen wichtigen Aspekt wird in Teil II dieser Arbeit ausführlich eingegangen.

Wenige Jahre nach Wehdekings Aufsatz erschien der erste Überblicksband zur Gruppe 47. Der von Heinz Ludwig Arnold herausgegebene *Grundriss*[86] (1980) wurde zum Standardwerk und ist bis heute die einzige Studie, die sich nicht nur mit einzelnen Aspekten der Gruppe 47 beschäftigt, sondern den Anspruch hat, eine Einsicht in ihre Geschichte, ihre Literatur und ihr Personal zu bieten. Anders als Kröll, der mit einem *literatursoziologischen* Blick die Entwicklung der Gruppe analysiert und ihr Bestehen in verschiedene Phasen ihres Erfolgs unterteilt, orientieren sich Arnold und seine Koautorinnen und -autoren an der *literarischen*

---

84 Damit beschäftigt sich Kapitel 5 in Teil II dieser Arbeit.

85 Heidelberger-Leonard 1999, S. 98 f. Vgl. hierzu Kapitel 4 in Teil II dieser Arbeit.

86 Inzwischen liegt die dritte, gründlich überarbeitete Auflage vor: Arnold 2004.

Entwicklung der Gruppe. Sie unterscheiden Perioden, die sich durch sogenannte Innovationsschübe voneinander abheben und beschreiben die sich ablösenden ästhetischen Tendenzen in der Gruppe.[87] Verschiedenen Zeitabschnitten ordnen sie jeweils unterschiedliche literarische Stile zu. Als erste Phase beschreiben sie die ‚Kahlschlag'-Periode, die bis zur Niendorfer Tagung im Frühjahr 1952 angedauert habe, als Ingeborg Bachmann, Ilse Aichinger und Paul Celan ihre abstrakten, fast hermetischen Texte lasen. Damit habe eine neue Etappe begonnen, in der eine formalistischere Literatur den kühlen Ton der früheren ‚Trümmerliteratur' allmählich verdrängt habe; daneben machen die Verfasserinnen und Verfasser aber auch groteske und satirische Tendenzen aus, die sie den Protagonisten Heinrich Böll, Wolfgang Hildesheimer und schließlich Günter Grass zuweisen und die später wiederum abgelöst worden seien durch die Texte des ‚neuen Realismus' der sogenannten Kölner Schule um Dieter Wellershof.[88]

Zwar ist das Unterfangen, die Gruppengeschichte anhand von sich ablösenden ästhetischen Tendenzen zu skizzieren, durchaus einleuchtend, zugleich aber bringt es gezwungenermaßen Verkürzungen mit sich. Arnold weist selbst darauf hin, dass die Fülle der auf den Tagungen gelesenen Literatur in sich so vielfältig sei, dass eine Überblicksdarstellung ihr unmöglich gerecht werden könne, denn letztlich umfasse sie „fast das gesamte Spektrum der deutschen Nachkriegsliteratur"[89]. Der Koautorschaft kommt das Verdienst zu, die Gruppe 47 erstmals nicht lediglich als ein literatursoziologisches Phänomen betrachtet zu haben, sondern die in ihrem Umkreis entstandene Literatur in einen literaturhistorischen Kontext gestellt zu haben. Die sich daraus ergebende Gesamtschau verzichtet jedoch auf die Analyse einzelner Werke; genannt werden jeweils nur die wichtigsten Merkmale einzelner Texte und die Impulse, die sich daraus für die weitere literarische Entwicklung der Gruppe ableiteten.

Zu den Schwerpunkten der Monografie gehört auch ein Abriss der Vorgeschichte der Gruppe 47. Hier werden jedoch die Ergebnisse der zum Entstehungszeitpunkt des Bandes bereits vorliegenden Studie Jérôme Vaillants, der in der Nachkriegszeitschrift *Der Ruf* nationalistische Tendenzen festmacht, unzureichend berücksichtigt.[90] Weiter untersuchen Arnold et al. die Funktion der Gruppe 47 als professionelles Netzwerk im Literaturbetrieb beziehungsweise als Schnittstelle zwischen Literaturproduktion und -vertrieb sowie ihren allmählichen Zerfall. Ein Schwachpunkt der Studie liegt in der affirmativen Stellungnahme zur Selbsttradierung der Gruppe, die nicht zuletzt dem Umstand geschuldet ist, dass bei der Erstauflage viele der einschlägigen Quellen wie die Briefe und Tagebücher Hans Werner Richters nicht oder nur unter erschwerten Bedingungen einsehbar waren. Sie verdeutlichen, wie groß die

87 Vgl. ebd., S. 8.
88 Vgl. ebd., S. 80–168.
89 Ebd., S. 7.
90 Vgl. Jérôme Vaillant: Der Ruf. Unabhängige Blätter der jungen Generation (1945–1949). Eine Zeitschrift zwischen Illusion und Anpassung, München: Saur 1978 (= Kommunikation und Politik, Bd. 11). Vgl. zu diesem Problem auch Kapitel 2 in Teil II dieser Arbeit.

von Sabine Cofalla rekonstruierte „strategische Arbeit […] [am] Mythos“[91] der Gruppe 47 tatsächlich war und wie hoch Richters Beteiligung daran, die ‚Entstehung‘ der Gruppe 47 als ein organisches Gebilde wirken zu lassen, das sich aus den krisenhaften Umständen der Zeit natürlich ergeben habe.[92] Cofalla, die die Edition von Richters Korrespondenz veranlasste, wertet in ihrer feldtheoretischen Studie *Der soziale Sinn Hans Werner Richters*[93] (1997) die Briefe des ‚Gruppenchefs‘ systematisch aus und zeigt erstmals, wie eindringlich vor allem Richter an der Entstehung der Legendenbildung mitwirkte. Ihre Ergebnisse führen zu einer Dekonstruktion der Erfolgsgeschichte der Gruppe 47, die Arnold et al. noch unbehelligt perpetuieren:

> Die Generations-Metapher und das Bild einer organischen Entwicklung verschleierten den Kampf der Gruppe 47 um die Macht im literarischen Feld. Das biologisch konnotierte Markenzeichen „junge Generation“ ließ den anvisierten Elitenwechsel als quasinatürlichen Ablösungsprozeß erscheinen. Die Selbstverständlichkeit der Gruppenexistenz übertrug sich auf ihre Etablierung am dominanten Pol des literarischen Felds. Die Arbeit an der „natürlichen“ Entstehung der Gruppe 47 wurde aus dem Blickfeld gedrängt.[94]

Seit dem Erscheinen von Cofallas Studie lässt sich die Bestätigung von Richters Narrativ aus einer wissenschaftlichen Perspektive nicht mehr rechtfertigen. Arnold folgt der Tradierung der Gruppe selbst, wenn er ihre ‚Entstehung‘ aus dem oppositionellen Geist der angeblich verbotenen Nachkriegszeitschrift *Der Ruf* sowie des unlizenziert gebliebenen *Der Skorpion* nacherzählt, ohne die Kontexte hinreichend zu berücksichtigen.[95] Zwar ist der Band für die dritte Auflage (2004) gründlich überarbeitet worden mit dem Anspruch, die neue Quellen- und Forschungslage zu berücksichtigen.[96] Die Ergänzungen, die vorgenommen wurden, sind allerdings geringfügig und tangieren die Problematik, die in der Konzeption des Überblicks liegt, kaum.

2.2 Neue Impulse ab 1990: Ansätze zu einer kritischen Revision

In den 1990er-Jahren kam erstmals ein umfassendes Interesse an der kritischen Hinterfragung des Erfolgsmodells der Gruppe 47 auf. Zu dieser Zeit entstanden einige bis heute für jede Auseinandersetzung mit der Gruppe 47 elementare Grundlagenwerke. Dazu gehört die Dokumentation im Anhang von Artur Nickels Monografie über Hans Werner Richter, die zahlreiche

---

91 Sabine Cofalla: Der „soziale Sinn“ Hans Werner Richters. Zur Korrespondenz des Leiters der Gruppe 47, Berlin: Weidler 1997, S. 10.

92 Vgl. ebd., S. 53.

93 Ebd.

94 Ebd., S. 53. Cofalla bezieht sich dabei auf einen Brief Richters, in dem er die Gruppe 47 als einen Organismus bezeichnet, „der ein eigenes Leben hat, der ausscheidet und anzieht, der stagniert und sich entwickelt.“ (Hans Werner Richter an Wolfgang Lohmeyer, Brief vom 22.04.1948, abgedruckt in: Richter 1997, S. 76–79, hier: S. 76.) Vgl. dazu auch weiter unten im Forschungsbericht.

95 Vgl. Arnold 2004, S. 13–69.

96 Vgl. das Vorwort zur dritten Auflage in Arnold 2004, S. 12.

Informationen, die zuvor in den verschiedensten Quellen recherchiert werden mussten, aufbereitet und in einer konzisen Darstellung präsentiert.[97]

Um einen weiteren entscheidenden Schritt vorwärts gebracht wurde die Forschungslage durch die bereits erwähnte Edition der Korrespondenz von Hans Werner Richter, die 1997 von Sabine Cofalla herausgegeben wurde.[98] Damit wurde eine philologische Grundlage geschaffen, die einen Blick hinter die Kulissen erlaubt, wo die Gruppenmitglieder sich außerhalb der medialen Öffentlichkeit untereinander austauschten. So wurden erstmals nähere Einsichten in die strategischen Handlungen des ‚Gruppenchefs' ermöglicht und damit auch in seine Tendenzen zur Selbststilisierung, die einige der persistentesten Legenden von der Gruppe 47 hervorgebracht hatten. Diese werden in einer der Edition angeschlossenen Studie der Herausgeberin ausgewertet und in einen literatursoziologischen Kontext gestellt. Dabei gelingt Cofalla die überzeugende Dekonstruktion einiger der gängigsten Bilder von der Gruppe 47.[99]

1991 brachte eine Gruppe von Herausgebern um Eberhard Lämmert einen Sammelband über die *Gruppe 47 in der Geschichte der Bundesrepublik*[100] (1991) heraus. Das Ziel des Kompendiums lag weniger in einer Neubewertung der Gruppe als vielmehr darin, „aus historischer Distanz literarische Gemeinsamkeiten in den verschiedenen Stadien der Gruppe, aber auch deren Einbettung in die literarischen und politische Geschichte der Bundesrepublik ins Auge [zu] fassen."[101] Dieser Anspruch wurde allerdings nicht eingehalten, denn die Beiträge bestehen größtenteils aus Einzelstudien zu prominenten Mitgliedern oder zu einzelnen thematischen Schwerpunkten. Sie fokussieren jedoch nur marginal auf die literarischen Verbindungen, die zwischen den Werken einzelner Autorinnen und Autoren bestehen. Dennoch handelt es sich um einen Meilenstein, da erstmals in der Forschungsgeschichte kein zeitgenössischer, sondern ein dezidiert retrospektiver Blick auf die Gruppe geworfen wird,[102] eine Perspektive, die die Formulierung kritischer Fragestellungen begünstigt.

---

97 Vgl. Nickel 1994, S. 312–407. Die Auflistung aller gelesenen Texte, die gebündelte Darstellung der geladenen Gäste – inklusive einer sehr aufschlussreichen Rubrik für jene, die ihre Einladung nicht wahrnahmen – und die Hinweise, welche einschlägigen Blätter über die jeweiligen Zusammenkünfte berichteten, hat die wissenschaftliche Ausgangslage massiv verbessert. Auch wenn der Überblick nicht vollständig ist, stellt er ein wichtiges Instrument für jede wissenschaftliche Beschäftigung mit der Gruppe 47 dar.

98 Vgl. Richter 1997.

99 Vgl. Cofalla 1997.

100 Justus Fetscher/Eberhard Lämmert/Jürgen Schutte (Hrsg.): Die Gruppe 47 in der Geschichte der Bundesrepublik, Würzburg: Königshausen & Neumann 1991.

101 Eberhard Lämmert: Einleitung, in: Justus Fetscher et al. (Hrsg.): Die Gruppe 47 in der Geschichte der Bundesrepublik, Würzburg: Königshausen & Neumann 1991, S. 1–7, hier: S. 2.

102 Eine Ausnahme bildet Hansers Sozialgeschichte der Nachkriegsliteratur (Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967), die 1986 erschien; allerdings fehlt hier eine exklusive Beschäftigung mit der Gruppe 47. Der einzige Beitrag, der sich ihr ausschließlich widmet, stammt von Friedhelm Kröll und untersucht „Die konzeptbildende Funktion der Gruppe 47" (vgl. Friedhelm Kröll: Die konzeptbildende Funktion der Gruppe 47, in: Ludwig Fischer (Hrsg.): Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967, München/Wien: Carl Hanser 1986, S. 368–378 (= Hansers Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 10). Das deutet ein weiteres Mal darauf hin, dass die den Literaturbetrieb prägenden Auswirkungen der Gruppe 47 ebenso wie ihre literaturhistorische Bedeutung erst seit den 1990er-Jahren wahrgenommen wurden.

Zwei weitere Bände bezeugen das auflebende Interesse, das die Forschungsgemeinschaft der Gruppe 47 in den 1990er-Jahren entgegenbrachte. Beide erschienen 1999 und strebten eine kritische Neubewertung der Gruppe 47 an. Der von Stuart Parkes und John J. White herausgegebene Band *Fifty Years On*[103] enthält diverse Einzelstudien zu einigen der prominentesten Gruppenmitglieder wie Ilse Aichinger, Heinrich Böll und Johannes Bobrowski. Berücksichtigt werden alle zentralen Entwicklungsphasen der Gruppe von der Vorstufe der Nachkriegszeitschrift *Der Ruf* bis hin zu Phänomenen aus den 1960er-Jahren, wobei ein zentraler Fokus auf dem Diskurs von Literatur und Politik liegt.[104] Das zweite Kompendium, das 1999 erschien, ist die von Stephan Braese herausgegebene *Bestandsaufnahme*[105].

Parkes und White bemühen sich explizit darum, hagiografische Sichtweisen zu vermeiden,[106] allerdings lag zur Zeit der Entstehung die Edition von Richters Briefen noch nicht vor,[107] die neue Quellenlage konnte also nur marginal berücksichtigt werden. Die von Braese versammelten Studien dagegen ziehen die Korrespondenz vollumfänglich mit ein und so entstanden einige Fallstudien, die einen umfassenden und neuen Blick auf die Gruppe 47 richten. Zweifellos gelingt es dem Band, erste fundierte Anstöße für eine „Revision der weithin affirmativen Geschichtsschreibung der Gruppe 47"[108] zu geben. Braese betrachtet die Gruppe 47 als einen ‚Mythos', der „Schuldverschreibungen" vorantrieb, an denen „die deutsche Gegenwartsliteratur noch heute"[109] festhalte. Gemeint sind die insbesondere in der frühen Publizistik, aber auch in späteren Stellungnahmen geäußerten Positionen von Gruppenmitgliedern zum deutschen Schulddiskurs, zum Holocaust sowie die daraus resultierende Teilhabe am deutschen Opferdiskurs.[110] Der Herausgeber plädiert dafür, gewisse problematische Aspekte

---

103 Stuart Parkes/John J. White (Hrsg.): The Gruppe 47 Fifty Years on. A Re-Appraisal of its Political and Literary Significance, Rodopi: Amsterdam/Atlanta 1999 (= German Monitor, Bd. 45).

104 Nähere Ausführungen zur inhaltlichen Gewichtung finden sich weiter unten in Kapitel 2.3 in Teil I dieser Arbeit.

105 Stephan Braese (Hrsg.): Bestandsaufnahme. Studien zur Gruppe 47, Berlin: Schmidt 1999 (= Philologische Studien und Quellen, Bd. 157).

106 Vgl. Stuart Parkes/John J. White: Introduction, in: dies. (Hrsg.): The Gruppe 47 Fifty Years on. A Re-Appraisal of its Political and Literary Significance, Rodopi: Amsterdam/Atlanta 1999, S. I–XXIII (= German Monitor, Bd. 45). Die Herausgeber legen ausdrücklich Wert auf eine kritische Herangehensweise, dennoch schließt die Einleitung mit einer emphatischen Würdigung der Leistungen der Gruppe 47, die Parkes und White zufolge deren Defizite deutlich überwiegen: „The praise for the Group expressed by two post-war European politicians with undoubted moral stature Willy Brandt and Vaclav Havel, the latter also a highly talented writer, speaks volumes in itself." (Ebd., S. XXI.)

107 Die Tagung überschnitt sich zeitlich mit der Erscheinung der Edition von Richters Korrespondenz, weswegen die Briefe erst für die Verschriftlichung der dem Band zugrundeliegenden Symposiumsbeiträge berücksichtigt werden konnten (vgl. Parkes/White 1999, S. I f.).

108 Stephan Braese: Vorwort, in: ders. (Hrsg.): Bestandsaufnahme. Studien zur Gruppe 47, Berlin: Schmidt 1999, S. 7–10, hier: S. 8 (= Philologische Studien und Quellen, Bd. 157).

109 Ebd., S. 10.

110 Als dessen wichtigstes Merkmal nennt Braese die Latenthaltung der deutschen Verbrechen: „[U]nerwähnt, ein sprechender Nicht-Ort, bleibt dagegen die Vernichtung der europäischen Juden" (ebd., S. 10). Zum deutschen Opferdiskurs vgl. Bill Niven (Hrsg.): Germans as Victims. Remembering the Past in Contemporary Germany, Basingstoke: Palgrave Macmillan 2006 und Helmut Schmitz (Hrsg.): A Nation of Victims? Representations of German Wartime Suffering from 1945 to the Present, Amsterdam/New York: Rodopi 2007 (= German Monitor, Bd. 67) sowie zum soldatischen Opferdiskurs in

der Gruppe[111] – wie etwa ihr Umgang mit Emigrierten –, die in einzelnen Beiträgen des Bandes erörtert werden, nicht als zeitbedingte Notwendigkeiten zu entschuldigen, sondern als die „bestimmte Konkretion einer von verschiedenen möglichen Optionen […] erkennbar"[112] zu machen. Braeses Herausgeberwerk beleuchtet diskurshistorisch die problematischen sozialen Konstellationen, die der Gruppe 47 zugrunde lagen, und konzentriert sich bewusst nicht darauf, wie sich diese in ihrer Literatur niederschlugen.

Wenige Jahre später erschien Klaus Brieglebs polemische „Streitschrift" *Mißachtung und Tabu*[113] (2003), die sich mit dem Antisemitismus in der Gruppe 47 auseinandersetzt. Die Grundlage bilden mehrere Studien, die sich mit den In- und Exklusionsverfahren der Gruppe 47 beschäftigen.[114] Briegleb verfolgt die These, dass „die Gruppe 47 am Gedeihen des besonderen deutschen Antisemitismus nach der Schoah"[115] mitgewirkt habe, indem sie „aus der Position einer angemaßten moralischen Unbescholtenheit und Sprecherkompetenz […] auf dem Untergrund von Mißachtung, Desinteresse und Verdrängung"[116] die Tabuisierung der deutschen Verbrechen bedeutend vorangetrieben habe. Allerdings verzichtet auch Briegleb darauf, die literarischen Texte der Gruppe 47 einer Relektüre zu unterziehen, was seine Argumentation unterstrichen hätte, wie die Arbeit von Nicole Weber zeigt.[117] Der polemische Stil und die teilweise an die Grenzen der Lauterkeit stoßenden psychoanalytischen Betrachtungsweisen der Gruppe stehen einer nüchternen Auseinandersetzung im Weg.[118] Außerdem wurde die Beteiligung der Nachkriegsliteratur an der Tabuisierung der deutschen Verbrechen bereits in früheren Studien nachgewiesen und stellt somit kein Novum dar.[119] Auch den diesbezüglichen Fokus auf die Gruppe 47 leistete Briegleb bereits zuvor.

---

der westdeutschen Nachkriegsliteratur Norman Ächtler: Generation in Kesseln. Das soldatische Opfernarrativ im westdeutschen Kriegsroman 1945–1960, Göttingen: Wallstein 2013.

111 Vgl. hierzu eingehend das Kapitel 3 in Teil II dieser Arbeit.

112 Braese 1999 [Vorwort], S. 11.

113 Klaus Briegleb: Mißachtung und Tabu. Eine Streitschrift zur Frage: „Wie antisemitisch war die Gruppe 47?", Berlin/Wien: Philo 2003.

114 Darunter zählen u. a. folgende Studien: Klaus Briegleb: Unmittelbar zur Epoche des NS-Faschismus. Arbeiten zur politischen Philologie 1978–1988, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1989 (= Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Bd. 728); ders.: Ingeborg Bachmann, Paul Celan. Ihr (Nicht-)Ort in der Gruppe 47 (1952–1965/65). Eine Skizze, in: Bernhard Böschenstein/Sigrid Weigel (Hrsg.): Ingeborg Bachmann – Paul Celan. Poetische Korrespondenzen, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1997, S. 29–84; ders.: „Neuanfang" in der westdeutschen Nachkriegsliteratur – Die „Gruppe 47" in den Jahren 1947–1951, in: Sigrid Weigel/Birgit Erdle (Hrsg.): Fünfzig Jahre danach. Zur Nachgeschichte des Nationalsozialismus, Zürich: vdf 1996, S. 119–163; ders.: Literarische Nachverfolgung. Zu Hans Werner Richters „Sie fielen aus Gottes Hand", in: Roben Weninger/Brigitte Rossbacher (Hrsg.): Wendezeiten, Zeitenwenden. Positionsbestimmungen zur deutschsprachigen Literatur 1945–1995, Tübingen: Stauffenburg 1997, S. 3–36.

115 Briegleb 2003, S. 13.

116 Ebd.

117 Vgl. Weber 2020.

118 So bezeichnet er etwa die ‚junge Generation' als das „Phantasma einer phallischen Wir-Erzeugung" (Briegleb 2003, S. 244).

119 Vgl. z. B. einschlägig Ernestine Schlant: Die Sprache des Schweigens. Die deutsche Literatur und der Holocaust, München: Beck 2001. Schlant geht zwar nicht explizit auf die Gruppe 47 ein, berücksichtigt jedoch Gruppenmitglieder wie Alfred Andersch und Heinrich Böll. Wegweisend ist außerdem Ruth

Nach der Jahrtausendwende erschienen weitere Arbeiten, die zwar keine direkten Auseinandersetzungen mit der Grupp 47 darstellen, sich jedoch auf einzelne Mitglieder konzentrieren und deren Verhältnis zum Nationalsozialismus sowie deren Antisemitismus beleuchten. Zu nennen ist Matthias N. Lorenz' Monografie *Auschwitz drängt uns auf einen Fleck*[120] (2005), die nach Auschwitzdiskursen bei Martin Walser fragt und seine Werke auf antisemitische Tendenzen untersucht. 2011 erschien der von Markus Joch und Jörg Döring herausgegebene Sammelband *Andersch „revisited"*[121], der die Sebald-Debatte[122] zum Ausgangspunkt für werkbiografische Fragestellungen macht. Verschiedene Beiträge setzen sich kritisch mit Anderschs angestrebter Mitwirkung als Schriftsteller im ‚Dritten Reich' und seiner antifaschistischen Selbststilisierung nach 1945 auseinander.

In den darauffolgenden Jahren lässt sich wieder ein verstärktes Interesse an der Gruppe 47 feststellen. Dies bezeugt die 2012 erschienene Gruppe-47-Monografie des Literaturkritikers Helmut Böttiger, die den Vorzug aufweist, eine kohärente Gruppengeschichte zu erzählen, allerdings aufgrund fehlender wissenschaftlicher Standards als populärwissenschaftlicher Beitrag bewertet werden muss. Auf die literarischen Texte wird nur summarisch eingegangen, beleuchtet werden vielmehr die bereits in verschiedenen Studien aufgearbeiteten sozialen Konstellationen in der Gruppe; neu ist die erste Konstatierung sexistischer Denkmuster und Strukturen, so beleuchtet Böttiger etwa Ilse Schneider-Lengyels Rolle als ‚Herbergsmutter' der ersten Tagung sowie den chauvinistischen Umgang, den einige Mitglieder in der Begegnung mit Ingeborg Bachmann und Ilse Aichinger an den Tag legten. Lorenz unterstreicht zurecht die Schwächen des Bandes, die er in der generell hagiografischen Sichtweise

Klüger: Gibt es ein „Judenproblem" in der deutschen Nachkriegsliteratur?, in: dies.: Katastrophen. Über deutsche Literatur, Göttingen: Wallstein 1994, S. 9–38. Der erste Impuls zu einer solcherart kritischen Betrachtung lieferte Fritz J. Raddatz, der selbst an diversen Tagungen teilnahm. Richter nahm seinen Essay „Die ausgehaltene Realität" in den *Almanach der Gruppe 47* auf; darin klagt Raddatz den Vermeidungsdiskurs an, der in der Literatur der Gruppe 47 in Bezug auf die nationalsozialistischen Verbrechen herrsche: „In dem ganzen Band [dem *Almanach*, Anm. J. B.] kommen die Worte Hitler, KZ, Atombombe, SS, Nazi, Sibirien nicht vor – kommen die Themen nicht vor. […] Ein erschreckendes Phänomen, gelinde gesagt. Die wichtigen Autoren Nachkriegsdeutschlands haben sich allenfalls mit dem Alp der Knobelbecher und Spieße beschäftigt; die Säle voll Haar und Zähnen in Auschwitz oder die Pelztier-Mentalität des tagebuchführenden SS-Professors Kremer […] wurden nicht zu Gedicht oder Prosa." (Fritz J. Raddatz: Die ausgehaltene Realität, in: Hans Werner Richter (Hrsg.): Almanach der Gruppe 47. 1947–1962, Rowohlt: Reinbek 1962, S. 52–59, hier: S. 55 f.). Zuvor schon äußerte sich Georg Steiner zu diesem Problem: Georg Steiner: The Hollow Miracle. Notes on the German Language, in: The Reporter (1960), S. 36–41.

120 Lorenz 2005.

121 Döring/Joch 2011. Biografische Verstrickungen in den Nationalsozialismus wurden auch in den Fällen Günter Eich (vgl. Kapitel 5.6 in Teil II dieser Arbeit) und Günter Grass (vgl. hierzu Kapitel 5.6 in Teil II dieser Arbeit) bekannt.

122 1993 ging W. G. Sebald in einer öffentlichen Invektive gegen Alfred Andersch vor. Sebald beanstandete Anderschs Bemühungen um eine Aufnahme in die Reichsschrifttumskammer sowie die Scheidung von seiner damaligen Ehefrau, die jüdischer Herkunft war (vgl. W. G. Sebald: Between the devil and the deep blue sea. Alfred Andersch. Das Verschwinden in der Vorsehung, in: Lettre international 20 (1993), S. 80–84. Zur wissenschaftlichen Aufarbeitung der Debatte vgl. Jörg Döring/Markus Joch: Einleitung, in: dies. (Hrsg.): Andersch „revisited". Werkbiografische Studien im Zeichen der Sebald-Debatte, Berlin: De Gruyter 2011).

verortet.[123] Tatsächlich berücksichtigt Böttiger weder die personellen Kontinuitäten aus dem Nationalsozialismus noch die in der Gruppe kursierenden problematischen Vergangenheitsdeutungen. 2016 erschien Jörg Magenaus Bericht über die „abenteuerliche Reise der Gruppe 47"[124] nach Princeton, die ebenfalls keine neuen Erkenntnisse präsentiert, sondern vielmehr eine narrative Aufbereitung bereits vorliegender Arbeiten darstellt. Ein Jahr später entstand die erste Studie über die *Frauen in der Gruppe 47*[125], in der Wiebke Lundius die marginale Rolle der Autorinnen in der Gruppe 47 erörtert.

Es fällt auf, dass diese jüngsten Beiträge eine dezidiert affirmative Sichtweise vertreten und somit den Versuch darstellen, ein Gegengewicht zu den in den 1990er-Jahren aufgekommenen Forderungen nach einer kritischen Revision der literaturhistorischen Bedeutung der Gruppe 47 zu bilden. Dieses Bestreben bezeugt auch die von Norman Ächtler und Carsten Gansel veranlasste Tagung zur Gruppe 47, die 2017 am Geburtstort Hans Werner Richters in Bansin stattgefunden hat. Während sie in ihrem ‚Call for Papers' zwar die apologetischen Deutungsmuster erwähnen, die die Frühphase der Gruppe 47 prägten, gehen sie zugleich von einer „hinreichend erforschte[n] Vor- und Frühgeschichte der Gruppe 47" aus, wobei sie insbesondere auf ihre eigenen Beiträge verweisen[126] sowie auf die Monografie von Arnold (2004), die in engem Austausch mit einzelnen Gruppenmitgliedern entstanden ist und, wie bereits erwähnt, unwesentlich über den Kenntnisstand der ersten Auflage von 1980 hinausgeht. Jérôme Vaillants und Aaron Hortons Studien[127] über die Vorgeschichte der Gruppe 47 lassen sie unberücksichtigt und versperren somit den Weg für eine kritische Sichtweise auf die Entstehung der Gruppe und somit auch auf die in der Frühphase entstandene Literatur.[128]

Bis hierhin zeichnet sich das Bild ab, dass die Gruppe 47 in der Forschung in erster Linie als ein Netzwerk aufgefasst wird und somit als ein *literatursoziologisches* Phänomen. Die

---

123 Vgl. Matthias N. Lorenz: Vom Mythos der Gruppe 47 zum Gründungsmythos des modernen Literaturbetriebs. Der Literaturkritiker Helmut Böttiger schreibt die Geschichte der Gruppe 47, in: IASLonline (2013) (Online: http://www.iaslonline.de/index.php?vorgang_id=3708) [Abruf am 25.07.2017].

124 Jörg Magenau: Princeton 66. Die abenteuerliche Reise der Gruppe 47, Stuttgart: Klett Cotta 2015, S. 153 f.

125 Wiebke Lundius: Die Frauen in der Gruppe 47. Zur Bedeutung der Frauen für die Positionierung der Gruppe 47 im literarischen Feld, Berlin: Schwabe 2017. Vgl. kritisch hierzu Kapitel 5.3 in Teil II sowie Kapitel 2.2 in Teil III dieser Arbeit.

126 Sie verweisen auf die folgenden Bände: Carsten Gansel/Werner Nell (Hrsg.): Vom kritischen Denker zur Medienprominenz? Zur Rolle von Intellektuellen in Literatur und Gesellschaft vor und nach 1989, Bielefeld: transcript 2016; Norman Ächtler (Hrsg.): Alfred Andersch. Engagierte Autorschaft im Literatursystem der Bundesrepublik, Stuttgart: Metzler 2016. Beide Bände lassen einen Fokus auf die Gruppe 47 vermissen.

127 Vgl. Vaillant 1978, S. 57; Aaron D. Horton: German POW's, and the Genesis of the Group 47. The Political Journey of Alfred Andersch and Hans Werner Richter, Madison/Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press 2014, S. 77 ff. Vgl. zu den beiden Studien Kapitel 3 in Teil II dieser Arbeit.

128 Vgl. Norman Ächtler/Carsten Gansel: CFP – Die Gruppe 47: Wirkung und Nachwirkungen im internationalen Kontext zwischen Aufstörung und Stabilisierung (Online: https://networks.h-net.org/node/79435/discussions/176530/cfp-die-gruppe-47-%E2%80%93-wirkung-und-nachwirkungen-im-internationalen) [Abruf am 08.03.2018].

literarische Produktion, die die Gruppe 47 hervorgebracht hat, findet dabei lediglich in einzelnen Fallstudien Aufmerksamkeit, während die Interdependenzen zwischen den Texten weitgehend unberücksichtigt bleiben. Es ist eines der Hauptanliegen dieser Arbeit, dieses Defizit zumindest ansatzweise zu beheben.

2.3 Literatur und Politik

Neben den bereits genannten Untersuchungen zur Gruppe 47 als Kollektiv lässt sich ein gesonderter Forschungsschwerpunkt ausmachen, der sich mit den Implikationen ihres politischen Engagements auseinandersetzt. Symptomatisch dafür ist die von Erich Embacher vorgelegte Studie zu *Hans Werner Richter*[129] (1985), die den ‚Gruppenchef' nicht nur als Schriftsteller und Förderer der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur auffasst, sondern sein literarisches und politisches Wirken dezidiert als das „eines engagierten deutschen Schriftstellers"[130] untersucht. Die Gruppe 47 wird hier nicht mehr ausschließlich als ein Mikrokosmos des westdeutschen literarischen Feldes registriert, sondern als eine Vereinigung engagierter Intellektueller, die sich im politischen Feld betätigten.[131] Damit wird jener Impetus verfolgt, den Richter in den einschlägigen Quellen zur Gruppe 47 selbst angestoßen hat.[132] Richter legte stets besonderen Wert darauf, die politischen Absichten ‚seiner' Gruppe 47 erkennbar werden zu lassen:

> Durch das Heraufkommen des Prager Frühlings veränderten sich meine Absichten. Ursprünglich hatte ich an eine normale Auslandstagung gedacht, vielleicht die letzte und die erste innerhalb des Ostblocks. Jetzt ergab sich eine neue Situation. Ich kam auf die Idee, mit der „Gruppe 47" zu den Anfängen zurückzukehren, nämlich den „Ruf" mit Unterstützung der tschechoslowakischen Schriftsteller neu herauszugeben. Die Tendenzen des „Ruf" von 1946/47 waren ja ähnlich den sich entwickelnden Tendenzen des Prager Frühlings gewesen: nämlich Sozialismus und Demokratie. So hätte sich der Kreis geschlossen. Aus den Redaktionssitzungen der ersten Jahre, aus denen die „Gruppe 47" entstand, wäre dann zwanzig Jahre später der „Ruf" neu geboren worden. Die Aussichten für einen solchen Neuanfang standen günstig. Dementsprechend schrieb ich meine Einladungen aus. Doch die Rote Armee kam mir zuvor. Mit ihrem Einmarsch in Prag scheiterte auch dieser Plan. In einem langen nächtlichen Telefongespräch mit Prag versprach ich den tschechoslowakischen Schriftstellern, die „Gruppe 47" erst dann wieder zusammenzurufen, wenn die Tagung in Prag möglich sein würde. Noch glaubten sie, die russische Invasion sei nur von kurzer Dauer.[133]

---

129 Erich Embacher: Hans Werner Richter. Zum literarischen Werk und zum politisch-publizistischen Wirken eines engagierten Schriftstellers, Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang 1985.

130 Ebd.

131 Darunter zählen u. a. Hans Werner Richters Gründung des sogenannten Grünwalder Kreis, Günter Grass' Engagement im Wahlkampf von Willy Brandt sowie Peter Weiss' Äußerungen gegen den Vietnam-Krieg. Vgl. zum politischen Engagement der Mitglieder den Überblick von Parkes/White 1999, S. XVII ff.

132 Richter betonte stets den politisch-publizistischen Ursprung der Gruppe 47: „Nicht Literaten schufen sie, sondern politisch engagierte Publizisten mit literarischen Ambitionen." (Richter 1962 [Fünfzehn Jahre], S. 8.)

133 Richter 1979 [Wie entstand die Gruppe 47], S. 172. Richter hielt sein Versprechen und veranstaltete im Frühjahr 1990 eine Tagung in Prag. Teilgenommen haben unter anderem Ilse Aichinger, Jürgen Becker, Peter Bichsel, Hans Christoph Buch, Friedrich Christian Delius, Milo Dor und Walter Höllerer. Einige dem „Kern" der Gruppe angehörige lehnten die Einladung jedoch ab: Neben Hans M. Enzensberger und Wolfgang Hildesheimer auch Joachim Kaiser, Siegfried Lenz, Peter Rühmkorf und Martin Walser (vgl. Nickel 1994, S. 405).

Das politische Engagement bildet den narrativen Rahmen von Richters Gruppengeschichte. In der bereits genannten Studie *Der soziale Sinn Hans Werner Richters* (1997) dekonstruiert Sabine Cofalla diesen Gründungsmythos, indem sie die dahinterliegenden strategischen Kommunikationsprozesse aufdeckt und feststellt: „Richter prägte die Gruppe 47 erzählend. Von seinen Narrationen war sie die komplexeste und erfolgreichste."[134] Dies wird nicht zuletzt in obigem Zitat deutlich, in dem Richter nicht nur die ‚Geburt', sondern auch das Ende der Gruppe 47 mit ihrem politischen Engagement verknüpft und damit die politische Dringlichkeit seines *Opus Magnum* – der Gruppe 47 – unterstreicht. Seine Erzählung rundet er mit der Anekdote über die gemeinsam mit Schriftstellerinnen und Schriftstellern in Prag geplante Wiederaufnahme des *Ruf* ab.[135] Dabei konstruiert er eine Narration, in der er der Hauptakteur ist, der zuletzt aus Protest gegenüber dem Einmarsch der Roten Armee in Prag die Gruppe 47 auflöste. Damit suggeriert er, dass es seine autoritäre Entscheidungsgewalt gewesen sei, die für das Ende der Gruppe 47 ausschlaggebend war.

Die Historikerin Ingrid Gilcher-Holtey arbeitet gänzlich andere Ursachen für den Zerfall der Gruppe heraus.[136] In den 1960er-Jahren sei die Kritik gegen die Gruppe immer stärker von links gekommen,[137] nicht zuletzt deswegen, weil das abstrakte literarische Engagement ihrer Mitglieder der zunehmenden Politisierung der Bundesrepublik nicht habe standhalten können.[138] Die Gruppe 47 war inzwischen zu einer Institution mit breiter Wirkungsmacht angewachsen; daher forderten insbesondere Angehörige der Studierendenbewegung vermehrt konkrete Stellungnahmen von ihr ein.[139] Nicht zuletzt unter diesem Außendruck, so führt Gilcher-Holtey aus, verschärften sich die Fronten innerhalb der Gruppe massiv.[140] Mit der zunehmenden Prominenz gerieten die berühmtesten Mitglieder in ein Konkurrenzverhältnis, das sie teilweise auch öffentlich austrugen.[141] Was Richter als bewusste Entscheidung und politischen Protest gegen die Ereignisse in der Tschechoslowakei inszeniert, ist in der Tat auf

---

134 Cofalla 1997, S. 54.

135 Vgl. obiges Zitat (Richter 1979 [Wie entstand die Gruppe 47], S. 172).

136 Vgl. Ingrid Gilcher-Holtey: Die APO und der Zerfall der Gruppe 47, in: Aus Politik und Zeitgeschichte 57 (2007), H. 25, S. 19–24 sowie dies.: Was kann Literatur und wozu schreiben? Das Ende der Gruppe 47, in: Berliner Journal für Soziologie 14 (2004), H. 2, S. 207–232.

137 Vgl. hierzu auch das Kapitel 2.3 in Teil II dieser Arbeit.

138 Vgl. Gilcher-Holtey 2000, S. 166 f.

139 Vgl. Ingrid Gilcher-Holtey: „Askese schreiben, schreib: Askese". Zur Rolle der Gruppe 47 in der politischen Kultur der Nachkriegszeit, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 25 (2000), H. 2, S. 134–167, hier: S. 157.

140 Vgl. Gilcher-Holtey 2004.

141 Vgl. ebd. Angesprochen werden hiermit unter anderem die berühmte Fehde zwischen Günter Grass und Peter Weiss, die sich vor allem in Grass' Hofnarren-Rede in Princeton öffentlich niederschlug. An die Tagung in Princeton schloss eine Zusatzveranstaltung an, die sich der Rolle der „Schriftsteller in der Wohlstandsgesellschaft" widmete und an der Günter Grass seine berühmte Hofnarren-Rede hielt, in der er Peter Weiss und dessen politisches Engagement öffentlich diffamierte (vgl. Günter Grass: Vom mangelnden Selbstvertrauen der schreibenden Hofnarren unter Berücksichtigung nicht vorhandener Höfe [1966], in: ders.: Über das Selbstverständliche. Reden – Aufsätze – Offene Briefe – Kommentare, Neuwied/Berlin: Luchterhand 1968, S. 105–112. Vgl. zudem die Reaktion Erich Frieds

gesellschaftliche Dynamiken zurückzuführen, die Richter wenig bis gar nicht zu beeinflussen vermochte. Die zunehmende gesellschaftspolitische Relevanz der Gruppe 47 verursachte Gilcher-Holtey zufolge zugleich die Schmälerung ihres oppositionellen Charakters:

> Geht man von der Annahme aus, daß die „Welt" des Lesers integraler Bestandteil eines literarischen Werkes ist, und unterstellt man ferner, daß Denk-, Wahrnehmungs- und Leseweisen Mentalitätsstrukturen sind, die sich nur langsam verändern, waren der Macht der Worte, auf die die Gruppe setzte, und ihrem Vertrauen auf die Kraft der Literatur, Wirklichkeit zu erfassen und zur Veränderung der Wahrnehmung derselben beizutragen, Grenzen gesetzt. Die Gruppe befand sich in einem Dilemma: Die Mentalitätsstrukturen, die sie verändern wollte, wirkten zugleich als Hemmnisse und Barrieren ihrer kulturellen Erneuerungsabsicht. Angesichts „der fortbestehenden Gewohnheiten des Empfindens, Denkens und Vorstellens, damit auch des Lesens und Schreibens"[142], konnte sie daher nur sehr langfristig auf Erfolg rechnen [sic]. Kann man deshalb folgern, daß die Gruppe 47 – entgegen ihren anfänglichen Intentionen – zur restaurativen Stabilisierung in der Bundesrepublik der 50er und 60er Jahre beitrug? Raubte ihr der literarische Erfolg parallel zum deutschen Wirtschaftswunder den Stachel der Kritik? Fehlte es ihr an Aggressivität?[143]

Die prominenten Mitglieder griffen in das politische Leben ein und nahmen „die soziale Rolle des klassischen Intellektuellen"[144] nach dem Vorbild von Jean-Paul Sartre ein, was die Identitätskrise der 47er jedoch nicht zu verhindern vermochte.[145] Die politischen Meinungen waren zu pluralistisch und die Forderungen zu wenig radikal. Die Gruppe 47 habe ihrem nonkonformistischen Selbstbild nicht länger gerecht werden können und sei stattdessen selbst zu den konservativen Kräften gezählt worden, die von den jüngeren Generationen attackiert wurden.[146]

Diesen Entwicklungen zum Trotz schätzt Gilcher-Holtey die Wirkung der Gruppe 47 als politisch relevant ein, wohingegen Klaus Briegleb sie als eine „politische Legende"[147] bezeichnet, deren Kern er „im Konstrukt eines Kriegsnarzißmus"[148] verortet. Die Mitglieder hätten sich 1947 zu einem Kollektiv vereinigt, das sich dezidiert zur „Unmittelbarkeit des Krieges"[149] positionierte und sich durch gemeinschaftsstiftende Exklusionsmechanismen – er nennt die Abgrenzung gegenüber Nationalsozialisten sowie Emigrierten – aufrechterhalten habe.[150] Die dadurch gewährleistete Homogenität sei durch die literarische Zuwendung zum

---

auf diese Rede in einem Brief an Hans Werner Richter: Erich Fried an Hans Werner Richter, Brief vom 01.06.1966, abgedruckt in: Richter 1997, S. 607–616).

142 Hier zitiert Gilcher Holtey Heinrich Vormweg: Deutsche Literatur 1945–1960: Keine Stunde Null, in: Manfred Durzak (Hrsg.): Die deutsche Literatur der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen, Stuttgart: Reclam 1971, S. 13–30, hier: S. 16.

143 Gilcher-Holtey 2000, S. 162 f.

144 Ebd., S. 164.

145 Vgl. Gilcher-Holtey 2007, S. 23.

146 Vgl. ebd.

147 Briegleb 1996, S. 119.

148 Ebd., S. 134.

149 Ebd., S. 135.

150 Vgl. ebd. Briegleb beobachtet eine kommunikative Verweigerung seitens der Gruppe 47 insbesondere gegenüber folgenden Gruppen: „Nazis – sie waren verschwiegen in den eigenen Reihen –, [ ] älteren

Krieg bestärkt worden, wodurch ein Vermeidungsdiskurs[151] mitbegründet worden sei, den Briegleb im fehlenden „Schuldwissen"[152] der Gründungsmitglieder angelegt sieht: „Sie schrieben in einem anschwellenden Strom des Schuldwissens, verdrängten es politisch in der sog. Schulddebatte, literarisch durch Verdichtung der Bilder auf den Kern ihres Organisationsprinzips: Leerlassen, Debattenverbot."[153] Auf die literarischen Nuancen dieses konstatierten Vermeidungsdiskurses geht Briegleb nicht ein. Dies wird in der vorliegenden Studie nachgeholt, indem die ‚Kahlschlag'-Prosa auf dieses fehlende Schuldwissen hin befragt und die literarische Funktionsweise des Vermeidungsdiskurses eingehend analysiert wird.[154]

Frank Trommler schließt sich Brieglebs Ansicht von der Gruppe 47 als einer ‚politischen Legende' an, indem er ihr Engagement mit dem Terminus der „nachgeholte[n] Résistance"[155] beschreibt. Die Selbstinszenierung der Gruppenmitglieder als Widerstandskämpfer deutet er als literarische Kompensation ihres politischen Scheiterns im ‚Dritten Reich'.[156] In diesem Kontext versteht er unter ‚Résistance' nicht tatsächlichen politischen Widerstand, wie ihn die französischen Autorinnen und Autoren des Existenzialismus geleistet hatten, sondern eine „spezifisch literarische Haltung"[157] beziehungsweise „die ästhetische

---

Schriftstellern – die konnten oft besser schreiben –, und [ ] dem Inneren Exil – da wartete ein Gedächtnis auf Gespräch unter ehrlichen Leuten [sic]. Es scheint uns heute so klar, daß Debatte und Gespräch diese Kriegsköpfe auf ihre jüngste Vergangenheit hin hätte öffnen sollen. Dieser Ausschnitt aus dem Abgrenzungsrepertoire der Gruppe 47 bedeutet eine der beiden starken Verunsicherungszonen ihrer jungdeutschen Diskurspolitik, wo wir die Rede vom Neuanfang inhaltsleer oszillieren sehen. Hier haben Verkrampfungen und Verhärtungen ihren Ursprung, aus denen andere Abgrenzungen folgten. Wie die gegen Emigranten und Juden." (Ebd., S. 137).

151 Von „Vermeidungsstrategien" spricht auch Frank Trommler, allerdings nicht ausschließlich in Bezug auf die Gruppe 47, sondern auf die westdeutsche Nachkriegsliteratur im Allgemeinen. Allerdings ist seine Deutung weniger wertend als diejenige von Briegleb: „Die Bereitschaft, die Schuld der Deutschen in literarischen Werken darzulegen, existierte, zugleich aber auch die Überzeugung, daß man den Opfern durch literarische Repräsentation nicht gerecht werden könne. Die einzige Form, in der die Opfer auftraten, war die des Leidens. Darin sah man sich in Übereinstimmung mit den Lesern. Erfahrung und Abbildung des ‚anderen' – der anderen Erfahrung, der nichtassimilierbaren Identität – wurden ausgespart." (Frank Trommler: Dichter, Richter und Leser – Zum Verhältnis von Autor und Leserschaft in den fünfziger Jahren, in: Stephan Braese (Hrsg.): Bestandsaufnahme. Studien zur Gruppe 47, Berlin: Schmidt 1999, S. 273–287, hier: S. 285 (= Philologische Studien und Quellen, Bd. 157).)

152 Briegleb 1996, S. 139.

153 Ebd., S. 143.

154 Vgl. das Kapitel 5.1 in Teil II dieser Arbeit.

155 Frank Trommler: Die nachgeholte Résistance. Politik und Gruppenethos im historischen Zusammenhang, in: Justus Fetscher et al. (Hrsg.): Die Gruppe 47 in der Geschichte der Bundesrepublik, Würzburg: Königshausen & Neumann 1991, S. 9–22, hier: S. 9. Der Philosoph Odo Marquard beschreibt dieses Phänomen ebenfalls, bezieht sich dabei jedoch in erster Linie auf die 1968er-Revolten: „Als Reaktion ist dieser nachträgliche Ungehorsam zwar verständlich, doch wohl kaum vernünftig, sondern eher absurd, wenn er das gegen unmenschliche Zustände unterbliebene Nein durch ein Nein gegen menschliche Zustände ausgleichen will und sich für den Nichtwiderstand gegen die Tyrannei durch den Widerstand gegen die Nichttyrannei zu salvieren sucht. Auch wird häufig vergessen, daß vor den zwölf Jahren des falschen Jasagens fünfzehn Jahre lang falsch Nein gesagt worden ist: nämlich zur Weimarer Republik." (Odo Marquard: Apologie der Bürgerlichkeit, in: ders.: Philosophie des Stattdessen, Stuttgart: Reclam 2000, S. 94–107, hier: S. 105.)

156 Vgl. Trommler 1991, S. 12 f.

157 Ebd., S. 17.

Herstellung dieser Haltung."[158] Das politische Engagement der 47er bewertet er insgesamt als defizitär;[159] zu stark sei ihr Fokus auf die Bekämpfung der Restauration gerichtet worden, so dass sie

> die meisten politischen und ökonomischen Entwicklungen nicht wirklich erfaßte[n]; daraus rührt auch der Impuls zur Sensibilisierung gegenüber der Wiederkehr des Faschismus in dem neuen Staat, ohne eigentlich an einer genaueren Faschismus-Analyse interessiert zu sein oder die wirklich großen Fragen der Judenverfolgung aufzurollen und der Reaktion der Welt den Deutschen und ihrer Abkapselung gegenüber auf den Grund zu gehen.[160]

Dass dennoch am ‚Erfolgsmodell Gruppe 47' festgehalten werde, führt Trommler auf die Parallelisierung der Gruppengeschichte mit der Entstehung der Bundesrepublik zurück. Im kollektiven Gedächtnis werde die gruppeninterne Selbststilisierung einer „Auferstehung der Literatur aus den Ruinen" des Krieges ein „Entsprechungscharakter zur Geschichte dieses Staates zuerteilt"[161]. Daraus erwachse die Schwierigkeit, die Entwicklung der Gruppe 47 „kritisch und nicht-narrativ [zu] fixieren"[162].

Ein spezielles Interesse für den Diskurs von Literatur und Politik verfolgt der bereits erwähnte Sammelband *The Gruppe 47 Fifty Years on* (1999) von Stuart Parkes und John J. White. Wie bereits Briegleb und Trommler feststellten, wird auch hier die Haltung zum Holocaust als die Achilles-Ferse der Gruppe bezeichnet.[163] Der Band fragt nach der Positionierung der Gruppe im politischen Feld der Bundesrepublik und geht – im Beitrag von Clare Flanagen – den Implikationen des Nationalismus-Vorwurfs nach, der an Hans Werner Richter und Alfred

---

158 Ebd.

159 Ähnlich wie Trommler schätzt auch Ingeborg Bachmann das Niveau der in der Gruppe diskutierten politischen Ansichten als besonders niedrig ein: „Mir ist höchstens aufgefallen, daß die deutschen Schriftsteller, die sich dem Verdacht aussetzen, radikale Ansichten zu vertreten, fast ausnahmslos derart gemäßigt denken, daß sie sich in einem anderen Land, etwa in Italien oder Frankreich, dem Verdacht aussetzen würden, zu wenig zu denken. Ich habe es darum schwer, werde darum immer Mühe haben, trotz des Verständnisses für die Lage, in der Berlin und die beiden deutschen Staaten sind, mich hier an einem politischen Gespräch zu beteiligen." (Ingeborg Bachmann: Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews, hrsg. v. Christine Koschel/Inge von Weidenbaum, München/Zürich: Piper 1991, S. 50.)

160 Ebd., S. 18. Er bezieht sich hierbei auf die 1950er-Jahre. In den 1960er-Jahren nahm das politische Engagement der Mitglieder konkretere Dimensionen an. Vgl. hierzu insbesondere Gilcher-Holtey 2000/2007; Helmut Peitsch: Die Gruppe 47 und das Konzept von Engagement, in: Stuart Parkes/John J. White (Hrsg.): The Gruppe 47 Fifty Years on. A Re-Appraisal of its Political and Literary Significance, Rodopi: Amsterdam/Atlanta 1999, S. 25–52 (= German Monitor, Bd. 45); Jürgen Schutte: Literarische Restauration – Literarische Opposition. Vom Spielraum realistischer Literatur am Anfang der 50er Jahre, in: Stuart Parkes/John J. White (Hrsg.): The Gruppe 47 Fifty Years on. A Re-Appraisal of its Political and Literary Significance, Rodopi: Amsterdam/Atlanta 1999, S. 53–68 (= German Monitor, Bd. 45).)

161 Trommler 1991, S. 9.

162 Ebd.

163 „Reluctance to confront the past was, however, as already seen, the Achilles heel of the founders of the Gruppe 47. Moreover […] the Group's convenor preferred to keep silent when faced with reminders of Nazi anti-Semitism." (Parkes/White 1999, S. XVI.)

Andersch als *Ruf*-Herausgeber herangetragen wurde.[164] Zugleich erläutert Wilfried van der Will das Spannungsverhältnis, das zwischen der Reeducation und den Mitarbeitenden des *Ruf* herrschte und sieht darin einen zentralen Aspekt, der den Anspruch nach moralisch-politischer Suprematie verstärkte:[165] „[T]hese post-fascist intellectuals, themselves not entirely free from the relics of the National Socialist mindset, reverted to the well-worn cliché of the opposition between Geist and Macht, culture and politics, with most of its contradictions and absurdities."[166] Jürgen Schutte wiederum führt die diffuse Beschaffenheit des politischen wie auch des programmatischen Gesamtbildes der Gruppe auf den Mangel einer publizistischen Plattform zurück.[167] Er stimmt Wolfgang Heißenbüttel zu, der die 47er retrospektiv dafür kritisierte, „ihre Wirksamkeit und ihre literarische Praxis theoretisch und historisch nicht entschieden genug reflektiert"[168] zu haben.

Eine ähnliche Position vertritt Helmut Peitsch, der in seinem Aufsatz „Die Gruppe 47 und das Konzept von Engagement"[169] erstmals eingehend das literarisch-politische Profil der Gruppe untersucht. Er stellt fest, dass sich das Konzept des Engagements nach dem Vorbild des französischen Existenzialismus erst sukzessive durchgesetzt und die zuvor tonangebende Haltung des „Nonkonformismus"[170] abgelöst habe. Erst mit der Entspannungspolitik der 1960er-Jahre habe sich das politische Engagement der Gruppenmitglieder konkretisiert,[171] wohingegen zuvor die „doppelte Abgrenzung von ‚pure' und ‚engagée'"[172] entscheidend gewesen sei, also die dezidierte Distinktion von Jean-Paul Sartres Modell des engagierten Intellektuellen.

---

164 Vgl. Clare Flanagan: „Der Ruf" and the Charge of Nationalism, in: Stuart Parkes/John J. White (Hrsg.): The Gruppe 47 Fifty Years on. A Re-Appraisal of its Political and Literary Significance, Rodopi: Amsterdam/Atlanta 1999, S. 15–24 (= German Monitor, Bd. 45). Sie kommt dabei auf gemischte Resultate: Tatsächlich würden einige unter Anderschs und Richters Leitung erschienene Artikel über deutlich nationalistische Tendenzen verfügen. Flanagan nennt insbesondere folgende Beiträge: „Das patriotische Trinkwasser" von Gerd Klaas (in: Der Ruf 1 (1947), H. 14, S. 8), „Unmaßgebliche Vorschläge zu einem umfassenden Austauschplan zwecks Rettung der deutschen Kultur" von Walter Maria Guggenheimer (in: Der Ruf 1 (1947), H. 14, S. 10 f.) sowie „Nationalismus und Nationalismus" von Heinz Friedrich (in: Der Ruf 1 (1947), H. 14, S. 8) (vgl. Flanagan 1999, S. 16 sowie S. 20). Zugleich verdeutlicht sie, dass es sich nicht um einen nationalsozialistisch geprägten Nationalismus handle, sondern einen linkspolitisch und demokratisch ausgerichteten (vgl. Flanagan 1999, S. 22). Vgl. hierzu Kapitel 3 in Teil II dieser Arbeit.

165 Vgl. Wilfried van der Will: The Agenda of Re-Education and the Contributors of „Der Ruf" 1946–1947, in: Stuart Parkes/John J. White (Hrsg.): The Gruppe 47 Fifty Years on. A Re-Appraisal of its Political and Literary Significance, Rodopi: Amsterdam/Atlanta 1999, S. 1–13, hier: S. 1 (= German Monitor, Bd. 45).

166 Ebd., S. 3 f.

167 Vgl. Schutte 1999. Hans Werner Richters Zeitschrift *Die Literatur* sollte diese Funktion haben, sie erschien jedoch nur in den Monaten zwischen Februar und November 1952.

168 Diese Aussage stammt von Schutte 1999, S. 65. Er bezieht sich auf Helmut Heißenbüttel: Literarische Archäologie der 50er Jahre, in: Dieter Bänsch (Hrsg.): Die fünfziger Jahre, Tübingen: Niemeyer 1985, S. 305–325.

169 Peitsch 1999 [Die Gruppe 47 und das Konzept von Engagement].

170 Vgl. ebd., S. 25.

171 Vgl. ebd., S. 44 f.

172 Ebd., S. 27.

Damit stellt sich Peitsch gegen die bisherige Forschung, die das Konzept der engagierten Literatur für die Gruppe 47 als wegweisend erachtet.[173] Zwar ist ihm in seiner These der zunehmenden Intensivierung des politischen Engagements der Gruppe beizupflichten, allerdings lässt sich die anfänglich vage Haltung des Nonkonformismus nicht, wie er vorschlägt, allein auf die angespannten Lage des Kalten Krieges zurückführen.[174] Der Verzicht auf konkrete politische Stellungnahmen ist in erster Linie auf das Phänomen, das Hans Mayer den „totalen Ideologieverdacht"[175] nennt, zurückzuführen. Die Erfahrung der Diktatur führte zu einem „profunde[n] Mißtrauen gegen die Macht" und löste Mayer zufolge die „geheime Selbstverachtung für den Geist [aus], der sich selber überhebt und ebenfalls Macht werden möchte."[176] Louis Clappier äußert sich zu diesem Phänomen in einem Tagungsbericht aus dem Jahr 1951:

> Es ist ohne Zweifel schon zu viel gesprochen worden über die Notwendigkeit eines literarischen Engagements. Es ist aber möglich, daß es vor allem den deutschen Schriftstellern als das beste Engagement erscheinen kann, sich nicht zu engagieren. In diesem künstlichen Land ist der Beruf des Schriftstellers schwer, und man kann es den dort lebenden Autoren kaum zum Vorwurf machen, daß sie keine Lust mehr verspüren, sich in Reih und Glied aufstellen zu lassen und in einer vorgeschriebenen Richtung zu marschieren.[177]

Demgegenüber wird im Handbuch der Gruppe 47 ein anderer Befund präsentiert: Das Wort ‚Engagement' sowie dessen verbale und adjektivische Derivationen werden in gleicher Häufigkeit verwendet wie der Begriff des ‚Nonkonformismus'.[178] Und tatsächlich setzte die Teilnahme einzelner Mitglieder am politischen Diskurs bereits Mitte der 1950er-Jahre ein, als auf den Tagungen die ersten Resolutionen und offenen Briefe herumgereicht wurden.[179] Spätestens in den 1960er-Jahren war die nonkonformistische Haltung endgültig anachronistisch geworden. Während in der Konstituierungsphase direktes politisches Engagement zurückgewiesen worden sei, nicht zuletzt aus Widerwillen, sich auf eine der zwei im Kalten Krieg do-

---

173 Allerdings ohne die konkreten Erscheinungsformen derselben näher zu untersuchen. Vgl. z. B. Heinz Ludwig Arnold: Die drei Sprünge der westdeutschen Literatur. Eine Erinnerung, Göttingen: Wallstein 1993, S. 29 sowie Wilhelm Heinrich Pott: Die Philosophien der Nachkriegsliteratur, in: Ludwig Fischer (Hrsg.): Literatur der Bundesrepublik bis 1967, München: dtv 1986, S. 263–87, hier: S. 273 (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd. 10). Wegweisend ist außerdem Rahner 1993, deren Studie von Peitsch leider unberücksichtigt bleibt, obschon sie verdeutlicht, wie produktiv sich die Rezeption des französischen Existenzialismus auf das engagierte Selbstverständnis der Autorinnen und Autoren der unmittelbaren Nachkriegszeit in Deutschland auswirkte.

174 Vgl. Peitsch 1999 [Die Gruppe 47 und das Konzept von Engagement], S. 44 f.

175 Hans Mayer: Der totale Ideologieverdacht, in: ders.: Zur deutschen Literatur der Zeit. Zusammenhänge, Schriftsteller, Bücher, Reinbek: Rowohlt 1967, S. 300–320, hier: S. 320.

176 Ebd., S. 311.

177 Louis Clappier: Die deutsche Literatur auf der Suche nach sich selbst, in: Documents (1951), wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 65–68, hier: S. 67.

178 Vgl. Lettau 1967.

179 Vgl. zu den Resolutionen Kapitel 2.2 in Teil II dieser Arbeit.

minierenden Weltanschauungen festzulegen, sei diese Haltung im Rahmen der Entspannungspolitik fragwürdig geworden, so Peitsch.[180] Darauf hätten einzelne 47er mit parteipolitischem Engagement reagiert.[181]

Das Verständnis des Nonkonformismus, wie ihn die 47er in ihrer Pluralität vertraten, drückt sich im Tagungsbericht von Gruppenmitglied Armin Eichholz aus, der die Zusammenkunft der Gruppe 47 in Cap Circeo (1954) beschreibt:

> Natürlich ging es nicht ohne den offiziellen Goethe und den Humanismus ab, aber zwischen den Drinks spürte man doch eine gemeinsame Aversion gegen das Sich-Festlegen auf die angebotenen Weltanschauungen, eine innere Aufgeschlossenheit, die in Italien am besten mit ‚Nonkonformismus' umschrieben wird.[182]

Erst im „Kreuzungspunkt von aktuell gewordener Vergangenheitsbewältigung einerseits und Übergang vom Kalten Krieg zur Entspannungspolitik andererseits" wurde Peitsch zufolge der Nonkonformismus zunehmend in Frage gestellt und als „‚Nicht-Beteiligung' an der Gesellschaft"[183] abgelehnt. Den endgültigen Wendepunkt verortet Peitsch im Zürcher Literaturstreit (1966), als Emil Staiger in seiner Rede „Literatur und Öffentlichkeit"[184] die engagierte Literatur diffamierte als eine „Entartung jenes Willens zur Gemeinschaft, der Dichter vergangener Tage beseelte."[185] Die Einhelligkeit, in der sich zahlreiche Gruppenmitglieder gegen Staigers Verunglimpfung wandten, fand ihren Niederschlag in diversen die engagierte Literatur verteidigenden Essays, die Walter Höllerer in einer Sondernummer seiner Zeitschrift *Literatur im technischen Zeitalter* publizierte.[186]

---

180 Vgl. Peitsch 1999 [Die Gruppe 47 und das Konzept von Engagement], S. 33 f.

181 Vgl. ebd., S. 34; Parkes/White 1999, S. XVIII ff. sowie Gilcher-Holtey 2004/2007. Ab den 1960er-Jahren begannen einige der berühmtesten Mitglieder der Gruppe 47 sich der SPD anzunähern – prominente Ausnahmen bildeten Alfred Andersch und Heinrich Böll, die parteipolitisches Engagement strikt ablehnten (vgl. Parkes/White 1999, S. XVIII). Ausdruck des immer expliziter werdenden politischen Einsatzes der Gruppe sind außerdem diverse Sammelbände, die von Mitgliedern herausgegeben wurden und an denen sich mehrere 47er beteiligten, so etwa Martin Walser (Hrsg.): Die Alternative oder brauchen wir eine neue Regierung?, Rowohlt: Reinbek 1964; Hans Werner Richter (Hrsg.): Plädoyer für eine neue Regierung oder Keine Alternative, Reinbek: 1965; ders. (Hrsg.): Die Mauer oder Der 13. August, Reinbek: Rowohlt 1962; ders. (Hrsg.): Bestandsaufnahme. Eine deutsche Bilanz, München: K. Desch 1962.

182 Armin Eichholz: Thomas Manns Lob und das Geldverdienen, in: Münchener Merkur (1954), 04.05.1954, wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 97–103, hier: S. 102.

183 Peitsch 1999 [Die Gruppe 47 und das Konzept von Engagement], S. 33. Peitsch bezieht sich hier auf einen Standpunkt Martin Walsers, den dieser in seinem Beitrag für Wolfgang Weyrauchs Anthologie *Ich lebe in der Bundesrepublik* äußerte (vgl. Martin Walser: Skizze zu einem Vorwurf, in: Wolfgang Weyrauch (Hrsg.): Ich lebe in der Bundesrepublik, München: P. List 1960, S. 110–114).

184 Emil Staiger: Literatur und Öffentlichkeit, in: NZZ, 20.12.1966 (Online: https://static.nzz.ch/download/pdf/Emil_Staiger_Rede.pdf) [Abruf am 07.03.2018] sowie wieder abgedruckt in: Walter Höllerer (Hrsg.): Der Zürcher Literaturstreit: Eine Dokumentation, Stuttgart: Kohlhammer 1967, S. 90–97 (= Sprache im technischen Zeitalter, Bd. 22). Emil Staigers Rede richtete sich gegen Max Frisch, lässt sich aber auch als generellen Affront gegen die engagierte Literatur verstehen. Vgl. dazu Kenneth S. Whitton: The ‚Zürcher Literaturstreit', in: German Life and Letters 27 (1974), H. 2, S. 142–150.

185 Staiger 1966. Vgl. dazu auch Peitsch 1999 [Die Gruppe 47 und das Konzept von Engagement], S. 31.

186 Vgl. Walter Höllerer 1967.

Erweitern lässt sich Peitschs These durch die Forschungen von Gilcher-Holtey,[187] die einen Zusammenhang feststellt zwischen dem Zerfall der Gruppe 47 und den rapiden Veränderungen des politischen Feldes in den 1960er-Jahren.[188] Zwar wurden mit Peter Weiss, Günter Grass und Heinrich Böll die prominentesten Mitglieder politisch aktiv und mit den Resolutionen kamen weitere konkrete politische Stellungnahmen hinzu, die sich mit der Gruppe als Kollektiv in Verbindung bringen ließen.[189] Allerdings reichten diese Bemühungen angesichts des turbulenten politischen Klimas nicht aus, um der immer eindringlicher werdenden Kritik von außen standzuhalten.[190] Symptomatisch äußerte sich dies auf der letzten Tagung in der Pulvermühle 1967, als Studierende vor dem Gebäude, in dem die Autorinnen und Autoren tagten, Transparente hochhielten, die die 47er als „Papiertiger" diffamierten und von ihnen forderten, sich am Springer-Boykott zu beteiligen.[191]

Die dargelegten Positionen verdeutlichen, dass die Forschung sich bislang auf das *politische* Engagement der Gruppe 47 konzentrierte, wohingegen ihr *literarisches* Engagement bislang weitgehend unberücksichtigt blieb. Neueste Forschungsarbeiten zum Diskurs von Literatur und Politik bestätigen dies. Der 2016 erschienene Sammelband von Jürgen Brokoff, Ursula Geitner und Kerstin Stüssel[192] widmet sich dem Engagement in der deutschsprachigen Literatur von Heinrich Heine bis Christian Kracht und setzt dabei ein besonderes Augenmerk auf die Debatten zwischen Roland Barthes und Jean-Paul Sartre[193] sowie auf den in den 1960er-Jahren zunehmend eskalierenden Streit betreffend der Grenzen und Potenziale einer engagierten Literatur.[194] Gerade in Bezug auf den letztgenannten Punkt spielten prominente Mitglieder

---

187 Vgl. dazu weiter oben im Literaturbericht.

188 Vgl. Gilcher-Holtey 2007, S. 23.

189 Zu diesen Aktivitäten äußerte sich Richter im Rückblick folgendermaßen: „Doch alle diese halbpolitischen Tätigkeiten, alle Treffen und Begegnungen, waren für mich Erscheinungen am Rande der ‚Gruppe 47'. Sie waren nicht die ‚Gruppe 47' selbst. Noch immer versuchte ich das eine von dem anderen zu trennen: hier Politik, dort Literatur. Doch die Öffentlichkeit, der wir jetzt sehr viel mehr als früher ausgesetzt waren, nahm es nicht so hin, besonders die politische Öffentlichkeit. Für sie war die ‚Gruppe 47' links, oft sogar linksradikal." (Richter 1979 [Wie entstand die Gruppe 47], S. 152 f.)

190 Vgl. Gilcher-Holtey 2007, S. 23. Zu den politischen Positionierungen der Gruppe 47 vgl. Gerd-Rüdiger Helbig: Die politischen Äußerungen aus der Gruppe 47. Eine Fallstudie über das Verhältnis von politischer Macht und intellektueller Kritik, Diss.: Erlangen-Nürnberg 1967. Helbig schließt die literarischen Texte dezidiert aus seinem Korpus aus: „[B]erücksichtigt werden lediglich die nicht-belletristischen Verlautbarungen einzelner oder mehrerer solidarischer Autoren, soweit sie politische Ereignisse und Gesellschaftskritik zum Gegenstand haben. Die künstlerischen Werke werden nicht miteinbezogen, auch wenn sie gerade bei den engagierten Autoren starke polititische Momente aufweisen." (Ebd., S. 14.)

191 Vgl. o. V.: Dichter, Dichter, in: Der Spiegel (1967), H. 43 sowie Gilcher-Holtey 2004, S. 208 ff.

192 Vgl. Jürgen Brokoff/Ursula Geitner/Kerstin Stüssel (Hrsg.): Engagement. Konzepte von Gegenwart und Gegenwartsliteratur, Göttingen: V & R 2016 (= Literatur- und Mediengeschichte der Moderne, Bd. 1).

193 Vgl. hierzu ausführlich den Beitrag von Ursula Geitner: Stand der Dinge. Engagement-Semantik und Gegenwartsliteratur-Forschung, in: Jürgen Brokoff/Ursula Geitner/Kerstin Stüssel (Hrsg.): Engagement. Konzepte von Gegenwart und Gegenwartsliteratur, Göttingen: V & R 2016, S. 19–58 (= Literatur- und Mediengeschichte der Moderne, Bd. 1).

194 Vgl. dazu den Beitrag von Thomas Wegmann: 1968 und der Konflikt um Engagement, Literatur und Interesselosigkeit, in: Jürgen Brokoff/Ursula Geitner/Kerstin Stüssel (Hrsg.): Engagement. Konzepte

der Gruppe 47 wie Günter Grass, Peter Handke, Martin Walser, Hans M. Enzensberger sowie Peter Weiss eine zentrale Rolle, dennoch wird nicht näher auf sie eingegangen.[195] Ähnlich verhält es sich mit dem 2003 erschienen Band *Engagierte Literatur in Wendezeiten*[196], dessen Einleitung die Gruppe 47 zwar anspricht und ihr Wirken in Bezug auf das Thema einer engagierten Autorschaft als repräsentativ einstuft, allerdings darauf verzichtet, näher zu explizieren, worin die Singularität dieser Bedeutung besteht.[197] Auch ältere Publikationen wie diejenige von Burckhard Dücker, die sich der *Theorie und Praxis des Engagements*[198] (1978) widmet, verzichten auf eine eingehende Analyse der Positionen aus der Gruppe 47.

Im Kontrast dazu liegen verschiedene Monografien vor, die sich explizit mit dem politischen sowie literarischen Engagement einzelner prominenter Mitglieder beschäftigen, allerdings ohne eingehende Rückschlüsse in Bezug auf die Gruppe 47 zu ziehen.[199] Diese Leerstelle ist symptomatisch und markiert die Forschungslücke, die betreffend der Vielfalt literarischer Erscheinungsformen und Schreibweisen des Engagements in der Gruppe 47 vorherrscht. Die erwähnten einschlägigen Monografien vermögen dieses Desiderat nicht zu

---

von Gegenwart und Gegenwartsliteratur, Göttingen: V & R 2016, S. 213–225 (= Literatur- und Mediengeschichte der Moderne, Bd. 1).

195 Zwar beschäftigt sich der Beitrag von Thomas Wegmann mit dem „Konflikt um Engagement, Literatur und Interesselosigkeit“ und fokussiert dabei auf die divergierenden Positionen von Handke, Enzensberger und Walser, bringt diese jedoch nicht mit der Entwicklung von Konzepten literarischen Engagements in der Gruppe 47 in Beziehung. Das ist auch auf seinen zeitlichen Schwerpunkt zurückzuführen, der auf dem Jahr 1968 und den darauffolgenden liegt, als die Gruppe 47 bereits aufgelöst war (vgl. ebd).

196 Willi Huntemann et al. (Hrsg.): Engagierte Literatur in Wendezeiten, Würzburg: Königshausen & Neumann 2003.

197 Stattdessen perpetuieren sie stereotype Zuschreibungen, indem sie das Engagement der Gruppe 47 undifferenziert in ihrem Streben nach „Vergangenheitsbewältigung“ verorten: „Das Engagement war ein moralisches, da es sich im Medium literarischer Erinnerungsarbeit auf die moralische Schuldreflexion und den Aufbau einer besseren Gesellschaft verpflichtet hatte“ (Willi Huntemann/Kai Hendrik Patri: Einleitung. Engagierte Literatur in Wendezeiten, in: Willi Huntemann et al. (Hrsg.): Engagierte Literatur in Wendezeiten, Würzburg: Königshausen & Neumann 2003, S. 9–32, hier: S. 38). Dabei lassen sie den aktuellen Forschungsstand unberücksichtigt, lagen doch 2003 bereits diverse Arbeiten vor, die sich diesbezüglich kritisch geäußert hatten (vgl. Fetscher et al. 1991, Braese 1999, Briegleb 2003).

198 Burckhard Dücker: Theorie und Praxis des Engagements. Studien zur Geschichte eines literarisch-politischen Begriffs, Diss.: Heidelberg 1978. Zwar weist die Monografie zwei kurze Kapitel zu Hans Werner Richter und Alfred Andersch auf (vgl. ebd., S. 102–110), allerdings fokussiert Dücker hierbei nicht auf die literarischen Texte der Autoren, sondern vielmehr auf deren Engagement-Begriff, der ohne hinreichende Bezugnahme zu deren Publizistik eruiert wird.

199 Vgl. dazu u. a. Reinhard Meier: Peter Weiss. Von der Exilsituation zum politischen Engagement, Diss.: Zürich 1971; Wolfgang Kehn: Von Dante zu Hölderlin. Traditionswahl und Engagement im Werk von Peter Weiss, Köln/Wien: Böhlau 1975; Embacher 1985; Holger-Heinrich Preusse: Der politische Literat Hans Magnus Enzensberger. Politische und gesellschaftliche Aspekte seiner Literatur und Publizistik, Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang 1989 (= Europäische Hochschulschriften Reihe 1: Deutsche Literatur und Germanistik, Bd. 1164); Daniela Dujmić: Literatur zwischen Autonomie und Engagement. Zur Poetik von Hans Magnus Enzensberger, Peter Handke und Dieter Wellershoff, Konstanz: Hartung-Gorre 1996; Timm Niklas Pietsch: „Wer hört noch zu?“ Günter Grass als politischer Redner und Essayist, Essen: Klartext 2006 (= Düsseldorfer Schriften zur Literatur- und Kulturwissenschaft, Bd. 2); Harro Zimmermann: Günter Grass unter den Deutschen. Chronik eines Verhältnisses, Göttingen: Steidl 2010; Ächtler 2016.

schließen, betreffen sie doch lediglich einzelne Akteure aus den 1960er-Jahren und fokussieren somit auf eine Zeit, in der die Außerparlamentarische Opposition eine rapide Politisierung des literarischen Feldes bewirkte.[200] Demgegenüber gerät das dezidiert politische Selbstverständnis, mit welchem die Gründungsmitglieder bereits zwei Jahrzehnte zuvor das literarische Feld betraten, zunehmend aus dem Blick. Die vorliegende Studie beabsichtigt, diese Forschungslücke zu schließen, indem sie die Entfaltung verschiedener Konzepte *literarischen* Engagements, die in der Gruppe 47 vorherrschten, nachzeichnet und in einen Gesamtzusammenhang der historischen Entwicklung der Gruppe stellt.

2.4 Die Gruppe 47 und die Emigrierten

„Du bist draußen gewesen"[201] *– Peter Weiss in Princeton (1966)*

Seit den 1990er-Jahren lässt sich ein weiterer Forschungsschwerpunkt ausmachen, der sich auf das Verhältnis der Gruppe 47 zu emigrierten Autorinnen und Autoren bezieht. Die in diesem Rahmen gewonnenen Erkenntnisse hatten eine grundlegende Neubewertung der Gruppe zur Folge, von der jede wissenschaftliche Beschäftigung mit der Gruppe 47 Kenntnis nehmen sollte. Einen wichtigen Meilenstein stellt diesbezüglich der bereits erwähnte Sammelband *Bestandsaufnahme* (1999) von Stephan Braese dar. Neben weitreichenden Einzelstudien zum Verhältnis prominenter Mitglieder wie Alfred Andersch, Heinrich Böll und Rolf Schroers zur Gruppe 47 zielt ein Schwerpunkt des Bandes auf die Frage nach dem Umgang der Gruppe mit jüdischen, im Zweiten Weltkrieg emigrierten Autoren.[202] Die Befunde vermitteln ein Bild von der Gruppe, das mit ihrem linksliberalen, antifaschistischen Renommee kollidiert. Herausgearbeitet werden Ausgrenzung- und Diffamierungsversuche von jüdischen Schriftstellern wie Hermann Kesten, Erich Fried und Peter Weiss, die das problematische Verhältnis insbesondere von ‚Gruppenchef' Hans Werner Richter zu emigrierten jüdischen Schreibenden deutlich konturieren. Beispielhaft – und für den Kontext dieser Arbeit besonders relevant – ist eine von Sven Kramer beleuchtete Auseinandersetzung zwischen Günter Grass und Hans Werner Richter auf der einen und Peter Weiss auf der anderen Seite, die sich am Rande der Tagung in

---

200 Vgl. zum Zusammenhang zwischen der APO, der Studierendenbewegung und dem literarischen Feld u. a. Gilcher-Holtey 2007; Klaus Briegleb: „Aufbruch 1968". Der Mythos vom Neuanfang, in: ders./Sigrid Weigel (Hrsg.): Gegenwartsliteratur seit 1968, München/Wien: Hanser 1992, S. 19–150 (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd. 12) sowie Martin Lüdke/Michael Krüger (Hrsg.): Nach dem Protest: Literatur im Umbruch, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979.

201 Peter Weiss: Notizbücher 1971–1980, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1981, S. 734.

202 Hier ist bewusst die maskuline Form gewählt, weil es keine Zwischenfälle mit emigrierten Autorinnen gab, die in der Forschung ihren Niederschlag fanden. Vgl. die Beiträge von Stephan Braese: „… nicht uns zugehörig" – Hermann Kesten und die Gruppe 47, Sven Kramer: Zusammenstoß in Princeton – Peter Weiss und die Gruppe 47 sowie von Volker Kaukoreit: Vom ‚Heimkehrer' zum ‚Palastrebellen'? Ein Protokoll zu „Erich Fried und die Gruppe 47" (1963–1967), alle in: Braese 1999 [Bestandsaufnahme].

Princeton (1966) ereignete.[203] Richter und Grass beanstandeten, dass Reinhard Lettau und Peter Weiss an *Sit-ins* gegen den Vietnamkrieg teilgenommen hatten. Als Ausländer hätten sie sich nicht in die amerikanische Politik einzumischen.[204] Daraufhin entgegnete Weiss, dass er sich als Schwede ja auch zu deutschen Themen äußere. Über die Reaktion seines Kollegen Grass schreibt Weiss in sein Tagebuch: „Hätte auch über deutsche Fragen schon zu viel gesagt. Wo ich denn während des Kriegs gewesen wäre. 20 Jahre waren an ihnen abgelaufen wie Regenwasser"[205].

Kramer deutet die Spannungen zwischen Grass und Weiss nicht als eine professionelle Auseinandersetzung, sondern als Ausdruck einer inner- wie außerhalb der Gruppe nicht überwundenen Erfahrungs- und Erinnerungsdifferenz.[206] Die unterschiedlichen Autorschaftskonzepte, die Weiss und Grass vertraten und die letzterem Anlass zu seiner diffamierenden „Hofnarren"-Rede gaben, führt Kramer ebenfalls auf die Erfahrungsdifferenz der beiden zurück. Während Weiss' traumatisierende Verfolgungs- und Ausgrenzungserfahrung seinem politischen Engagement eine existenzielle Dimension hinzugefügt habe, die eine Trennung von Literatur und Politik verunmöglichte, sei dasselbe für Grass als nichtjüdischer Deutscher leichter gewesen:

> Im Lichte der Ausgrenzungs- und Verfolgungserfahrungen betrachtet, spricht aus solchen Sätzen eine Dringlichkeit, die Grass nicht teilte, weil er von jenem rhetorischen Bruch mit der Nazizeit durchdrungen war, der auch zum Gründungsverständnis der Gruppe 47 gehörte. Die politischen Kontinuitäten, die Weiss zu dieser Zeit – auch in Princeton – wahrnahm, folgten einer anderen Logik. Die nazistische Gesellschaft, „die mich zu dem gemacht hatte, was ich war", setzt er in eins mit jener Nachkriegsgesellschaft, „die alles tat, um mich in diesem schlafwandlerischen Zustand zu belassen".[207]

Kramer wertet das diskriminierende Verhalten seitens Richters und Grass', den beiden Meinungsführern der Gruppe, als symptomatisch für die Haltung der gesamten Gruppe. Schon 1962 habe Weiss über die Reaktion seines Kollegen zur „Divina Commedia" in sein Notizbuch geschrieben: „Mir ist es gleichgültig was er macht, für mich ist alles schlecht (sagt Grass)"[208]. Obschon Kramer sich davon distanziert, Grass ein grundsätzlich problematisches Verhältnis zu Emigrierten zu unterstellen – er nennt zum Beispiel seine Nähe zum Emigranten Willy Brandt –,[209] macht er dennoch deutlich, dass seine Antipathie gegenüber Weiss nicht nur auf

---

203 Den Zusammenstoß in Princeton rekapituliert auch Magenau 2015, S. 153 f.

204 Vgl. Peter Weiss: Notizbücher 1960–1971, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1982, hier: S. 491 f.

205 Ebd., S. 492. Grass habe sich weiter geäußert: „Und dann kam es: du kannst dich über Deutschland nie äußern, du bist draußen gewesen, in der Sicherheit der Emigration, wir waren drinnen, wir haben am Krieg teilgenommen." (Weiss 1981, S. 734.)

206 Zur Erfahrungsdifferenz vgl. Ulrike Jureit: Generationenforschung, Göttingen: V&R 2006, S. 130 f. sowie die Erläuterungen dazu in Kapitel 0 in Teil II dieser Arbeit. Zur Erinnerungsdifferenz vgl. Braese ²2010 sowie Kapitel 3.1 in Teil I dieser Arbeit.

207 Kramer 1999, S. 172. Im Ausschnitt zitiert wird: Peter Weiss: I Come out of My Hiding Place, in: Volker Canaris (Hrsg.): Über Peter Weiss, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1970, S. 9–14, hier: S. 14.

208 Weiss 1982, S. 503. Vgl. dazu auch Kramer 1999, S. 166.

209 Vgl. ebd., S. 170.

die unterschiedlich gelebten Auffassungen von engagierter Autorschaft zurückgeführt werden könne.[210] Als der Autor der *Blechtrommel* 1966 in seiner „Hofnarren"-Rede Weiss namentlich nannte und diffamierte, sei sein Ressentiment endgültig zum Tragen gekommen:

> Die Passage zeigt, daß hier nicht nur unterschiedliche politische Ansichten eine Rolle spielten, sondern daß Grass auch auf Weiss als Person zielte. Mit dieser Abgrenzung von Weiss trug er die Differenzen innerhalb der Gruppe in der Öffentlichkeit aus – Differenzen, über die auf den Sitzungen nicht diskutiert werden durfte. Ein anderer Emigrant, Erich Fried, reagierte aufgebracht.[211]

Von diesem einzelnen Zwischenfall auf ein insgesamt problematisches Verhältnis der Gruppe 47 zu emigrierten Schriftstellerinnen und Schriftstellern zu schließen, wie Kramer vorschlägt, grenzt an Spekulation. Dennoch lässt sich mit Blick auf die im Folgenden skizzierten Erfahrungen, die Paul Celan, Albert Vigoleis Thelen und Hermann Kesten mit der Gruppe gemacht hatten, zumindest seitens von Richter durchaus eine Kontinuität von Feindlichkeiten gegenüber jüdischen und/oder emigrierten Schriftstellerinnen und Schriftstellern feststellen. Sabine Cofalla spricht von einer „affektiv geladene[n] Ablehnung der Exilautoren"[212], in die sich „Formulierungen antisemitischer und antikommunistischer Rhetorik"[213] gemischt hätten. Den historischen Bezugspunkt habe dabei die im ‚Dritten Reich' propagierte Diffamierung von Emigrierten gebildet, die als ‚Vaterlandsverräter' abgelehnt worden seien.[214]

Richter, der 1934 selbst nach Paris emigriert war, blieb nur einige Monate im Exil,[215] bis er nach Deutschland zurückkehrte, um sich – nach Angaben seiner Frau – „mit seinen politischen Gegnern zu konfrontieren"[216], tatsächlich aber auch aus finanzieller Not.[217] Cofalla erwähnt diesen biografischen Hintergrund und stellt ihn in einen Zusammenhang mit Richters Einschätzung von Intellektuellen, die vor oder nach Hitlers Machtübernahme Deutschland verlassen hatten. Ihnen warf der ‚Gruppenchef' implizit vor, sich den politischen Umständen ihrer Heimat nicht gestellt zu haben:[218] „[W]enn Du einmal wie [ich] 1933 als ganz

---

210 Während Grass sich deutlich gegen eine Indienstnahme der Literatur von der Politik positioniert (vgl. seine „Hofnarren"-Rede: Grass 1968, vgl. die Reaktion Erich Frieds auf diese Rede: Erich Fried an Hans Werner Richter, Brief vom 01.06.1966, abgedruckt in: Richter 1997, S. 607–616), zieht Weiss keine Trennlinie zwischen den beiden Bereichen (vgl. Jost Müller: Literatur und Politik bei Peter Weiss, Wiesbaden: Universitätsverlag 1991, S. 207 ff). Vgl. hierzu auch Kramer 1999, S. 170 f.

211 Ebd., S. 171. Die Passage, die Kramer anspricht, bezieht sich auf die Bewertung des Begriffs „Narr", die in der Rede überwiegend positiv konnotiert ist und erst an jener Stelle, an der es um Peter Weiss geht, einen missfälligen Beiklang erhalte (vgl. ebd). Gemeint sind folgende Worte, mit denen Grass den Abschnitt über Weiss abschließt: „Wäre er doch lieber der Narr, der er ist." (Grass 1968, S. 108.)

212 Cofalla 1997, S. 21.

213 Ebd.

214 Vgl. ebd., S. 20.

215 Vgl. ebd.

216 Ebd. Cofalla bezieht sich hierbei auf eine mündliche Äußerung von Toni Richter.

217 Vgl. ebd.

218 Vgl. zu diesem Thema auch den Aufsatz von Markus Joch: Vom Reservieren der Logenplätze. Das Dreieck Thiess – Mann – Andersch, in: Hans-Gerd Winter (Hrsg.): „Uns selbst mussten wir misstrauen". Die „junge Generation" in der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur, Hamburg: Dölling und Galitz 2002, S. 67–79.

junger Mann das erlebt hast, wie sie uns im Stich liessen, sie alle, oder fast alle, die gestern noch brambarisiert hatten: die Sternbergs, die Neumanns, die Lukcs, ja, auch Lukacz, ich habe es selbst miterlebt, wie sie davon liefen"[219]. Hier kommt ein Ressentiment zum Ausdruck, das sich in einer Konfrontationsscheu äußerte, die sich auch auf Richters Gruppenpolitik auswirkte.[220] Cofalla spricht von einer Nivellierung der traumatischen Vergangenheit der Emigrierten: Richter habe durch das „Postulat der Gleichheit [...] einen angemessenen, sensiblen Umgang mit der Geschichte Verfolgter"[221] verunmöglicht.[222]

Hier lässt sich an die Überlegungen von Stephan Braese anknüpfen, der in seiner Studie *Die andere Erinnerung*[223] von einer ähnlichen These ausgeht, diese jedoch nicht in Bezug auf die Gruppe 47, sondern auf die westdeutsche Nachkriegsliteratur insgesamt entfaltet. Mit

---

219 Hans Werner Richter an Fritz J. Raddatz, Brief vom 03.08.1966, abgedruckt in: Richter 1997, S. 622–626, hier: S. 623. Auf diese doch sehr schlagende Passage geht auch Briegleb ein, der – stark polemisierend – Richters Haltung als antisemitisch einstuft: „Eine jüdische Doppelschuld – 1933 haben sie uns im Stich gelassen (‚Emigranten'), 1945 sind sie als Emigranten unverändert wiedergekommen (‚Re-emigranten') und verkörpern mit erhobenem Zeigefinger die ‚Wiederkehr des Alten', wogegen wir kämpfen – diese Zuschreibung ist wahrlich eine Allschuld-Zuschreibung, hinter der das Gerücht von der Schuld ‚des Juden' lauert und die – wir wollen annehmen: undurchschaut – das Kernmotiv einer Abgrenzung ist, die nicht nur dieses Literaten-Ensemble begründet und zusammengehalten hat, sondern auch seine repräsentative Schuld am Scheitern der deutschen Gedenkkultur bis über die Schwelle der Wiedervereinigung" (Briegleb 2003, S. 94). Dieses scharfe und auch in mehreren Hinsichten einseitige Urteil berücksichtigt nicht, dass die Gruppe 47 auch Autorinnen und Autoren förderte, deren Texte den dominierenden Vergangenheitsdiskurs unterliefen. Vgl. hierzu Teil III dieser Arbeit. Der zitierte Brief Richters an Raddatz ist im Übrigen vor dem Hintergrund der Neumann-Affäre zu verstehen. Der jüdische Emigrant Robert Neumann griff in einem Artikel der Berliner Zeitschrift *konkret* die Gruppe 47 öffentlich an (vgl. Robert Neumann: Spezis. Gruppe 47 in Berlin, in: konkret (1966), H. 5, S. 34–39; vgl. dazu auch Arnold 2004, S. 243–248). Neumanns Polemik ist unter anderem autobiografisch motiviert: Er erlebte die Rückkehr aus der Emigration als eine Ausgrenzungserfahrung, die sich in seiner Begegnung mit der ‚jungen Generation' manifestierte (vgl. Robert Neumann: Literatur, Kritik, Manipulation, in: Helmut Hammerschmidt (Hrsg.): Zwanzig Jahre danach. Eine deutsche Bilanz 1945–1965. Achtundreissig Beiträge deutscher Wissenschaftler und Publizisten, München u. a.: Desch 1965, S. 427–437, hier: S. 427). Vgl. hierzu auch Kapitel 2.3 in Teil II dieser Arbeit.

220 Wolfgang Koeppen versucht in einem nur wenige Monate später verfassten Brief dem ‚Gruppenchef' die schwierige Situation der emigrierten Intellektuellen nahezulegen: „Das Bittere an der sonst fast komischen Sache ist die Tragik der emigrierten Schriftsteller. Sie, Herr Richter, wissen, was ich meine; und ich meine hier weniger Neumann, ich meine andere. Als sie den Mördern entkommen waren, holte sie ein anderer Feind ein, dem nicht zu entfliehen war: die Zeit. Der Gedanke, daß die deutsche Literatur nach 1945 wohl der einzige, wirkliche nazifreie Stand in unserer Bundesrepublik ist, tröstet nicht für ein gestohlenes Leben." Wolfgang Koeppen an Hans Werner Richter, Brief vom 16.12.1966, abgedruckt in: Richter 1997, S. 637 f., hier: S. 637. Vgl. dazu auch Cofalla 1997, S. 27 f.

221 Ebd., S. 23.

222 Helmut Peitsch schätzt diese Äußerung Richters in seinem Aufsatz über „Die Gruppe 47 und die Exilliteratur" nicht nur als ressentimentgeladen ein, sondern sieht in ihr auch den Ausdruck einer progressiven Entwicklung: „[W]esentlich scheint mir, daß in diesem programmatischen Brief trotz des Fehlens von Erinnerungs- und Trauerarbeit oder selbstkritischer historischer Reflexion des eigenen Anteils eine Veränderung gegenüber den frühen Nachkriegsjahren erkennbar wird: In den Leitbegriffen des Erlebnisses, der literarischen Autonomie und der Kritik sind die Schritte zur Demokratisierung der Rolle des literarischen Intellektuellen angegeben, die die Literatur der BRD mit der Gruppe 47 gegangen ist." (Helmut Peitsch: Die Gruppe 47 und die Exilliteratur – ein Missverständnis?, in: Justus Fetscher et al. (Hrsg.): Die Gruppe 47 in der Geschichte der Bundesrepublik, Würzburg: Königshausen und Neumann 1991, S. 108–134, hier: S. 129.)

223 Vgl. Braese [2]2010. Vgl. hierzu ausführlich Kapitel 3.1 in Teil I dieser Arbeit.

Blick auf Braeses Untersuchung lässt sich unter dem von Cofalla erwähnten „Postulat der Gleichheit“[224] die Missachtung der Erinnerungsdifferenz verstehen, die sich in einer „Tabuisierung oder Marginalisierung der Vernichtungsverbrechen“[225] äußerte. Untermauert wird die These Cofallas durch die interne Einschätzung des frühen Gruppe-47-Mitglieds Hans Josef Mundt: „Emigranten und jüdische Autoren – ein außerhalb seines [H. W. Richter, Anm. J. B.] Kreises viel diskutiertes, im eigenen Kreis nie erwähntes Thema. […] Es war einfach nicht auszumachen, wer Jude war, weil es niemanden interessierte, weil niemand danach fragte, niemand darüber sprach“[226].

„Der liest ja wie Goebbels!“[227] – Paul Celan in Niendorf (1952)

Dennoch hat Richter wiederholt jüdische wie auch emigrierte Autorinnen und Autoren eingeladen, allerdings nahmen die wenigsten von ihnen regelmäßig an den Tagungen teil.[228] In einigen Fällen führte das Zusammentreffen zwischen der Gruppe und den Emigrierten zu öffentlich ausgetragenen Konflikten, wie das Beispiel von Peter Weiss zeigt. Viel besprochen worden ist insbesondere der Zwischenfall mit Paul Celan, der in Niendorf stattfand, wohin ihn Richter widerwillig eingeladen hatte.[229] Nach seiner Lesung – er rezitierte unter anderem die heute kanonische „Todesfuge“[230] – wurde ihm nachgesagt, er klinge wie Goebbels und sein Sprechstil erinnere an den Gesang in einer Synagoge.[231] Walter Jens erinnert sich, wie Walter

---

224 Cofalla 1997, S. 23.

225 Braese ²2010, S. 260.

226 Hans Josef Mundt: O. T., in: Hans A. Neunzig (Hrsg.): Hans Werner Richter und die Gruppe 47, München: Nymphenburger Verlagsanstalt 1979, S. 225–229, hier: S. 225/229. Auf dieses Zitat geht auch Klaus Briegleb ein (vgl. Briegleb 2003, S. 28 f.).

227 Walter Jens im Interview mit der Göttinger Arbeitsgruppe unter der Leitung von Heinz Ludwig Arnold, zit. nach Cofalla 1997, S. 128.

228 Zu den berühmtesten Mitgliedern, die jüdischer Herkunft waren und regelmäßig teilnahmen, gehören Ilse Aichinger, Wolfgang Hildesheimer, Hans Mayer, Marcel Reich-Ranicki, Erich Fried und Peter Weiss. Eingeladen wurden aber auch Paul Celan, Walter Mehring, Erich Fried, Hans Sahl, Hermann Kesten, Walter Maria Guggenheimer, Stephan Hermlin (der den wiederholten Einladungen allerdings nie nachkam, vgl. Nickel 1994, S. 394/399), Jakov Lind, Ivan Nagel, und Albert Vigoleis Thelen. Jakov Lind nahm drei Mal teil, die anderen der zuletzt erwähnten Autoren lediglich einmal (vgl. Nickel 1994).

229 Celan kam durch die Empfehlung Milo Dors zur Gruppe 47 (vgl. Milo Dor an Hans Werner Richter, Brief vom 17.09.1951, abgedruckt in: Richter 1997, S. 127 f.). Aus dem Schreiben wird deutlich, dass Richter kein Gefallen an den Gedichten Celans, die ihm bekannt waren, gefunden hat. Dort führt aus: „Ich weiss, was Du [H. W. Richter] von seinen Gedichten hältst, aber ich glaube, dass es nur wenige Lyriker gibt, die seine Musikalität und seine Formkraft besitzen.“ (Ebd., S. 127.)

230 Er las zudem die Gedichte „Ein Lied in der Wüste“, „Schlaf und Speise“ und „Das Jahr von mir zu dir“, die alle auch in den *Almanach der Gruppe 47* aufgenommen worden sind. Bezeichnenderweise gehört die „Todesfuge“ nicht zu den von Richter ausgewählten Gedichten (vgl. Hans Werner Richter (Hrsg.): Almanach der Gruppe 47. 1947–1962, Reinbek: Rowohlt 1962, S. 154 f.).

231 Vgl. Walter Jens im Interview mit der Göttinger Arbeitsgruppe unter der Leitung von Heinz Ludwig Arnold, zit. nach Cofalla 1997, S. 128. Auch Briegleb beschäftigt sich ausgiebig mit diesem Vorfall. Von ihm stammt der Hinweis, der Redestil Celans habe in der Gruppe die Assoziation mit einer Synagoge geweckt. Es fehlt jedoch die Quelle, die diese Aussage belegt (vgl. Briegleb 2003, S. 192), weswegen nicht rekonstruierbar ist, wer die pietätlose Bemerkung gemacht haben soll. Cofalla geht davon aus, dass Richter den Goebbels-Vergleich in den Raum stellte und bezieht sich dabei auf eine

Hilsbecher Celans Gedichte ein weiteres Mal habe vorlesen müssen, weil der als pathetisch empfundene Rezitationsstil des Lyrikers zum Gespött geworden war.[232] Richter selbst zeichnet retrospektiv ein ganz anderes Bild: „Teilnehmer hören schweigend zu. Die Gedichte scheinen eine fast hypnotische Wirkung auf sie zu haben. In ihren Gesichtern sehe ich den Erfolg Paul Celans. Ist es ein anderer Klang, ein neuer Ton, der hier wirksam wird? Es gibt kaum kritische Stimmen nach der Lesung."[233] Richter ist der einzige Zeitzeuge, der sich auf diese euphemistische Weise an Celans Auftritt vor der Gruppe 47 erinnert.[234]

Seit diesem Zwischenfall blieb das Verhältnis zwischen Paul Celan und der Gruppe 47, insbesondere aber das zu Hans Werner Richter, problematisch. Auf Drängen von Alfred Andersch, der die Unstimmigkeiten zwischen Celan und dem ‚Gruppenchef' auf ein schweres Missverständnis zurückführte,[235] lud Richter den Autor der „Todesfuge" wiederholt zu Tagungen ein, allerdings wirkungslos.[236] Erste Auflockerungen des angespannten Verhältnisses traten erst ein, als die Planungen für den *Almanach der Gruppe 47* konkreter wurden und Richter den Abdruck der Gedichte anstrebte, die Celan auf der Niendorfer Tagung gelesen hatte – wohl nicht zuletzt deswegen, weil er den eigenen Anteil am Erfolg des Lyrikers als hoch einschätzte: „Auch Celan kam durch die Gruppe 47 nach oben"[237], schrieb er 1962 an Fritz J. Raddatz. Die Frage, wer wem zu mehr Prestige verhalf – der Büchnerpreisträger der Gruppe 47 oder die Gruppe 47 ihm, lässt sich nicht abschließend beantworten. Helmut Böttiger etwa propagiert, Celans Auftritt vor der Gruppe 47 hätte seinen Aufstieg im literarischen Feld der BRD ermöglicht.[238] In der Tat erhielt Celan in Niendorf sein erstes Angebot eines westdeutschen Verlags.[239] Ebenfalls der Gruppe 47 verdankte der Autor den Kontakt zu Ernst Schnabel, der

Quelle, die im Literaturverzeichnis ebenfalls nicht ausgewiesen ist und daher nicht eingehender verfolgt werden kann (vgl. Cofalla 1997, S. 128).

232 Vgl. Walter Jens im Interview mit der Göttinger Arbeitsgruppe, zit. nach: Cofalla 1997, S. 128.

233 Richter 1981, S. 112.

234 Vgl. Cofalla 1997, S. 128. Rolf Schroers beschreibt den Auftritt Celans rückblickend als eine Störung des Status quo der Gruppe: „So machte etwa Paul Celan, der einmal (1952) teilnahm, befremdliche Erfahrungen; Text und Vortrag verschlugen die gewohnte rüde Sprache, brachten die poltrig gemütliche Rollenverteilung durcheinander. Die ‚seherhafte' Artikulation Paul Celans paßte nicht zum Stil der Gruppe, sein unleugbares Pathos erschien unangemessen." (Rolf Schroers: Gruppe 47 und die deutsche Nachkriegsliteratur, in: Merkur 19 (1965), H. 206, S. 448–462, hier: S. 459, wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 371–389, hier: S. 384.)

235 Vgl. Alfred Andersch an Hans Werner Richter, Brief vom 09.03.1954, in Auszügen abgedruckt in: Richter 1997, S. 178).

236 Cofalla konnte Einladungen für die Jahre 1952, 1957, 1959, 1960 sowie 1962 nachweisen (vgl. Cofalla 1997, S. 178).

237 Hans Werner Richter an Fritz J. Raddatz, Brief vom 02.08.1962, abgedruckt in: Richter 1997, S. 405 f.

238 Vgl. Helmut Böttiger: Die Wahrheit über Paul Celans Auftritt bei der Gruppe 47, in: Deutschlandfunk, Sendung vom 21.05.2017 (Online: http://www.deutschlandfunkkultur.de/lesung-im-jahr-1952-die-wahrheit-ueber-paul-celans-auftritt.974.de.html?dram:article_id=386529) [Abruf am 13.07.2017].

239 In Kontakt gekommen mit der Deutschen Verlagsanstalt, die seinen Gedichtband *Mohn und Gedächtnis* (1952) noch im gleichen Jahr veröffentlichte, ist er in Niendorf, wo der Lektor Willi A. Koch dem Lyriker umgehend einen Vertrag anbot (vgl. Cofalla 1997, S. 129).

kurz nach der Tagung an der Ostsee eine Rundfunk-Lesung des Autors im NWDR veranlasste.[240]

Trotz dieser beruflichen Möglichkeiten, die die Gruppe 47 ihm bot, blieb die Erinnerung an Niendorf belastet. So kam es auch im Kontext der Gruppe-47-Anthologie zu weiteren Spannungen. Nachdem Celan das Abdruckrecht seiner Gedichte gewährt hatte, drohte er kurz darauf, es wieder zurückzuziehen.[241] Als er sich schließlich endgültig einverstanden erklärte, vier seiner Gedichte im *Almanach* zu publizieren, bat er zugleich um ein Treffen mit Richter, das 1962 als freundliche Unterredung stattfand.[242] Im Herbst 1962 wurde Richter fälschlicherweise informiert,[243] dass Celan die mündlich erteilte Zusage wieder zurücknehmen wolle, woraufhin er in einem Brief an seinen Kollegen Fritz J. Raddatz aufgebracht reagierte:

> Er [Celan, Anm. J. B.] freute sich in dem Band vertreten zu sein. Seine jetzige Reaktion ist völlig unverständlich und nur mit manischer Depression zu erklären. Wir hätten dem unter keinen Umständen nachgeben dürfen. In wenigen Monaten wird es uns als Maßnahme gegen Celan ausgelegt werden. Immerhin ist er nun für mich erledigt, ob er dichten kann oder nicht. Mir ist das gleichgültig.[244]

Für die Gruppengeschichte zentral sind weniger diese persönlichen Unstimmigkeiten zwischen Richter und Celan als vielmehr das in der Forschung bereits mehrfach reflektierte literarische Scheitern des jüdischen Lyrikers vor der Gruppe 47,[245] dessen Brennpunkt die inzwischen legendär gewordene Ablehnung der „Todesfuge" bildet.[246] Die diffamierende Reaktion der Gruppe 47 auf das Gedicht steht dabei im Widerspruch zu dessen übriger zeitgenössischer Rezeption, wie Peter Goßens präzisiert:

> Nicht nur, dass ihr [der Todesfuge, Anm. J. B.] Ruf C. vorauseilte und ihm sowohl in Bukarest, als auch in Wien oder in den frühen Pariser Jahren zum Markenzeichen wurde; sie steht seit

---

240 Vgl. Peter Goßens: Von Royaumont bis Niendorf: Celans Weg in die Öffentlichkeit (1948–1951), in: Markus May/Peter Goßens (Hrsg.): Celan Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart: Metzler ²2012, S. 18–20, hier: S. 19.

241 Vgl. dazu Cofalla 1997, S. 406.

242 Vgl. ebd.

243 Celan bestätigte seine Zusage, allerdings traf der entsprechende Brief nicht rechtzeitig ein, stattdessen kam ihm ein Schreiben von Raddatz zuvor, indem dieser Richter mitteilte, die Gedichte Celans würden nun endgültig aus dem *Almanach* ausgeschlossen. Dieser Brief sei, so Cofalla, eine versehentliche Sendung gewesen (vgl. dazu Richter 1997, S. 406 f.).

244 Hans Werner Richter an Fritz J. Raddatz, Brief vom 06.08.1962, in Auszügen abgedruckt in: Richter 1997, S. 406.

245 Vgl. Böttiger 2012, S. 132 ff.; Cofalla 1997, S. 23 f.; Briegleb 1997, S. 29–84. Hingegen geht Arnold auf den Zwischenfall gar nicht ein und wiederholt stattdessen mehrfach, dass Celan durch den Auftritt vor der Gruppe 47 die Publikationsmöglichkeit in Deutschland sichergestellt wurde (vgl. Arnold 2004, S. 209/228).

246 Walter Jens erinnert sich rückblickend wie folgt an die Lesung: „Die ‚Todesfuge' war ja ein Reinfall in der Gruppe! Das war eine völlig andere Welt, da kamen die Neorealisten nicht mit, die sozusagen mit diesem Programm groß geworden waren." (Vgl. Walter Jens im Interview mit der Göttinger Arbeitsgruppe, zit. nach Sabine Cofalla: Kommentar, in: Hans Werner Richter: Briefe, hrsg. v. ders., Berlin: Hanser 1997, S. 128.)

> dem Beginn seiner dichterischen Karriere fast synonym für den Dichter C. Immer wieder ist es die *Todesfuge*, die das Publikum von ihm hören will und deren Rezitation die Meinung spaltet.[247]

Erstaunlich ist nicht nur die missfällige Spontankritik der Gruppe, man vermisst das Gedicht auch im *Almanach*.[248] Diesem Umstand wurde in der Forschung bislang keine Rechnung getragen, obschon diese Leerstelle symptomatisch ist. Vor dem Hintergrund der pietätlosen Reaktion auf die Niendorfer Lesung lässt sich die Auslassung als eine Folge der in der Gruppe 47 vorherrschenden Kommunikationslatenz deuten, die in Bezug auf den Holocaust und die übrigen im Zweiten Weltkrieg von Deutschen begangenen Verbrechen wirkmächtig war.[249] Ein weiteres Indiz für diese Betrachtungsweise bieten die zeitgenössischen Tagungsberichte, in denen die „Todesfuge" zwar nicht benannt wird, die jedoch auf die anschließende Diskussion eingehen. Im Anschluss an Celans Auftritt sei „über die alte Streitfrage: *poésie pure* und *poésie engagée*"[250] debattiert worden, ins Auge gefallen sei insbesondere die „unaufdringliche Sprachgewalt und die Präzision der Bilder"[251] in Celans Gedichten. Dies spricht für eine unverzügliche Zuordnung der Lyrik Celans in die Sparte der unpolitischen, ‚formalistischen' Literatur, die Richter zufolge ab Niendorf mit den Auftritten Aichingers, Bachmanns und Celans eingesetzt habe.[252] Nicht erörtert wurde dagegen der Anlass und das Thema des Gedichts: Die von Deutschen geplante und durchgeführte Ermordung der europäischen Jüdinnen und Juden[253] – ein alles andere als apolitisches Thema. Allerdings hätte ein solcher Fokus dem Gebot Richters widersprochen, demgemäß Grundsätzliches zu bereden auf den Tagungen untersagt war. In seinem umfassenden Rückblick „Wie entstand und was war die Gruppe 47?" erläutert Richter die ungeschriebene, dennoch aber allen bekannte und von allen Mitgliedern befolgte Ver-

---

247 Peter Goßens: Das Frühwerk bis zu „Der Sand aus den Urnen" (1938–1950), in: Markus May/Peter Goßens (Hrsg.): Celan Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart: Metzler ²2012, S, 39–54, hier: S. 49.

248 Vgl. Richter 1962, S. 154 f.

249 Zur Kommunikationslatenz vgl. Kapitel 3.4 in Teil I sowie Kapitel 5.1 in Teil II dieser Arbeit.

250 Heinz Friedrich: Die Gruppe 47, in: Deutsche Kommentare (1952), 14.06.1952, wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 77–79, hier: S. 78. Auch im Tagungsbericht von Hans Georg Brenner werden Celans Gedichte, darunter auch die „Todesfuge", der *poésie pure* zugerechnet, vgl. Hans Georg Brenner: Ilse Aichinger – Preisträgerin der Gruppe 47, in: Die Literatur (1952), 01.06.1952, wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 72–77, hier: S. 76.

251 Brenner 1967 [Ilse Aichinger – Preisträgerin], S. 76.

252 Vgl. u. a. Richter 1979 [Wie entstand die Gruppe 47], S. 125 f. Auch die Forschung folgt diesem Eindruck, vgl. Arnold 2004, S. 84/95 ff., Böttiger 2012. Eingesetzt hat diese Tendenz jedoch schon auf der Tagung in Bad Dürkheim, als Ilse Aichinger ihre Erzählung „Der Gefesselte" las. Vgl. hierzu ausführlich Kapitel 2 in Teil III dieser Arbeit.

253 In dieser Hinsicht nimmt die Gruppe 47 keinen Sonderstatus ein: Auch in der Rezeption außerhalb der Gruppe blieb die historische Dimension des Gedichts unerwähnt (vgl. Wolfgang Emmerich: Paul Celans Weg vom „schönen Gedicht" zur „graueren Sprache". Die windschiefe Rezeption der „Todesfuge" und ihre Folgen, in: Hans Henning Hahn/Jens Stüben (Hrsg.): Jüdische Autoren Ostmitteleuropas im 20. Jahrhundert, Frankfurt 2000, S. 359–383 sowie Thomas Sparr: Zeit der „Todesfuge". Rezeption der Lyrik von Nelly Sachs und Paul Celan, in: Stephan Braese (Hrsg.): Deutsche Nachkriegsliteratur und der Holocaust, Frankfurt a. M.: Campus Verlag 1998, S. 43–52 (= Wissenschaftliche Reihe des Fritz Bauer Instituts, Bd. 6)).

ordnung: „Wir wollten sie [Grundsatzdiskussionen, Anm. J. B.] nicht. Sie standen unserer Absicht im Weg: Gestaltung, Form, neue Literatur."[254] Richter kommt ein weiteres Mal auf das Thema zu sprechen und zwar an einer bezeichnenden Stelle. 1966 in Princeton warf der junge Peter Handke der Gruppe 47 „Beschreibungsimpotenz" vor und rekurrierte dabei unter anderem auf die große ‚Leerstelle Auschwitz': „Es muss irgendwo, hinter der Rose muss irgendwie auch Auschwitz auftauchen, wenn auch nur in einem sogenannten Nebensatz oder ganz beiläufig, oder ganz lässig muss es da sein."[255] Handkes Auftritt löste Richter zufolge „eine gereizte Atmosphäre" aus, die er auf „jene unfruchtbare Grundsatzdiskussion" zurückführt, die er bislang „immer vermieden habe."[256]

Celans Gedichte erfüllten Handkes Forderung. Weil aber über Grundsätzliches nicht gesprochen werden durfte, wurden sie zum Anlass genommen, über die neuen literarischen Entwicklungen der Gruppe zu sprechen, die sich vom politisch motivierten Realismus hin zu einer ästhetisch anspruchsvolleren, sich jedoch weniger an der außerliterarischen Wirklichkeit orientierenden Literatur wandelte – so jedenfalls die Meinung der tonangebenden Stimmen der Gruppe.[257]

Auch wenn die Gruppe 47 das vergangenheitspolitische Potenzial der Lyrik Celans unberücksichtigt ließ und sie *en gros* wenig Sensibilität gegenüber dem jüdischen Holocaustüberlebenden zeigte, lässt sich die Sprungbrett-Funktion, die die Plattform der Gruppe 47 für Celans Karriere einnahm, nicht abstreiten. Dennoch bleibt die Reaktion der Gruppe 47 auf den jüdischen Autor durchaus problematisch. Goßens urteilt: „C. [Celan, Anm. J. B.] war als Jude und staatenloser Flüchtling in jedem Sinne ein Außenseiter, dessen Gedichte nicht wegen, sondern trotz oder besser: gegen die *Gruppe 47* Erfolg hatten."[258]

„Emigrantendeutsch"[259] – Albert Vigoleis Thelen in Bebenhausen (1953)

1953 war erneut ein Emigrant eingeladen: Albert Vigoleis Thelen, der in Bebenhausen aus seinem Exilroman *Die Insel des zweiten Gesichts* (1953) las.[260] Auch dieser Auftritt verlief nicht konfliktfrei. Cofalla hat die Episode aufgearbeitet und rekonstruiert, dass es der ‚Gruppenchef' selbst war, der, noch bevor die Diskussion zu Thelens Roman begonnen hatte, allen anderen

---

254 Richter 1979 [Wie entstand die Gruppe 47], S. 88.

255 Peter Handke: Auftritt in Princeton (Online: http://german.princeton.edu/landmarks/gruppe-47/recordings-agreement/recordings/) [Abruf am: 14.07.2017].

256 Richter 1979 [Wie entstand die Gruppe 47], S. 165.

257 Vgl. hierzu Kapitel 2.1 in Teil III dieser Arbeit.

258 Goßens ²2012, S. 19. Das Verhältnis Paul Celans zur Gruppe 47 reflektieren außerdem Theo Buck: Celan und die Gruppe 47, in: ders.: „Mit entsichertem Herzhirn", Aachen: Rimbaud 2000, S. 9–34 (= Celan-Studien, Bd. 4) und Briegleb 1996.

259 Albert Vigoleis Thelen: Abstecher zur „Gruppe 47", in: ders.: Sie tanzte nackt auf dem Söller. Das Leben des Albert Vigoleis Thelen, aus seinen Texten zusammengestellt v. Jürgen Pütz, Hildesheim: Claassen 1992, S. 301–303, hier: S. 302.

260 Vgl. Nickel 1994, S. 349. Zu Thelens Roman vgl. Moritz Wagner: Babylon – Mallorca. Figurationen des Komischen im deutschsprachigen Exilroman, Stuttgart: Metzler 2017, S. 283–352 (= Schriften zur Weltliteratur, Bd. 6).

mit seiner harschen Kritik zuvorkam und Thelens Sprache abfällig als „Emigrantendeutsch“[261] bezeichnet hatte, woraufhin ihn Alfred Andersch laut zurechtgewiesen haben soll.[262] Thelen äußert sich auch selbst zu seinem „Abstecher zur Gruppe 47“[263] und beschreibt, wie er nach der Diskussion vom Gruppenkritiker Joachim Kaiser zur Seite genommen und beruhigt worden sei: Er solle Richters Affektausbruch nicht allzu ernst nehmen, denn er habe nichts mit der Qualität seines Textes zu tun, sondern vielmehr damit, dass die „Emigration [...] das schlechte Gewissen von Hans Werner Richter“[264] sei.

Als der Vorfall im Tagungsbericht des *Spiegel* veröffentlicht wurde,[265] empörte sich Richter, dass solche internen Angelegenheiten nach außen gelangt waren.[266] Wie aus dem Artikel ersichtlich wird, stand Richters negative Einschätzung dem Konsens der übrigen Gruppenteilnehmerinnen und -teilnehmer diametral gegenüber.[267] Richters problematische Haltung gegenüber Emigrantinnen und Emigranten wird schon im *Ruf* fassbar, insbesondere in Richters programmatischer Standortbestimmung „Literatur im Interregnum“, die im März 1947 erschien.[268] Dort äußert er sich zu den Exilschriftstellerinnen und -schriftstellern in einem Absatz mit dem Untertitel „Die Emigration und ihre Stagnation“:[269]

> Wie aber die räumliche Entfernung mit dem Weg in die Fremde wuchs, so wuchs auch die Entfremdung von den geistigen und seelischen Ursprüngen ihrer [gemeint sind die Emigrierten, Anm. J. B.] Existenz. In einer fremden Umgebung, anderen Einflüssen und Erlebnissen ausgesetzt, einer fremden Sprache dienend, kam der natürliche Prozeß ihrer Entwicklung ins Stocken. Aus dem Widerstand gegen jene Einflüsse entstand der Wille zur Bewahrung. So wurde auch aus dieser progressiven Literatur eine Literatur der Stagnation. Sprache und Stil blieben dort stehen, wo zeitlich die Trennung vom Mutterland begann. Der natürliche Kreislauf der Erlebnisse in einem Volk wurde zur bloßen politischen Reflektion.[270]

---

261 Cofalla 1997, S. 23 sowie Richter 1997, S. 165.

262 Vgl. ebd., S. 23.

263 Thelen 1992, S. 301–303.

264 Ebd., S. 302. Vgl. dazu auch Briegleb 2003, S. 137 f. und Cofalla 1997, S. 23. Ein Jahr später wurde Thelen erneut eingeladen, woraufhin er „freundlich abgesagt“ (Thelen 1992, S. 303) hat.

265 Vgl. o. V.: Kampf gegen die Kartoffel. Schelmenroman, in: Der Spiegel 7 (1953), H. 49, S. 32–35 (Online: http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-25658062.html) [Abruf am 15.07.2017]).

266 „Ich war sehr ärgerlich darüber, zumal ich eine solche Mitteilung [eines an der Tagung anwesenden Gruppenmitglieds an die Redaktion des *Spiegel*, Anm. J. B.] als eine Indiskretion betrachte. […] Ich bin umso ärgerlicher als die Herbsttagungen wirklich intern sein sollen“ (Hans Werner Richter an Rolf Schroers, Brief vom 09.12.1953, abgedruckt in: Richter 1997, S. 164).

267 Das wird im *Spiegel*-Artikel deutlich (vgl. o. V. 1953 [Kampf gegen die Kartoffel]) wie auch im Tagungsbericht von Gruppenmitglied Rolf Schroers, der in der *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Thelens Lesung zu „den Überraschungen“ der Tagung zählte (Rolf Schroers: Dichter unter sich, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (1953), H. 247, wieder abgedruckt in: Lettau 1994, S. 90–93, hier: S. 92).

268 Vgl. Hans Werner Richter: Literatur im Interregnum, in: Der Ruf 1 (1947), H. 15, S. 10 f. sowie hierzu Döring et al. 2015, S. 199 ff.

269 Cofalla sieht in Richters Haltung eine „kaltschnäuzige[] Ignoranz“, mit der er „(jüdischen) Exilautoren auf Tagungen der Gruppe 47“ (Cofalla 1997, S. 23) insgesamt begegnet sei.

270 Richter 1947 [Interregnum], S. 10. Vgl. zum Essay auch Michael Hoffmann: Neuanfang und Abwehr von Verantwortung im Nachkrieg. Zu Hans Werner Richter, in: Klaus-Michael Bogdal/Matthias N. Lorenz (Hrsg.): Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz, Stuttgart/Weimar: Metzler 2007, S. 147–158. Hoffmann konstatiert, dass Richters Literatheorie zwar nicht antisemitisch, aber doch äußerst problematisch sei, weil sie „die Erfahrung der Täter und die der Opfer“ nivelliere und „implizit

Es wird ersichtlich, dass Richter eine direkte Verbindung zwischen der „Trennung vom Mutterland“ und der literarischen Qualität der Texte der Emigrierten herstellt. Sein Wertmaßstab orientiert sich also nicht allein an textinternen literarischen Merkmalen, sondern mitunter am Aufenthaltsort der Autorinnen und Autoren während des ‚Dritten Reichs‘.

Die „mordenden Literaten“: Hermann Kesten und die Gruppe 47 (1949–1963)

Ein weiteres Problemfeld ergibt sich aus dem Verhältnis des jüdischen Emigranten Hermann Kesten zur Gruppe 47. Stephan Braese arbeitet diesbezüglich drei Konfliktphasen heraus, die sich zwischen 1950 und 1963 ereignet hatten.[271] Erste Vorbehalte gegenüber der Gruppe entwickelte Kesten bereits 1949, als er über den Kurt Desch Verlag mit einigen Mitgliedern in Kontakt kam. Sie sprachen ihn explizit als einen Vertreter der „Emigrantenliteratur“ an, was er, verständlicherweise, als eine ungerechtfertigte Stigmatisierung empfand.[272] 1950 nahm Kesten erstmals an einer Tagung teil;[273] ein Jahr später, im April 1951, veröffentlichte er in der *Neuen Zeitung* einen Artikel über die ‚junge Generation‘.[274] Darin machte er auf die Diskrepanzen aufmerksam, die zwischen den emigrierten und den in Deutschland gebliebenen Autorinnen und Autoren herrschten: „Wir [die Emigrierten, Anm. J. B.] waren die Opfer, sie die Angestellten der Diktatur. Wir saßen im KZ, sie bewachten uns“[275]. Braese setzt diesen – in Bezug auf die Gruppe 47 zu Unrecht[276] – erhobenen Vorwurf in den zeitgenössischen Kontext und verdeutlicht die Schwierigkeiten, mit denen die Opfer des Nationalsozialismus konfrontiert waren, als sie nach 1945 in ihr Heimatland zurückkehrten:

> Ob dieser oder jener Vertreter der jüngeren deutschen Autoren Greuel nicht nur gesehen, sondern geübt haben mochte, mußte bei der vorherrschenden deutschen Vergangenheitspolitik – von Einzelfällen abgesehen – nun also prinzipiell stets ungewiß bleiben. Es sind jedoch nicht

jegliche Besonderheit der Erfahrungen der Juden“ (ebd., S. 157) leugne. Hierin ist im sicherlich zuzustimmen.

271 Vgl. Stephan Braese: „… nicht uns zugehörig“ – Hermann Kesten und die Gruppe 47, in: ders. (Hrsg.): Bestandsaufnahme. Studien zur Gruppe 47, Berlin: Schmidt 1999, S. 175–207 (= Philologische Studien und Quellen, Bd. 157). Zwischen 1950 und 1963 nahm Kesten an drei Tagungen teil (im Mai 1950, und jeweils im Herbst 1952 und 1961; die Einladung zur Tagung in der Pulvermühle 1967 nahm Kesten nicht an, vgl. Nickel 1994, S. 399).

272 Vgl. Braese 1999 [Hermann Kesten und die Gruppe 47], S. 180. Kesten entgegnete, es gebe keine gemeinsamen Merkmale der Literatur der Emigrierten, außer dass sie von Menschen stamme, die Deutschland im ‚Dritten Reich‘ verlassen hatten (vgl. ebd.).

273 An der siebten Tagung der Gruppe 47 in Inzigkofen (vgl. Nickel 1994, S. 338 f.).

274 Vgl. Braese 1999 [Hermann Kesten und die Gruppe 47], S. 186 sowie Hermann Kesten: Die jungen Autoren, in: ders.: Der Geist der Unruhe. Literarische Streifzüge, Köln/Berlin: Kiepenheuer & Witsch 1959, S. 112–115.

275 Ebd., S. 112. Vgl. auch Braese 1999 [Hermann Kesten und die Gruppe 47], S. 186.

276 Die meisten 47er waren einfache Wehrmachtssoldaten; zwar wurde einigen der 1927 Geborenen nachträglich eine NSDAP-Mitgliedschaft nachgewiesen, bis heute ist jedoch umstritten, ob es sich dabei um freiwillig erlangte Mitgliedschaften handelt. Vgl. hierzu Nicole Weber: NSDAP-Mitgliedschaften, in: Torben Fischer/Matthias N. Lorenz (Hrsg.): Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte nach 1945, 3. überarb. u. erw. Aufl., Bielefeld: transcript 2015, S. 426–429.

> die sozialen und psychischen Kosten solcher Ungewißheit für einen deutsch-jüdischen Schriftsteller, die Kesten in seinem Artikel vom April 1951 zur Darstellung bringt, sondern die programmatische Entscheidung der deutschen Nachkriegsautoren, solcher Unschärfe im eigenen Bild durchaus nicht entgegenzutreten – und die Bereitschaft Kestens, mit solcher Selbstdarstellung der deutschen Literaten künftig zu operieren und seine Kritik fortan an genau diese Adresse –: einem Kollektiv krass unterschiedlich Belasteter, an ihrer Schuldaufklärung jedoch gemeinsam krass Desinteressierter – zu richten.[277]

Zwei Jahre später polemisiert Kesten erneut gegen die ‚junge Generation', indem er in einem öffentlichen Vortrag unter anderem die Frage an sie richtete: „Wann habt ihr genug von mordenden Literaten?"[278] Wenn hier auch nicht konkret auf die Gruppe 47 Bezug genommen wird, fühlten sich ihre Mitglieder dennoch angesprochen, wie ihre öffentlichen Reaktionen demonstrieren.[279] Als sich Kesten 1961 erneut zum westdeutschen Literaturbetrieb äußerte, indem er die Vergabe von Literaturpreisen an Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die im Nationalsozialismus unter anderem auch propagandistische Literatur publiziert hatten, verurteilte und sich explizit auch gegen Ina Seidel wandte, löste er bei der Prominenz der Gruppe 47 ein weiteres Mal Missfallen aus.[280] Der Sohn von Seidel, der unter dem Pseudonym Christian Ferber bekannt war, beschwerte sich bei seinem Freund Richter über Kestens Diffamierung.[281] Richter zeigte sich mit dem langjährigen Gruppenmitglied solidarisch und lehnte Kestens Vorwurf vehement ab.[282] Dabei wich er der Debatte aus, die eine tiefergehende Auseinandersetzung mit der Vergangenheit der Autorinnen und Autoren im ‚Dritten Reich' hätte anstoßen können, wie Braese zurecht betont.[283] Stattdessen konstatiert der ‚Gruppenchef': „Kesten ist Jude, und wo kommen wir hin, wenn wir jetzt die Vergangenheit untereinander austragen, d. h. ich rechne Kesten nicht uns zugehörig, aber er empfindet es so."[284] Braese deutet diese

---

277 Braese 1999 [Hermann Kesten und die Gruppe 47], S. 187.

278 An anderer Stelle fragte er: „Wie viele Weltkriege noch werdet ihr brauchen, um ein Herz für die Menschen zu haben?" (Hermann Kesten: Zwei literarische Generationen, in: ders.: Der Geist der Unruhe. Literarische Streifzüge, Köln/Berlin: Kiepenheuer & Witsch 1959, S. 143–148, hier: S. 148. Vgl. dazu Braese 1999 [Hermann Kesten und die Gruppe 47], S. 192).

279 Vgl. ebd.

280 Vgl. ebd., S. 196 f. Braese bezieht sich auf folgenden Artikel: Hermann Kesten: Andre Völker, andre Sitten, in: Die Kultur (1960), Dez. 1960, S. 16 ff.

281 Vgl. Braese 1999 [Hermann Kesten und die Gruppe 47], S. 197.

282 Vgl. Hans Werner Richter an Christian Ferber, Brief vom 25.01.1961, abgedruckt in: Richter 1997, S. 336. f.

283 Vgl. Braese 1999 [Hermann Kesten und die Gruppe 47], S. 197.

284 Hans Werner Richter an Christian Ferber, Brief vom 25.01.1961, abgedruckt in: Richter 1997, S. 336. f. Richter schätzte Ina Seidel, die unter anderem Berühmtheit durch ein Gedicht erlangte, das sie für Hitlers 50. Geburtstag verfasst hatte, als gänzlich unbelastet ein: „Für mich ist Nationalsozialismus eine Mentalitätsfrage, und obwohl ich Deine Mutter nicht kenne, kann sie niemals Nationalsozialistin gewesen sein. Ihre Bücher sprechen dagegen, Bücher übrigens, die ich in meiner Jugend alle gelesen und bewundert habe. Ich habe aber niemals etwas anerkannt oder gar bewundert, was aus nationalsozialistischen Federn kam. In dieser, aber nur in dieser Hinsicht, ist mir noch niemals ein Irrtum unterlaufen." (Ebd., S. 336.) Richter zieht es vor, Kesten aus seinem Kreis auszuschließen, statt eine ehemalige NS-Propaganda-Autorin als eine solche in Betrachtung zu ziehen.

Reaktion als symptomatisch und sieht in ihr einen weiteren Indikator für die Erinnerungskonkurrenz, die er in seiner Studie *Die andere Erinnerung*[285] systematisch untersucht:

> Weil Kesten Jude ist, stände jetzt –: d. h. an diesem Punkt der Kontroverse – eine ‚Austragung der Vergangenheit' „untereinander" an; solche Austragung erscheint Richter jedoch jetzt –: d.h. heutzutage, nach Jahren bewährter Gruppenpraxis und installierter, gleichwohl durchaus noch gefährdeter Vergangenheitspolitik – inopportun („wo kämen wir hin"); „d. h." – d. h.: wegen des offenkundigen Willens von Kesten, solche Austragung zu erzwingen – sei Kesten „nicht uns zugehörig": dieses „uns" meint die Gruppe, meint, rückblickend, die junge Generation, meint – heute, ‚jetzt' – das literarische Establishment der Bundesrepublik.[286]

Kestens jüdische Herkunft als alleinigen Grund für sein problematisches Verhältnis zur Gruppe heranzuziehen, greift zu kurz, gab es in der Gruppe 47 doch auch gut integrierte jüdische Autorinnen und Autoren, so etwa die dauerhaften Mitglieder Wolfgang Hildesheimer, Ilse Aichinger, Hans Mayer und Marcel Reich-Ranicki. Dass es sich dabei um einen Zufall handelt, ist dennoch unwahrscheinlich. Vieles spricht dafür, dass die genannten Autorinnen und Autoren einen weniger konfrontativen Umgang mit der unmittelbaren deutschen Vergangenheit an den Tag legten und ihre Integration darauf zurückzuführen ist.[287] Kesten, Weiss, Celan und Thelen warfen in ihren literarischen Texten und/oder in ihren öffentlichen Äußerungen zur Gruppe 47 oder zum westdeutschen Literaturbetrieb vergangenheitspolitische Fragen auf, die die Grenzen des Erinnerungsrahmens der frühen Bundesrepublik strapazierten. In den satirischen, magisch-realistischen und kafkaesken Texten Hildesheimers und Aichingers geschah dies weniger offenkundig – ein Umstand, der in der Forschung bislang noch nicht untersucht worden ist und der in dieser Arbeit an gegebener Stelle eingehend reflektiert wird.[288] Dennoch nahmen auch die gut integrierten jüdischen Mitglieder eine „unzweifelhafte Sonderstellung"[289] in der Gruppe ein, wie Peitsch in seinem Aufsatz über „Die Gruppe 47 und die Exilliteratur"[290] feststellt: „Sie wurden auf die Rollen des Nur-Kritikers und des Satirikers festgelegt und blieben so dem Moralismus der außenstehenden Exilierten relativ nahe."[291]

Das Verhältnis der Gruppe 47 zu jüdischen und exilierten Autorinnen und Autoren ist bereits eingehend erforscht. Allerdings beschränken sich die bisherigen Arbeiten mehrheitlich auf feldtheoretische Zugänge, während die literarischen Texte wenn überhaupt nur äußerst marginal miteinbezogen werden. Dies, obschon der Blick auf die Literatur Aufschluss gibt

---

285 Vgl. Braese [2]2010.

286 Braese 1999 [Hermann Kesten und die Gruppe 47], S. 197.

287 Dies wird in Teil 0 dieser Arbeit näher ausgeführt.

288 Vgl. Kapitel 2 und 3 in Teil III dieser Arbeit.

289 Peter Hornung: Was man erlebt, wenn man zu jungen Dichtern fährt, in: Neue Presse, 16.11.1956, wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 120–122, hier: S. 121.

290 Peitsch 1991.

291 Ebd., S. 120.

über die literarischen Implikationen jenes von Peitsch konstatierten Sonderstatus.[292] In der Forschung wurde verschiedentlich festgestellt, dass jüdischen Autorinnen und Autoren die Teilnahme am westdeutschen Literaturbetrieb nur unter der Bedingung gewährt wurde, dass sie ihre Vergangenheit und insbesondere ihren Opferstatus möglichst latent hielten.[293] Dies zeigt beispielhaft der Fall von Wolfgang Hildesheimer, den Briegleb zu jenen Jüdinnen und Juden zählt, „die ihre Rückkehr aus dem Exil nicht betonen, ihre Identität im Literaturbetrieb bedeckt halten und in der Textarbeit integrativ-mythisch verhüllen und nur im Blick auf die Täter […] aus der Verdeckung ganz herausgehen."[294] Auf diese Weise gelang es ihm, ein dauerhaftes Mitglied der Gruppe 47 zu werden.

So sprechend diese einzelnen Fallbeispiele sind, liegt der Frage nach dem Verhältnis der Gruppe 47 zu emigrierten Autorinnen und Autoren dennoch ein wesentliches Problem zugrunde: Die Gruppe legte im Laufe ihres insgesamt zwanzigjährigen Bestehens eine große Wandlungsfähigkeit an den Tag. Es wird der sozialen Komplexität des Autorenkollektivs nicht gerecht, ihren Umgang mit Emigrierten als eine Konstante aufzufassen. Helmut Peitsch macht diesbezüglich einen interessanten Vorschlag. In seinem Versuch über die Einzelfälle hinaus ein Gesamtbild des Verhältnisses nachzuzeichnen, plädiert er dafür, die historische Dynamik zu berücksichtigen. Im Laufe der Jahre stellt er eine Verschiebung „von Abwehr zu Identifikation"[295] fest. Mit der zunehmenden Politisierung des literarischen Feldes in den 1960er-Jahren sei die politische Situation in der Bundesrepublik oder in der DDR vermehrt mit jener des ‚Dritten Reichs' gleichgesetzt worden. Dadurch sei das Exil zur Metapher für die ‚heimatlose Linke' geworden.[296] Als Beispiel dafür nennt er Wolfdietrich Schnurre und Günter Grass, die ihre eigenen politischen Interventionen im Kontext des Mauerbaus in die Nähe von Widerstandsaktivitäten im „Dritten Reich"[297] rückten, indem sie sich mit Parolen wie „wer schweigt, wird schuldig"[298] an ostdeutsche Intellektuelle richteten.[299] Um die Notwendigkeit politischer Partizipation hervorzuheben, scheuten sie auch den Vergleich mit der ‚Inneren Emigration' nicht, deren Existenz sie per se abstritten.[300]

---

292 Peitsch [Die Gruppe 47 und das Konzept von Engagement], S. 25 f.

293 Vgl. hierzu insbesondere Braese [2]2010.

294 Klaus Briegleb: Negative Symbiose, in: ders./Sigrid Weigel (Hrsg.): Gegenwartsliteratur seit 1968, München: dtv 1992, S. 117–150, hier: S. 121 f. (= Hansers Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 12). Vgl. dazu auch Braese [2]2010, S. 497.

295 Peitsch 1991, S. 108.

296 Vgl. ebd., S. 122 f.

297 Vgl. zum Thema der nachgeholten Résistance Trommler 1991.

298 Günter Grass/Wolfdietrich Schnurre: Offener Brief, in: Hans Werner Richter (Hrsg.): Die Mauer oder Der 13. August, Reinbek: Rowohlt 1961, S. 65 f.

299 Vgl. Peitsch 1991, S. 124.

300 Vgl. ebd.

Peitsch deutet dies als einen signifikanten Wendepunkt, da es sich um eine „bis dahin ungewohnte Anerkennung des Exils“ handle und die Emigration „als einzig mögliche[] moralische[] Verhaltensweise 1933“ nahegelegt werde, was „eine[r] globale[n] Verurteilung der bis 1945 in Deutschland erschienenen Literatur“[301] gleichkomme.

Peitschs Vorschlag, das Verhältnis zwischen der Gruppe 47 und den Emigrierten als dynamisch aufzufassen, liefert interessante Anstöße, dennoch ändern seine Ergebnisse nichts an den dokumentierten Zwischenfällen. Diese indizieren ein äußerst angespanntes Verhältnis zu jüdischen ebenso wie emigrierten Schriftstellerinnen und Schriftstellern, das bis in die Spätphase der Gruppe 47 zu beobachten ist. Als die Gruppe 1966 nach Princeton reiste und damit ein Zeichen für „die Versöhnung mit der Exilliteratur“[302] setzen wollte, wurden, wie das Beispiel von Peter Weiss gezeigt hat, noch immer problematische Sichtweisen geäußert, die der propagierten Versöhnung entgegenstehen. Dies spricht gegen eine grundsätzliche Auflockerung des Verhältnisses zu den Emigrierten. Die von Peitsch festgestellte Identifikation mit Intellektuellen, die Deutschland im ‚Dritten Reich‘ verlassen hatten, zeugt vielmehr von einer Kontinuität dessen, was Trommler für die Anfangsphase der Gruppe 47 mit dem Begriff der „nachgeholte[n] Résistance“[303] bezeichnete. Sie ist weniger Ausdruck einer Justierung der anfänglich ablehnenden Haltung als vielmehr ein rhetorisches Mittel zur Sicherung der eigenen Deutungshoheit – nicht nur im literarischen, sondern auch im politischen Feld der Bundesrepublik.

2.5 Fazit: Die Gruppe 47, ein literatursoziologisches Phänomen?

Wie der Forschungsüberblick gezeigt hat, liegen zahlreiche Ansätze vor, die die Bedeutung der Gruppe 47 als literarisches Netzwerk detailreich beleuchten sowie ihre Positionierung im literarischen Feld herausarbeiten. Alle drei der wiedergegebenen Forschungsschwerpunkte zeigen, dass der Fokus zumeist auf den sozialen Konfigurationen und auf feldtheoretischen Aspekten liegt. Hingegen bleibt die Untersuchung der literarischen Texte vor dem Hintergrund dieser vielseitigen Forschungsergebnisse weiterhin ein Desiderat. Es gehört zu den grundlegenden Anliegen dieser Arbeit, diese Lücke zu schließen. Die Frage nach den Implikationen des von der Gruppe proklamierten Neuanfangs nach 1945 lässt sich in Hinblick auf die kursierenden Konzepte literarischen Engagements beantworten. Indem gezeigt wird, dass die Gruppe 47 sich in ihrem politischen *und* literarischen Selbstverständnis auf den französischen Existenzialismus bezog, wird deutlich, dass das verfolgte Modell des engagierten Intellektuellen sehr eng an den ‚Nullpunkt‘-Diskurs gebunden war und als eine Strategie der Abgrenzung zum Nationalsozialismus fungierte. Dies lässt sich anhand einschlägiger literarischer Texte nachweisen, deren Analyse den Zusammenhang zwischen der Relevanz des Engagements für das Selbstverständnis der Gruppe und der in ihr vorherrschenden deutschen

301 Ebd., S. 124.
302 Vgl. ebd., S. 127.
303 Vgl. Trommler 1991. Vgl. hierzu auch eingehend Kapitel 4 in Teil II dieser Arbeit.

Erinnerungshegemonie erhellt. Beides wirkte sich auf die Schreibweisen der Mitglieder aus. Während die existenzialistisch geprägte Kurzprosa des ‚Kahlschlags' die deutsche Opferperspektive vor dem Hintergrund einer universalistischen Schuldfrage präsentiert, lassen sich in einer zweiten Phase divergierende Schreibweisen feststellen, die ein differenzierteres Modell engagierter Literatur vorschlagen. Diese stammen von Autorinnen und Autoren jüdischer Herkunft, die literarisch äußerst kritisch zum deutschen Schulddiskurs Stellung nahmen, allerdings ohne, dass dies von der Gruppe rezipiert worden wäre. Stattdessen wurde ihre Literatur in die Kategorie *littérature pure* eingeordnet und als formalistisch abgetan (Ilse Aichinger) oder aber als eine satirische Auflockerung des atmosphärisch düsteren ‚Kahlschlags' empfunden (Wolfgang Hildesheimer). Jedenfalls wurde sie in den meisten Fällen als dezidiert *apolitisch* aufgefasst. Günter Grass' *Blechtrommel* dagegen, die die literarischen Verfahren des ‚Kahlschlags' erneut aufnimmt und sublimiert, wurde wiederum als politisch brisant wahrgenommen.

In vorliegender Studie werden die genannten Forschungsbereiche (‚Literatur und Politik' sowie ‚die Gruppe 47 und die Emigrierten') kombiniert und für die Analyse der literarischen Entwicklung der Gruppe fruchtbar gemacht. Die Studie setzt sich zum Ziel, die verschiedenen Sichtweisen und Erkenntnisse, die in Bezug auf die Gruppe 47 vorherrschen, in eine übergreifende Fragestellung zu integrieren und so ein Gegengewicht zu den im vergangenen Jahrzehnt vermehrt aufgekommenen affirmativen Positionierungen zu bilden.[304] Das Erfolgsmodell der Gruppe 47 gilt es nach wie vor kritisch zu hinterfragen. Zugleich besteht auch in Bezug auf ihre Leistungen weiterhin Forschungspotenzial: Indem gruppeninterne literarische Spezifika in den Blick genommen werden, lässt sich einerseits die literaturhistorische Bedeutung der Gruppe 47 eingehend untersuchen, andererseits die Entwicklung und die Implikationen ihres literarischen Engagements kritisch beleuchten.

3. Theoretischer Rahmen

Der Forschungsbericht macht ersichtlich, wie eng die Geschichte der Gruppe 47 an diejenige der Bundesrepublik gekoppelt ist. Dies verdeutlicht insbesondere die in den 1990er-Jahren stattgefundene Wende in der Gruppe-47-Forschung, in deren Folge vermehrt nach vergangenheitspolitisch problematischen Aspekten der Gruppe gefragt wurde.[305] Der Zeitpunkt dieses Umschwungs ist symptomatisch, setzte doch in den 1990er-Jahren insgesamt ein Paradigmenwechsel in der deutschen Erinnerungskultur ein,[306] der spätestens durch die Hamburger

[304] Vgl. Gansel/Ächtler 2017 (CFP); Lundius 2017; Magenau 2017; Böttiger 2012.

[305] So etwa nach antisemitischen Tendenzen und biographischen Verstrickungen einzelner Mitglieder im ‚Dritten Reich' sowie allgemeiner nach dem Verhältnis der Gruppe zu exilierten Autorinnen und Autoren. Vgl. hierzu den Forschungsbericht dieser Arbeit.

[306] Vgl. Aleida Assmann/Ute Frevert: Geschichtsvergessenheit, Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945, Stuttgart: dtv 1999.

Wehrmachtsausstellung (1995–1999) sowie das Erscheinen von Daniel Goldhagens Dissertation *Hitlers willige Vollstrecker* (1996) nationale Dimensionen annahm.[307] Erstmals wurden in der Öffentlichkeit umfassend die Anteile der deutschen Bevölkerung an den nationalsozialistischen Verbrechen diskutiert sowie Zweifel am Bild des unbescholtenen Wehrmachtssoldaten geäußert. Dies stellte die Narration von der ‚Erfolgsgeschichte der Bundesrepublik'[308] grundlegend in Frage und damit zusammenhängend auch die weitgehend mit ihr parallelisierte Geschichte der Gruppe 47.[309]

Damit erweist sich die wissenschaftliche Rezeption der Gruppe als von der bundesrepublikanischen Erinnerungsgeschichte stark geprägt. Die daraus resultierende Relevanz der Gruppe 47 für den deutschen Erinnerungsdiskurs schlägt sich im Besonderen in der Literatur nieder, die in ihrem Umkreis entstanden ist. Die nachfolgende Gegenüberstellung von zentralen Prämissen der Gedächtnistheorie mit einschlägigen sozialkonstruktivistischen Ansätzen ermöglicht es, die Stellung der Gruppe 47 im deutschen Erinnerungsdiskurs näher zu beleuchten sowie eine theoretische Grundlage für die Analyse ihrer literarischen Texte zu schaffen.

3.1 Erinnerungskonkurrenz

Die mentalitätsgeschichtliche Situation in Deutschland nach 1945 stellte ein weltgeschichtliches Novum dar: Erstmals forderte die internationale Gemeinschaft von einer Verlierernation, Rechenschaft abzulegen für die Verbrechen, die sie während des Krieges begangen hatte. Auf kultureller und struktureller Ebene bemühte sich das von den Besatzungsmächten veranlasste Entnazifizierungsprogramm um eine demokratische Neuordnung der deutschen Gesellschaft, in der nationalsozialistische Prägungen aller Art möglichst eliminiert werden sollten. Die historische Einzigartigkeit dieser Situation lag im bewussten Versuch, mittels juristischer und auch propagandistischer Maßnahmen die kulturelle Identität einer ganzen Nation zu transformieren – dies zu einer Zeit, in der sich diese aufgrund der bedingungslosen Kapitulation ohnehin in der Krise befand.

Aus heutiger Perspektive ist es wenig überraschend, dass dieses Vorgehen der Siegerstaaten in der deutschen Bevölkerung identitätspolitische Gegenreaktionen hervorgerufen hat, mit denen ein positives deutsches Selbstbild gepflegt wurde. Dass diese Folgen auch die Dynamiken des literarischen Felds beeinflussten, liegt ebenfalls auf der Hand. Das große Spektrum an Erfahrungen, das sich nach 1945 in Bezug auf den Zweiten Weltkrieg und den Holocaust auftat, zog eine Gleichzeitigkeit stark voneinander abweichender Erlebniswelten nach

---

307 Vgl. Torben Fischer: Golhagen-Debatte, in: ders./Matthias N. Lorenz (Hrsg.): Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung" in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte nach 1945, 3. überarb. u. erw. Aufl, Bielefeld: transcript 2015, S. 317–320 sowie zur Wehrmachtsausstellung Lena Knäpple: Wehrmachtsausstellung, in: ebd., S. 312–314.

308 Vgl. hierzu kritisch Stephan Alexander Glienke/Volker Paulmann/Joachim Perels (Hrsg.): Erfolgsgeschichte Bundesrepublik? Die Nachkriegsgesellschaft im langen Schatten des Nationalsozialismus, Göttingen: Wallstein 2008.

309 Vgl. zur Parallelisierung der Geschichte der Bundesrepublik mit derjenigen der Gruppe 47 Trommler 1991, S. 9 sowie den Forschungsbericht dieser Arbeit.

sich, die in der Nachkriegsgesellschaft dazu disponiert waren, aufeinanderzustoßen. Diese kulturelle Ausgangssituation und ihre Auswirkungen auf die Dynamiken des Literaturbetriebs wurden von Stephan Braese in seiner Studie *Die andere Erinnerung* (2001) aufgearbeitet. Er untersucht das literarische Feld als Austragungsort einer Erinnerungskonkurrenz, die eine Versöhnung zwischen der jüdischen und der deutschen Perspektive erschwerte.[310] Dennoch verstanden sich die westdeutschen Nachkriegsautorinnen und -autoren – besonders nachdrücklich im Umkreis der Gruppe 47 – als politisch engagierte Intellektuelle, die das Nachkriegselend und die jüngste deutsche Vergangenheit zum Antrieb ihres schriftstellerischen Wirkens erklärten. Die Ergebnisse von Braeses Studie bieten die Möglichkeit, diesen Selbstanspruch kritisch zu hinterfragen. Denn gerade in Bezug auf das Werk deutscher Autorinnen und Autoren, die den Nationalsozialismus thematisierten, lässt sich Braese zufolge die ungleiche Ausgangssituation deutscher und jüdischer Erinnerungen veranschaulichen:

> Die Fülle, auch der Rang jener gleichzeitig entstehenden oder rezipierten literarischen Werke, die vom Nationalsozialismus handeln, geraten in dieser Perspektive notwendig zum Indiz dafür, daß es nach einer im westdeutschen Literaturbetrieb offenkundig weit verbreiteten Auffassung für eine hinreichende Auseinandersetzung mit der NS-Epoche und der Vernichtung der europäischen Juden – soweit deutsche Nachkriegsliteratur sie zu führen vermag – jüdischer Stimmen nicht wirklich bedurfte.[311]

So lässt sich mit Braese feststellen, dass sich die Reetablierung einer annehmbaren westdeutschen Identität auf Kosten der jüdischen Erinnerung vollzog. Die direkte Konfrontation mit der jüdischen Erfahrung hätte die Ausbildung eines reflektierten Tätergedächtnisses gefordert, wozu der Literaturbetrieb der westdeutschen Nachkriegszeit zunächst keine Bereitschaft gezeigt habe. Indem also Inhalte, die in zu großer Deutlichkeit auf den Holocaust verwiesen, zurückgewiesen worden seien, sei ein Vermeidungsdiskurs mitbegründet worden, der die Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg aus einer jüdischen Perspektive marginalisiert habe. Braese zeigt mittels eingehender Fallbeispiele,[312] wie auf diese Weise von der deutschen Blickrichtung abweichende Erinnerungen an den Zweiten Weltkrieg in der großen Mehrheit auf literaturpolitischen Widerstand stießen. Sichtweisen auf den Holocaust, die die Verfolgung der Juden oder das Leben im Versteck und in den Ghettos fokussierten, seien strategisch abgewehrt worden; für einzelne Ausnahmen wie dem *Tagebuch der Anne Frank* zeichnet Braese den Weg zur Veröffentlichung nach und präsentiert frühe Rezeptionszeugnisse. Er verdeutlicht damit, wie stark selbst die konkretesten jüdischen Erfahrungen von der zeitgenössischen Erinnerungspolitik überschattet wurden bis sie so weit entkonkretisiert waren, dass sie sich auch für die deutsche Perspektive als anschlussfähig erwiesen.[313] Braese hat damit die Mitwirkung des Literaturbetriebs an der Unterdrückung der jüdischen Erinnerung herausgearbeitet

310 Vgl. Braese ²2010, S. 8.
311 Ebd., S. 10.
312 Unter anderem zu Grete Weil, Hermann Kesten und Edgar Hilsenrath (vgl. ebd.).
313 Vgl. ebd., S. 192–200.

und die literaturpolitischen Bestrebungen aufgezeigt, die ein positives Selbstbild für die Bundesrepublik zu etablieren versuchten. So hat der westdeutsche Literaturbetrieb durchaus im Einklang mit den gesamtgesellschaftlichen Verdrängungsprozessen der Zeit an der Formung des nationalen Gedächtnisses mitgewirkt.

Während Braese unter anderem die sozialen Rahmenbedingungen dieses Prozesses aus einer kulturwissenschaftlichen Perspektive beleuchtet, steht eine Untersuchung von literarischen Texten nichtjüdischer deutscher Autorinnen und Autoren vor dem Hintergrund seiner Ergebnisse noch aus. Es ist anzunehmen, dass auch vonseiten der Literatur*produktion* die Formung eines annehmbaren und identitätsstiftenden nationalen Selbstbilds bemüht wurde. Während diese Annahme für auflagenstarke Autorinnen und Autoren mit nationalkonservativem Einschlag wie Gerd Gaiser oder Ina Seidel keineswegs neu ist, stellt ihre Überprüfung an literarischen Texten von Mitgliedern der Gruppe 47 noch aus. Das Verständnis von der Gruppe als Teil eines produktiven Gegendiskurses zu den mentalitären Tendenzen der Zeit wurde in der Forschung zwar mehrfach angezweifelt,[314] eine systematische Untersuchung der Literatur der Gruppe mit dem Fokus auf den Mythos einer ‚widerständischen' und vergangenheitskritischen Autorengruppierung liegt noch nicht vor und soll in dieser Arbeit geleistet werden.

In Frank Trommlers Studie über die *Entwicklungsprobleme der Nachkriegsliteratur* (1971) wird die Gruppe 47 als Sonderfall gehandelt und im Gegensatz zu dem zeitgenössischen literarischen Mainstream als provokative vergangenheitskritische Instanz verstanden.[315] Dieses Image lässt sich unter anderem sicher auf die frühen Erfolge der Gründungsmitglieder Hans Werner Richter und Alfred Andersch zurückführen, die in ihren Bestsellern *Die Geschlagenen* (1949) und *Kirschen der Freiheit* (1952) antifaschistische Helden als Protagonisten auftreten lassen.[316] Das moralische Kapital,[317] das sich von den betont linken und NS-kritischen Protagonisten aus den literarischen Selbstporträts auf die beiden Autoren übertrug, wirkte sich auch

---

314 Vgl. Döring/Joch 2011; Norman Ächtler: Beredtes Schweigen: Hans Werner Richter und die Rhetorik der Störung im „Ruf", in: Carsten Gansel/Werner Nell (Hrsg.): „Es sind alles Geschichten aus meinem Leben". Hans Werner Richter als Erzähler und Zeitzeuge, Netzwerker und Autor, Berlin: Schmidt 2011, S. 47–67 (= Philologische Studien und Quellen, Bd. 229); Briegleb 2003; Reinhard Baumgart: Unmenschlichkeit beschreiben. Weltkrieg und Faschismus in der Literatur, in: Merkur 19 (1965), S. 37–50; Trommler 1971; Widmer 1966; Steiner 1960.

315 Vgl. Trommler 1971, S. 9. Ebenso sieht es Baumgart 1965.

316 Zum Erfolg der beiden Romane vgl. Döring et al. 2015, S. 189–212.

317 So wird in vorliegender Studie eine spezifische Art symbolischen Kapitals nach Bourdieu bezeichnet, mit dem die Mitglieder der ‚jungen Generation' ihren politischen Partizipationsanspruch legitimierten. Das moralische Kapital hängt mit jenem Phänomen zusammen, das Frank Trommler die „nachgeholte Résistance" nannte und das auch Odo Marquard für die 1960er-Jahre beschreibt (vgl. Trommler 1991, S. 12 f. sowie Marquard 2000, S. 94–107): Das politische Scheitern der Autorinnen und Autoren im ‚Dritten Reich' wurde durch eine dezidiert moralische Haltung kompensiert, mit der sie nicht nur literarische, sondern auch politische Wirksamkeit anstrebten. Der unverhältnismäßige Gegenwarts- und Zukunftsbezug unter gleichzeitiger Ausblendung der Vergangenheit lenkte vom Versäumnis ab, vor 1945 – als es wirklich darauf ankam – antifaschistisch aktiv geworden zu sein.

auf die gesellschaftliche Wahrnehmung der Gruppe insgesamt aus. So wurde sie vom Literaturbetrieb schon früh als vergangenheitskritische Instanz gefeiert, die die Bundesrepublik zur Selbstreflexion animiert habe. Bestärkt wurde dieses Bild im sogenannten Wendejahr 1959,[318] als die Gruppe 47 mit Günter Grass' *Blechtrommel* und Heinrich Bölls *Billard um halb zehn* gleich zwei große und dieses Mal auch internationale Erfolge für sich verbuchen konnte. Wiederum handelte es sich um Romane, in denen das Publikum mit der deutschen NS-Vergangenheit konfrontiert wurde. Gefeiert wurde mit diesen Erfolgen nichts weniger als der deutsche Wiederanschluss an die Weltliteratur. Das künstlerische Vakuum infolge der zwölfjährigen Abgeschiedenheit der deutschen Literatur von der internationalen Avantgarde galt endlich als überwunden – und damit auch die deutsche Nachkriegsliteratur als solche.[319] Der Welterfolg der *Blechtrommel* rehabilitierte Deutschland auf kultureller Ebene wie es das Wirtschaftswunder einige Jahre zuvor auf der ökonomischen tat. Das ungeheure kulturelle Kapital, das Grass damit für Deutschland erlangte, übertrug sich selbstverständlich auch auf die Gruppe 47, die als die Entdeckerin des Jungtalents für seinen Erfolg mitgefeiert wurde.[320] Gerade mit dem rasanten Aufstieg von Günter Grass passte sich das Image der Gruppe 47 als kompromisslose und vergangenheitskritische Institution diskursdynamisch der Zeit an. Ihre prominentesten Mitglieder galten damit noch stärker als je zuvor als moralische Instanzen, die mit neuen und radikaleren ästhetischen Mitteln das ökonomisch blühende Deutschland mit seiner jüngsten Vergangenheit konfrontiere.

Dass die Gruppe 47 sich gegenüber zeitgenössischen Diskursen gegenläufig verhielt, scheint eine Fehleinschätzung zu sein, die sicherlich unter anderem daher rührt, dass jene Romane, Erzählungen und Novellen als die prominentesten überliefert sind, deren Handlungen vom Nationalsozialismus tangiert werden.[321] Mitunter auch deswegen wurden Autoren wie Günter Grass, Martin Walser und Siegfried Lenz noch weit über die Zeit des Gruppenbestehens hinaus als moralische Instanzen wahrgenommen, die die Öffentlichkeit zu Fragen des Zweiten Weltkrieges immer wieder konsultierte. Das Konzept der engagierten Autorschaft, das die Gruppe 47 für den deutschsprachigen Raum geprägt hat, überlebte auch das Ende der Gruppe und so blieb das Ressort der ‚Vergangenheitsbewältigung' im Kulturbetrieb weiterhin

---

318 Vgl. hierzu Matthias N. Lorenz/Maurizio Pirro (Hrsg.): Wendejahr 1959? Die literarische Inszenierung von Kontinuitäten und Brüchen in gesellschaftlichen und kulturellen Kontexten der 1950er Jahre, Bielefeld: Aisthesis 2011, S. 115–130 (= Moderne-Studien, Bd. 9).

319 Vgl. Arnold 2004, S. 126 f. Vgl. außerdem kritisch dazu: Anselm Weyer: „Man kann sich modern geben". Wie innovativ ist der Bestseller die Blechtrommel?, in: Matthias N. Lorenz/Maurizio Pirro (Hrsg.), Wendejahr 1959? Die literarische Inszenierung von Kontinuitäten und Brüchen in gesellschaftlichen und kulturellen Kontexten der 1950er Jahre, Bielefeld: Aisthesis 2011, S. 115–130 (= Moderne-Studien, Bd. 9).

320 Vgl. hierzu ausführlich Teil IV dieser Arbeit.

321 Tatsächlich verbuchten jene Autorinnen und Autoren, die bis in die Gegenwart noch immer mit der Gruppe 47 assoziiert werden, ihren Erfolg in der Regel für jenen Teil ihres Gesamtwerks, der vom Nationalsozialismus oder von Deutschland zur Zeit des ‚Dritten Reichs' handelt (z. B. Günter Grass, Siegfried Lenz, Hans Werner Richter, Ingeborg Bachmann u. a.).

zu einem großen Teil in der Hand von ehemaligen Gruppenmitgliedern.[322] Gerade deswegen kann für sie angenommen werden, dass sie mit ihrer Literatur an der Ausbildung des kollektiven Gedächtnisses im deutschen Sprachraum maßgeblich beteiligt waren. Dies nicht unbedingt indem ihre Autorinnen und Autoren gegen die Verdrängungstendenzen der Bundesrepublik anschrieben, sondern indem sie Deutungsmuster bereithielten, die für ein positives Selbstbild der Deutschen anschlussfähig waren. Und deren provokative Komponenten folglich viel konformistischer waren, als sie auf den ersten Blick den Anschein erwecken.

3.2 Kollektive Erinnerungsprozesse

Dass viele Autorinnen und Autoren der Gruppe 47 als moralische Instanzen der Bundesrepublik wahrgenommen wurden, hängt nicht nur mit ihrer Präsenz in den hohen Rängen des Literaturbetriebs zusammen: Zwischen 1953 und 1983 gingen mehr als die Hälfte der verliehenen Georg-Büchner-Preise an Autorinnen und Autoren der Gruppe 47.[323] Gerade die prominenten Gruppenmitglieder wurden auch als engagierte Intellektuelle wahrgenommen, die ihr symbolisches Kapital zu Zwecken des politischen Aktivismus einsetzten. So nahm etwa Günter Grass am SPD-Wahlkampf für Willy Brandt teil, andere Mitglieder traten dem „Komitee gegen Atomrüstung" bei, das 1958 von ‚Gruppenchef' Hans Werner Richter gegründet wurde.[324] Ein weiteres Mal setzte sich die Gruppe kollektiv für die Stärkung der Meinungsfreiheit in der Bundesrepublik ein, die sie durch den hohen Marktanteil des Springer-Konzerns für bedroht hielt.[325]

Das Bild von der engagierten Autorschaft war also nicht nur ein theoretisches Selbstkonstrukt, sondern wurde von den Gruppenmitgliedern kontinuierlich gelebt. Indem sie sich ins politische Tagesgeschehen einbrachten, erhöhten sie ihren Status von herkömmlichen Literaten zu meinungsbildenden moralischen Instanzen, deren Wirkung sich über das Lesepublikum hinaus gesamtgesellschaftlich ausweitete.

---

322 So verfasste etwa Günter Grass seine Poetik-Vorlesung zum Thema „Schreiben nach Auschwitz" (vgl. Günter Grass: Schreiben nach Auschwitz. Frankfurter Poetik-Vorlesung, Frankfurt a. M.: Luchterhand 1990), zuvor äußerte er sich in der Bittburg-Affäre (1985) und kritisierte Helmut Kohls Kranzniederlegung auf einem Friedhof, auf dem neben Wehrmachtsoldaten auch Angehörige der Waffen-SS beerdigt waren (vgl. hierzu Maren Rögen: Bitburg-Affäre, in: Torben Fischer/Matthias N. Lorenz (Hrsg.): Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung" in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte nach 1945, 3. überarb. u. erw. Aufl, Bielefeld: transcript 2015, S. 248–250). Ein weiteres Beispiel stellt Martin Walsers sogenannte „Paulskirchenrede" (1998) dar, in der dieser problematische Positionen zur angeblichen „Moralkeule" Auschwitz äußerte und die angebliche „Dauerpräsenz unserer [der Deutschen, Anm. J. B.] Schande" beklagte (vgl. Martin Walser: Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede: Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 1998, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998 sowie kritisch dazu Lorenz 2005, S. 446–462).

323 Vgl. die von der *Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung* präsentierte Liste der Preisträgerinnen und Preisträger: Online: https://www.deutscheakademie.de/de/auszeichnungen/georg-buechner-preis [Abruf am 26.03.2018]).

324 Vgl. Arnold 2004, S. 274.

325 Vgl. ebd. Zum politischen Engagement der Gruppe siehe Kapitel 2.1 in Teil II dieser Arbeit.

Mit diesem außerordentlichen Wirkungskreis stellte die Gruppe 47 zumindest in Deutschland ein historisches Novum dar. Dass sich diese Reputation auch auf die retrospektive Wahrnehmung der Gruppe auswirkte und entsprechend das symbolische Kapital auch der Anfangsphase aufstockte, ist plausibel. Hinter dieser Euphorie jedoch werden die tatsächlichen literarischen und politischen Entwicklungen der Gruppe 47 leicht verzerrt wahrgenommen. Insbesondere ihr Bild von einer dem Mainstream gegenläufigen und einer vergangenheitspolitisch fortschrittlichen Autorengruppierung gilt es zu hinterfragen. Mithilfe gedächtnistheoretischer und sozialkonstruktivistischer Ansätze lässt sich näher darauf eingehen, in welchem Ausmaß die Gruppe 47 an der Etablierung problematischer erinnerungspolitischer Paradigmen der Bundesrepublik beteiligt war.

3.3 Maurice Halbwachs: Das kollektive Gedächtnis und die ‚cadres sociaux'

Maurice Halbwachs sprach bereits in den 1920er-Jahren von einem sozialen Gedächtnisrahmen, der die Grenzen der Erinnerung einer Gesellschaft festlegt, und setzte damit den Grundstein für die Erforschung des kollektiven Gedächtnisses. Er argumentiert, dass es

> ein kollektives Gedächtnis und einen gesellschaftlichen Rahmen des Gedächtnisses gebe[ ], und [dass] unser individuelles Denken [ ] in dem Maße fähig [wäre] sich zu erinnern, wie es sich innerhalb dieses Bezugsrahmens hält und an diesem Gedächtnis partizipiert.[326]

Wie und woran sich ein Individuum erinnere, hänge also von der Sozialstruktur der Gesellschaft ab, indem es sich bewege. Der Erinnerungsprozess stelle somit kein Abrufen von objektiven Tatsachen dar, sondern sei geprägt durch Schranken der Wahrnehmung, die zeitgenössische Diskurse des erinnernden Subjekts festlegen und die bestimmen würden, was zu welchem Zeitpunkt auf welche Weise erinnert werde oder werden könne. Erst der Wandel dieses Rahmens ermögliche neue Zugänge zu vergangenen Ereignissen – gesellschaftliche Deutungsmuster würden sich entsprechend erst dann neu gestalten können, wenn der soziale Gedächtnisrahmen dies zulasse.

In Bezug auf die Gruppe 47 ließe sich mit Halbwachs fragen, inwieweit ihre Autorinnen und Autoren an der Transformation eines solchen sozialen Gedächtnisrahmens beteiligt waren. Es ließe sich aber auch in die entgegengesetzte Richtung fragen, inwieweit die Gruppe 47 in ihrem literaturpolitischen Engagement an der Verfestigung eines sozialen Gedächtnisrahmens mitwirkte, der sich auf die Aufarbeitung der NS-Verbrechen hinderlich ausgewirkt hat. Damit wäre die Gruppe 47 zwar durchaus beteiligt gewesen an der Herausbildung des kollektiven Gedächtnisses, allerdings nicht zwingend oppositionell gegenüber dem vergan-

[326] Maurice Halbwachs: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen, übers. v. Lutz Geldsetzer, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1985, S. 21.

genheitspolitischen Mainstream der Bundesrepublik –, wie es für sie in der Regel angenommen wird. Vielmehr wäre sie dann als ein Teil jenes Vermeidungsdiskurses zu verstehen, den Stephan Braese für den westdeutschen Literaturbetrieb insgesamt festgestellt hat.[327]

Halbwachs versteht das kollektive Gedächtnis im Weiteren als immer „im Einklang mit den herrschenden Gedanken der Gesellschaft"[328], die wiederum vom sozialen Gedächtnisrahmen mitbestimmt würden. Die Einsicht in die soziale Bedingtheit der Erinnerung hänge eng zusammen mit ihrem Konstruktionscharakter. Das Subjekt *rekonstruiert* Halbwachs zufolge die „Erinnerung unter dem Druck der Gesellschaft"[329], in der es sich befindet. Dabei neige das Individuum in der Tendenz zur retrospektiven Beschönigung, da die gesellschaftlichen Zwänge der Vergangenheit gegenüber den gegenwärtigen in der Regel als sekundär empfunden und daher im Rückblick leicht verblassen würden.[330] Die positiv verzerrte Darstellung der Vergangenheit diene also gewissermaßen als Strategie, das Leid der Gegenwart aufzuwerten und ihm auf diese Weise mehr Nachdruck und Glaubwürdigkeit zu verleihen.

Mit dieser euphemistischen Tendenz des Erinnerungsprozesses, die Halbwachs beschreibt, verändere sich die Vergangenheit fortwährend unter dem Druck der Gegenwart. Der retrospektive Blick forme das Gewesene immer mit und lasse es jene Gestalt annehmen, die für die Voraussetzungen der Gegenwart besonders günstig seien:

> Darum zwingt die Gesellschaft die Menschen von Zeit zu Zeit, nicht nur in Gedanken die früheren Ereignisse ihres Lebens zu reproduzieren, sondern auch sie zu retuschieren, Schnitte hineinzulegen, sie zu vervollständigen, so daß wir in der Überzeugung, unsere Erinnerungen seien genau, ihnen ein Ansehen zumessen, das die Wirklichkeit nicht hatte.[331]

Aleida Assmann nahm Halbwachs' Gedanken von der sozialen Konstruiertheit der Erinnerung auf und interessierte sich insbesondere für die kommunikative Komponente des Ansatzes. Halbwachs zufolge bildet der kommunikative Austausch mit anderen Individuen die Voraussetzung für die Entstehung des individuellen Gedächtnisses. Daraus schließt Assmann, dass jede Erinnerung im Grunde von Natur aus „immer schon in Gedächtnisgemeinschaften eingeschlossen"[332] sei. Aus diesen Gedächtnisgemeinschaften entstehe ein kommunikatives – oder, wie Assmann es nennt, ein soziales – Gedächtnis, das sich aus gemeinsamen Erfahrungen und vergleichbaren kulturellen Hintergründen zusammensetze und in der Regel einen „Zeithorizont"[333] von zirka drei Generationen umfasse.

---

327 Vgl. Braese [2]2010.
328 Halbwachs 1985, S. 23.
329 Ebd., S. 159.
330 Vgl. ebd.
331 Ebd., S. 162.
332 Aleida Assmann: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik, München: C. H. Beck 2006, S. 25.
333 Ebd.

Das bedeutet, dass wir uns momentan in einer Zeit des Übergangs befinden, in der die Erfahrungen von Zeitzeuginnen und Zeitzeugen immer stärker einer historiographischen Perspektive weichen. Mit dieser Historisierungsschwelle geht ein Paradigmenwechsel der Erinnerung einher: Das von Zeitzeugen dominierte soziale Gedächtnis des Zweiten Weltkriegs und des Holocaust wird zunehmend vom kulturellen Gedächtnis abgelöst.[334] Daher ist gerade zum jetzigen Zeitpunkt der differenzierte Blick auf die Entstehung von objektivierten Bildern und Symbolen, die die gesamtgesellschaftlichen Deutungstendenzen des Zweiten Weltkrieg geprägt haben, von besonderer Relevanz. Assmann betont die „überzeitliche Wirkmacht und [die] historische Konstruiertheit"[335] jener Bilder und verweist somit auf den Einfluss, den die Vergangenheit auf die Gegenwart ausübt. So sind die Bilder, die heute vom Zweiten Weltkrieg und vom Holocaust kursieren, untrennbar gekoppelt an jene kulturellen Deutungsmuster, die im sozialen Gedächtnis seit 1945 kulturell übermittelt werden. Subkutan werden auf diese Weise postnationalsozialistisch geprägte Sichtweisen in unser heutiges Weltwissen transportiert, ohne dass sie als solche detektiert werden. Indem die Erforschung von kollektiven Gedächtnisprozessen mentalitäre Kontinuitäten dieser Art sichtbar mache, ersetzte sie zunehmend auch herkömmliche Methoden der Ideologiekritik, so Assmann:[336]

> Die Einsicht, dass Bilder und Symbole ‚gemacht' wurden und werden, wird nicht mehr automatisch als Nachweis ihres ‚fiktiven', ‚unechten' und manipulativen Charakters gewertet, weil der Status der ‚Gemachtheit' (ob vor langer Zeit oder erst vor kurzem) für alle kulturellen Artefakte gilt. Die Aufgabe der Prämisse des Ideologieverdachts hat keineswegs zur allgemeinen Aufgabe des kritischen Bewusstseins geführt; im Gegenteil wird der eigene kulturelle Horizont davon nicht mehr ausgenommen, sondern demselben Analysemodus unterworfen. Die kulturwissenschaftliche Gedächtnisforschung macht sich zur Aufgabe, die Wirkungsweise von Bildern und Symbolen nicht nur zu beschreiben und zu erklären, sondern auch kritisch zu bewerten und auf ihre destruktiven Potentiale zu befragen. Dieses Arbeitsfeld und dieses Programm der kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung ist in dem Moment entstanden, wo sie den innovativen Schritt vom individuellen zum kollektiven Gedächtnis machte.[337]

Unter diesen Vorzeichen lässt sich auch die Gruppe 47 noch einmal näher in den Blick nehmen. Als meinungsbildende Intellektuelle haben ihre Autorinnen und Autoren eine entscheidende Rolle im Erinnerungsdiskurs der Bundesrepublik gespielt. Aufgrund ihres außerordentlichen Wirkungskreises lässt sich annehmen, dass sie mit ihrer Literatur auch am Prozess der Anfertigung und Verfestigung solcher Bilder und Symbole beteiligt war, die gesellschaftsprägend und identitätsstiftend wirken und denen Assmann ein destruktives Potenzial zuweist. Lange dominierten die 47er den Schulkanon und prägten damit ganze Generationen von Gymnasiastinnen und Gymnasiasten. Die pädagogische Beanspruchung hatte zur Folge, dass sich die

---

334 Unter das kulturelle Gedächtnis fasst Aleida Assmann das sogenannte „Funktions-" und das „Speichergedächtnis". Während ersteres symbolische Praktiken der Erinnerung wie Rituale, Traditionen und Kanonisierungen meint, versteht sie unter dem Speichergedächtnis die dauerhaften Sicherungsformen wie sie in Archiven, Bibliotheken, Datenbanken und Museen erhalten sind (vgl. ebd., S. 58).

335 Ebd., S. 31.

336 Vgl. ebd.

337 Ebd.

Bilder und Symbole, die in den Narrativen der Gruppe 47 vermittelt werden, langfristig in die Gesellschaft einspeisten, indem sie für das Selbstverständnis von kritischer Intellektualität einen Maßstab anboten.

3.4 Aleida Assmann: Erinnerung und Identität

Während Maurice Halbwachs' Interesse auf den Rekonstruktionscharakter von Erinnerung und damit auf den Einfluss der Gegenwart auf die Wahrnehmung der Vergangenheit zielte, gehen Assmanns Überlegungen in die umgekehrte Richtung. Sie fragt nach den Auswirkungen von vergangenen Ereignissen wie zum Beispiel des Holocaust auf die Wahrnehmung und Strukturierung der gegenwärtigen Gesellschaftsordnung.[338] So könnten etwa gesellschaftliche Erinnerungsprozesse maßgeblich an der Herausbildung der kollektiven Identität einer Gruppe, Gesellschaft oder einer Nation beteiligt sein.

Assmann vermutet einen eingehenden Zusammenhang zwischen der Konstruktion von Erinnerung und kollektiven Emotionen wie Stolz, Scham und Schuld, die sich zum Beispiel nach einem historisch einschneidenden Ereignis ausbilden. Insbesondere nach einer Kriegsniederlage würden solche Emotionen erinnerungsprägend wirken und in der Folge meistens eine Opferidentität konstituieren, in der die Niederlage weniger schambelastet und stattdessen mit mehr Selbstmitleid betrachtet werde.[339] Gerade in Deutschland, wo die Niederlage die Konfrontation mit der eigenen nationalen Schuld bedeutete, sei ein solcher Zusammenhang zwischen „Triumph und Schmach"[340] besonders prägend gewesen. Um die vergangenen Ereignisse in der „Semantik [eines] heroischen Geschichtsbildes"[341] ins nationale Selbstkonzept zu integrieren, hätten kollektive Prozesse stattgefunden, die dem positiven Selbstbild zuträglich gewesen seien. Dadurch habe sich eine Art Schicksalsgemeinschaft konstituiert, die den Fokus auf das eigene Leid setzte, wobei die katastrophalen Konsequenzen der Verfolgung und der Massenermordung der jüdischen Bevölkerung durch die Deutschen ausgeblendet worden sei. Die Selbstkonfrontation der Deutschen mit ihrer Schuld beziehungsweise ihrer Mitverantwortung sei folglich als obsolet empfunden worden.[342]

Diesem Prozess habe die internationale Forderung entgegengewirkt, ein Tätergedächtnis aufzubauen, das eine gesellschaftliche Selbstreflexion auslösen und die Schuld am Holocaust ins nationale Selbstkonzept integrieren sollte.[343] Die Siegermächte hätten dadurch versucht, die Tabuisierung der Verbrechen zu verhindern und stattdessen den Prozess ihrer selbstreflexiven Tradierung einzuleiten.[344] Tatsächlich seien in der Bundesrepublik zahlreiche

---

338 Vgl. Aleida Assmann: Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur, Wien: Picus 2006, S. 39 (= Wiener Vorlesungen im Rathaus, Bd. 117).

339 Vgl. Assmann 2006 [Schatten], S. 63–66.

340 Ebd., S. 66.

341 Ebd.

342 Vgl. ebd., S. 66 ff.

343 Vgl. ebd., S. 67.

344 Vgl. ebd., S. 83.

Strategien der Schuldabwehr eingesetzt worden, die die nationale Gesichtswahrung ermöglichten.[345] Als eine dieser Strategien nennt Assmann die defensive Reaktion auf die Kollektivschuldthese, als deren Opfer sich die Deutschen lange inszeniert hätten – obwohl der kollektive Schuldvorwurf nur wenige Monate tatsächlich im Raum gestanden habe und von den Alliierten rasch wieder zurückgezogen, von deutscher Seite jedoch weiterhin leidenschaftlich abgewehrt worden sei.[346]

Auch Robert G. Moeller analysiert in seiner Studie *War Stories*[347] (2003) die Voraussetzungen, unter denen die Deutschen sich nach 1945 in der Bundesrepublik eine neue kollektive Identität konstruierten und beschreibt diesbezüglich verschiedene schuldabwehrende Strategien. Er beobachtet eine Neigung zum Opferausgleich sowie zur Anklage einer verführenden und für die Verbrechen allein verantwortlich gemachten NS-Elite, des Weiteren stellt er verbale Passivkonstruktionen fest, in denen Fragen der Schuldzuweisung grammatikalisch vermieden worden seien. Im Übrigen nennt er die Unterdrückung der jüdischen Erfahrung durch die alleinige Konzentration auf das Leid der deutschen Opfergruppe, das auf unzähligen kulturellen Plattformen artikuliert worden sei, während die jüdische Opfergruppe kaum eine Stimme erhalten oder Empathie erfahren habe.[348]
Assmann nennt darüber hinaus fünf Strategien der Verdrängung, die den deutschen Schulddiskurs von Beginn an mitbestimmt hätten. Sie spricht von „Aufrechnen", „Externalisieren", „Ausblenden", „Schweigen" und „Umfälschen".[349] Folgt man Assmann, dann ließen sich diese Handlungsmuster gesamtgesellschaftlich beobachten – also auch in der Literatur der Gruppe 47, vorausgesetzt, sie bildete nicht jenen Gegendiskurs, den Richter ihr stets zuschrieb.

Assmann beginnt ihre Typologie mit einer sehr verbreiteten Form der Verdrängung, die sie unter dem Begriff „Aufrechnen" zusammenfasst.[350] Benannt wird damit eine Form der Empathieverweigerung gegenüber den Opfern des NS-Regimes, indem anstatt das Leid der Opfer anzuerkennen, deren Verluste gegen die eigenen aufgewogen werden. Als ein Beispiel hierfür lässt sich ein *Ruf*-Artikel von Alfred Andersch anführen, der in der Dezemberausgabe von 1946 erschien. Da glaubt Andersch festzustellen,

> daß das deutsche *Schuldkonto sich allmählich zu schließen beginnt*. Die grundsätzliche Kriegsschuld *der deutschen Führung* und die von ihr begangenen Verbrechen *erfahren ihre Kompensation*,

345 Vgl. ebd., S. 82. Vgl. hierzu auch Werner Bergmann: ‚Störenfriede der Erinnerung'. Zum Schuldabwehr-Antisemitismus in Deutschland, in: Klaus-Michael Bogdal/Matthias N. Lorenz (Hrsg.): Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz, Stuttgart/Weimar: Metzler 2007, S. 13–35, hier: S. 22–28.

346 Vgl. ebd., S. 84. Vgl. zur Kollektivschuld das Kapitel 3.2 in Teil II dieser Arbeit.

346 Vgl. Assmann 2006 [Schatten], S. 169–182.

347 Vgl. Robert G. Moeller: War Stories. The Search for a Usable Past in the Federal Republic of Germany, Berkeley u. a.: University of California Press 2003.

348 Vgl. ebd., S. 1–20.

349 Vgl. Assmann 2006 [Schatten], S. 169–182.

350 An anderer Stelle wird auf dasselbe Phänomen als Opferausgleich oder Opferkonkurrenz verwiesen. Vgl. z. B. Robert G. Moeller: Deutsche Opfer, Opfer der Deutschen. Kriegsgefangene, Vertriebene, NS-Verfolgte: Opferausgleich als Identitätspolitik, in: Klaus Naumann (Hrsg.), Nachkrieg in Deutschland, Hamburg: Hamburger Edition 2001, S. 29–58 und Bergmann 2007, S. 22–28.

> nicht durch wohlüberlegte Vergeltungsakte freilich, sondern durch die *Fülle der Leiden*, die, scheinbar als natürliche Folge einer so totalen Schuld, *über Deutschland hereinbrechen*. Hierher gehört die physische und psychische Wirkung der Bombenangriffe, die Austreibung von zehn Millionen Deutschen aus ihren Wohnstätten im Osten, die Ernährungslage und der Schwarzmarkt, die Kälte, die um sich greifenden Krankheiten, die babylonische Gefangenschaft von Millionen früherer Soldaten, die Zerstörung oder Lähmung der Industrie.[351]

Nicht nur rechnet Andersch in diesem Abschnitt die Schuld der Deutschen mit ihrem erlittenen Leid auf, er externalisiert sie zugleich, indem er die Verbrechen „der deutschen Führung" anlastet und die deutsche Bevölkerung damit von jeglicher Schuld freispricht. Dies ist eine Tendenz, die sich vor allem in der Publizistik zahlreicher Gründungsmitglieder finden lässt: An die Stelle von Verantwortung tritt eine selbstapologetische Sicht auf die verbrecherische NS-Elite, zu deren Leidtragenden auch die leichtgläubige und verführte deutsche Bevölkerung gehöre.[352] Diese argumentative Strategie wirkte lange nach und wurde Assmann zufolge erst mit der Wehrmachtssaustellung in den 1990er-Jahren tiefgreifend gestört.[353]

Beim „Ausblenden" wiederum geht es Assmann um normalisierte Verhaltensmuster und internalisierte zum Beispiel antisemitische Vorurteilsstrukturen, die unbewusst wirkten, daher nicht bis zur Bewusstseinsoberfläche vordrangen und dementsprechend auch nur schwer ins kollektive Gedächtnis aufgenommen werden konnten:[354]

> Diese über Jahrhunderte und Jahrtausende antrainierte Fremdheit und Gleichgültigkeit schränkte den Wahrnehmungshorizont ein. Was Gegenstand der Kritik, der Empörung, des Abscheus, der Trauer, ja des Traumas hätte sein müssen, wurde aus der Wahrnehmung ausgegrenzt und aus dem Bewusstsein verbannt.[355]

Als eine der „Ausblendung" verwandte Form der Verdrängung lässt sich zudem die Kommunikationslatenz anführen, die als eine der grundlegenden Merkmale der Nachkriegsliteratur im Umkreis der Gruppe 47 angesehen werden kann. Geprägt wurde der Begriff ursprünglich von dem Soziologen Werner Bergmann, der damit einen zu demokratischen Stabilisierungszwecken vollzogenen Verzicht „auf eine allzu konkrete Konfrontation […] mit der NS-Vergangenheit"[356] bezeichnet. In Anlehnung an Niklas Luhmann stellte Bergmann für die unmittelbare Zeit nach 1945 fest, dass die latent gehaltenen NS-Verbrechen nicht per se aus dem Bewusstsein eliminiert worden seien, sondern dass Strukturen ausgebildet wurden, die regulierten, „was in welcher Situation gesagt bzw. blockiert werden soll[te]"[357]. Im Folgenden gilt

---

351 Alfred Andersch: Die Grundlagen einer deutschen Opposition, in: Der Ruf 1 (1946), H. 8, S. 1 (Herv. J. B.).

352 Vgl. hierzu Kapitel 3 in Teil II dieser Arbeit.

353 Vgl. Assmann 2006 [Schatten], S. 113 f.

354 Vgl. ebd., S. 174 f.

355 Ebd., S. 174.

356 Werner Bergmann: Kommunikationslatenz und Vergangenheitsbewältigung, in: Helmut König/Andreas Wöll (Hrsg.): Vergangenheitsbewältigung am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts, Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1998, S. 393–408, hier: S. 395 (= Leviathan – Zeitschrift für Sozialwissenschaft, Bd. 18).

357 Ebd., S. 397.

es der Frage nachzugehen, inwiefern gerade die Literatur der Gruppe 47 ein Anteil an der Herausbildung eines sozialen Gedächtnisrahmens zukommt, der die Diskurse um die Vergangenheitspolitik in eine Richtung lenkte, die die Aufarbeitung der NS-Verbrechen im westdeutschen Raum der unmittelbaren Nachkriegszeit behinderte.

Ebenfalls verwandt mit der Kommunikationslatenz ist die von Assmann beschriebene vierte Strategie der Verdrängung, das „Schweigen". Was zunächst sehr banal erscheint, meint in Wirklichkeit eine komplexe Form des intellektuellen Schweigens, das einer intensiven literarischen und philosophischen Auseinandersetzung mit der Frage der Darstellbarkeit und sprachlichen Artikulierbarkeit des Holocaust gegenübergestellt wird.[358] Diese kritischen Debatten seien in der großen Mehrheit von jüdischern und/oder emigrierten Autorinnen und Autoren geführt worden.[359] Demgegenüber stehe das Schweigen der Tätergesellschaft, die sich weder auf der sprachlichen noch auf der politischen Ebene mit den Folgen der Judenvernichtung und anderer NS-Verbrechen auseinandergesetzt habe. Spannend sind in diesem Kontext die stark emotional gefärbten und meist defensiven Reaktionen einiger Gruppenmitglieder auf Adornos Essay „Kulturkritik und Gesellschaft"[360] (1951). In den meisten dieser Beiträge argumentieren die Autorinnen und Autoren auf einer auffallend niedrigen Reflexionsstufe, die deutlich macht, dass die Frage der Darstellbarkeit des Holocaust in der Literatur oder der Kunst ein Problembereich ist, den die Gruppe 47 für wenig diskussionswürdig hielt.[361]

Die letzte der fünf Strategien, die Assmann nennt – das „Umfälschen" –, ist für das vorliegende Untersuchungsfeld weniger relevant. Es geht darin um eine Tendenz der familiären Erinnerung, in der die Erfahrungen der Großeltern im Zweiten Weltkrieg beschönigt würden, indem alles, was auf ein negatives Bild der Großeltern verweisen würde, eliminiert werde.[362] Das Fazit, das Assmann in Bezug auf die fünf genannten Verdrängungsstrategien

---

358 Matthias N. Lorenz beleuchtet dieses Phänomen in Bezug auf Martin Walsers autobiographischen Roman *Ein springender Brunnen* (1998) und kommt zu folgendem Schluss: „Individuell erlebte Geschichte wird aufgrund ihrer unbestreitbaren Authentizität zum maßgeblichen Kriterium für Erinnerung aufgebaut, während ein von geschichtlichen Fakten bestimmtes öffentliches Gedenken demgegenüber abgewertet wird." (Lorenz 2005, S. 392.) Lorenz zufolge fungiert die Priorisierung der individuellen Erinnerung über die öffentliche in Walsers Argumentation als Legitimitation dafür, dass ihm die Fiktionalisierung des Holocaust gar nicht erst gelingen könne (vgl. ebd., S. 378–392). Zurecht sieht Lorenz in dieser konstatierten Unmöglichkeit, über etwas zu schreiben, was man nicht erlebt habe, eine „Poetik der Verdrängung" (ebd., S. 391) angelegt.

359 Vgl. Assmann 2006 [Schatten], S. 176 f.

360 Vgl. Theodor W. Adorno: Kulturkritik und Gesellschaft [1951], in: ders.: Gesammelte Werke, Bd. 10: Prismen, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977, S. 11–30.

361 Gesammelt sind sie im Band von Petra Kiedaisch (Hrsg.): Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter, Stuttgart: Reclam 2006. Darin sind zahlreiche Beiträge von Gruppenmitgliedern enthalten, z. B. von Günter Eich, Wolfgang Hildesheimer, Alfred Andersch, Günter Grass, Wolfdietrich Schnurre und Hans Magnus Enzensberger.

362 Vgl. Assmann 2006 [Schatten], S. 180 f. Assmann bezieht sich an dieser Stelle auf die Studie von Harald Welzer et al.: „Opa war kein Nazi". Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis, Frankfurt am Main: Fischer ^{7}2010.

zieht, ist für das vorliegende Thema wiederum aufschlussreich: Sie verweist auf die „Asymmetrien im deutschen Gedächtnis“[363] und meint damit die Differenz, die sich zwischen dem Schulddiskurs auf politischer Ebene und dem „individuellen und sozialen Gedächtnis der Deutschen“[364] eröffne. Während auf der offiziellen politischen Ebene keine Formen der Schuldabwehr geduldet würden und die politische Verantwortung für die Verbrechen fraglos anerkannt werde, würden gerade im Bereich der privaten Erinnerung entgegengesetzte Tendenzen vorherrschen.[365] Die Gruppe 47 scheint in Bezug auf diese Asymmetrie, an der Assmann ein Spezifikum des deutschen Schulddiskurses festmacht, eine strategisch besonders vorteilhafte Position eingenommen zu haben – eine, die *zwischen* dem privaten und dem öffentlichen Diskurs angesiedelt war und sich in beide Richtungen als äußerst anschlussfähig erwies. Trifft diese Annahme zu, würde das bedeuten, dass in den literarischen Texten der Gruppenmitglieder Deutungsmuster vermittelt wurden, in denen die schuldabwehrenden Tendenzen des privaten Gedächtnisses sublimiert weiter perpetuiert wurden.

So produktiv Assmanns Ansatz ist, weist er dennoch auch einige Schwächen auf, die von der Historikerin Ulrike Jureit aufgezeigt und kritisiert wurden. Jureit wirft Assmann theoretische Unschärfe vor und beanstandet an ihrem Erinnerungsmodell, dass es speziell auf die Bedürfnisse einer postnationalsozialistischen Gesellschaft zugeschnitten sei.[366] Mit besonderer Schärfe kritisiert sie Assmanns Kategorie des „Vergessens“, der eine positive, identitätsbildende Funktion zugeschrieben wird.[367] Dieser Standpunkt gerate, so Jureit, „spätestens dann unter Druck […], wenn es um die gemeinschaftliche Vergegenwärtigung von Massenverbrechen geht“[368]. Einen weiteren Kritikpunkt stellt die von Jan Assmann unhinterfragt übernommene Kategorie des ‚kulturellen Gedächtnisses‘ dar.[369] Die Annahme von einer homogenen nationalen Identität, die Aleida Assmann zufolge in Erinnerungsgemeinschaften gezielt konstruiert wird, werde den zunehmend pluralistischen Gesellschaftsstrukturen des 20. Jahrhunderts nicht gerecht.[370] Insbesondere die damit einhergehende Unterstellung einer „Intentionalität gemeinschaftsstiftenden Handelns“[371] hält Jureit zurecht für äußerst fragwürdig. Diese

363 Assmann 2006 [Schatten], S. 181 f.

364 Ebd.

365 Vgl. ebd.

366 Ulrike Jureit: Die Theorie des kulturellen Gedächtnisses. Eine Kritik, in: dies./Christian Schneider: Gefühlte Opfer. Illusionen der Vergangenheitsbewältigung, Stuttgart: Klett 2010, S. 54–76, hier: S. 70 ff. Vgl. auch Kapitel 3.1.3 dieser Arbeit.

367 Tatsächlich erachtet Assmann das Vergessen als eine notwendige kulturelle Strategie, die gesellschaftlichen Fortschritt erst ermögliche: „Der kontinuierliche Prozess des Vergessens ist nicht nur Teil der gesellschaftlichen Normalität, er ist auch eine Voraussetzung des Lebens als Überleben, und das gilt für den Einzelnen ebenso wie für die Gruppe. Wie im Kopf des Einzelnen muss auch in der Gesellschaft ständig vergessen werden, um sich von schmerzhaften Erfahrungen zu lösen, um Konflikte zu überwinden, um Neuern Platz zu machen und sich den Aufgaben der Gegenwart stellen zu können.“ (Assmann 2006 [Schatten], S. 51.)

368 Jureit 2010, S. 72.

369 Vgl. hierzu Jan Assman: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München: Beck 1992.

370 Vgl. Jureit 2010, S. 71.

371 Ebd.

Kritik wird an gegebener Stelle noch einmal eingehend reflektiert.[372] In dieser Studie wird dafür plädiert, die Gruppe 47 als eine *generationelle Erinnerungsgemeinschaft* zu verstehen, die, wie noch gezeigt wird, einige wesentliche Merkmale mit dem hegemonialen Erinnerungsdiskurs der Bundesrepublik teilt, es allerdings verdient, gesondert betrachtet zu werden. Auf diese Weise lässt sich die Gefahr der Unschärfe umgehen. Gewiss sind auch generationelle Gemeinschaften in sich vielfältig, dennoch handelt es sich zumeist um handlungszentrierte Gruppen von Akteurinnen und Akteuren, die sich zu bestimmten diskursiven Formationen äußern. Der Agitationsbereich der ‚jungen Generation' etwa bezieht sich insbesondere auf die Vergangenheitspolitik, wie im zweiten Teil dieser Arbeit näher beleuchtet wird.[373]

3.5 Literatur und Gesellschaft

Was die Literatur der Gruppe 47 von der übrigen Literatur der Bundesrepublik unterscheidet und zu ihrem Erfolg Wesentliches beitrug, ist ein besonders dichtes Angebot an vermittelten Narrativen, die sich für das Publikum als besonders anschlussfähig und identitätsstiftend erwiesen haben. Unter „Narrativen" verstehe ich in Anschluss an Norman Ächtler „Erzählformate von gesellschaftlicher Gültigkeit"[374], die durch bestimmte „diskursive[ ] Mechanismen"[375] sozial integrierend wirken und im kulturellen Gedächtnis einer Gruppe, Gesellschaft oder Nation einen langfristigen Status erlangen können. Ächtler hat mit seiner erweiterten Definition des Narrativs den Terminus aus der historiographischen Forschung[376] als Analysekategorie auch für die Literaturwissenschaft fruchtbar gemacht:

> Das Narrativ ist eine integrative diskursive Kategorie von variierendem quantitativem Umfang und qualitativer Reichweite, deren stabilisierende Funktion darin besteht, kontingent erscheinenden Phänomenen oder Sachverhalten eine intelligible narrative Gestalt zu geben. Genauer gesagt, handelt es sich bei einem Narrativ um eine komplexere intentionale und evaluative, in sich sinnvoll abgeschlossene narrative Einheit von zeitweilig überindividueller identifikatorischer Relevanz, deren spezifische Konfiguration diskursiven Formationen innerhalb eines bestimmten Zeit-Raums eine konsistente Aussagestruktur und eine legitimatorische wie sinnstiftende Teleologie verleiht.[377]

Es ist anzunehmen, dass jene gesellschaftlichen Verdrängungsstrategien, die Assmann und Moeller für die westdeutsche Gesellschaft festgestellt haben, sich in der Literatur der Gruppe 47 zu literarisierten Narrativen umformiert haben. Dies ist angesichts der Gruppendynamik wenig verwunderlich; unter der Spontankritik, die als Markenzeichen der Gruppentagungen gilt, wurde impulsiv entschieden, ob ein Text aufgenommen oder abgelehnt werden sollte.

---

372 Vgl. hierzu Teil II dieser Arbeit.
373 Vgl. Teil II dieser Arbeit.
374 Ächtler 2013, S. 57.
375 Ebd.
376 Vgl. zur historischen Narrativitätsdebatte Matthias Middell/Monika Gibas/Frank Hadler: Sinnstiftung und Systemlegitimation durch historisches Erzählen: Überlegungen zu Funktionsmechanismen von Repräsentationen des Vergangenen, in: Comparativ 10 (2000), H. 2, S. 7–35.
377 Ächtler 2013, S. 78.

Dass nun solche Texte, die sich im Rahmen der gesellschaftlich dominanten Deutungsmuster bewegten, in der Tendenz affirmativ aufgenommen wurden und andere, die den gesellschaftlichen Konsens herausforderten, eher auf Ablehnung stießen, ist daher zu vermuten.[378] Diese Dynamik dürfte eine Häufung dieser Narrative bewirkt haben.

Mit den Jahren akkumulierte die Gruppe 47 immer mehr symbolisches Kapital, so dass die Kritik sich ab einem gewissen Zeitpunkt nicht nur für die geladenen Autorinnen und Autoren als karriereentscheidend erwies, sondern zugleich auch dem Publikum eine Art Label bot, unter dem die ‚Literatur der Gruppe 47' erschien und das nicht nur für ihre Qualität bürgte, sondern auch für ihre identitätsstabilisierenden Faktoren. Das bedeutet, dass unter diesem Label vor allem jene Narrative perpetuiert wurden, die gesellschaftskonform waren und konsolidierend wirkten – zugleich aber den nationalen und bald auch internationalen Anschein weckten, engagiert und provokativ zu sein und einen Gegendiskurs innerhalb des westdeutschen Raums zu bilden. Dieser Ruf wird es der Gruppe 47 erleichtert haben, gesellschaftliche Schuldabwehrstrategien sublimiert wieder in die Gesellschaft einzuspeisen. Es gehört zum grundlegenden Erkenntnisinteresse dieser Arbeit, die Entstehung sowie die Implikationen dieses Widerspruchs nachzuzeichnen. Um der Frage nachzugehen, wie diese Gruppennarrative entstehen konnten, wie sie funktioniert haben und welchen Einfluss sie auf die Wahrnehmung der Nachkriegswirklichkeit ausübten, sollen in der gebotenen Kürze verschiedene theoretische Zugänge aufgezeigt werden, die das Wechselverhältnis zwischen Literatur und Wirklichkeitskonstitution beschreiben.

In der Gedächtnistheorie gehen die Meinungen auseinander, wie Literatur und gesellschaftlich relevante Deutungsmuster zusammenhängen. Für Maurice Halbwachs stellt die Literatur einen eigenen Gedächtnisrahmen dar, der die Wahrnehmung und die Erinnerung des Individuums strukturiere.[379] Paul Fussel wiederum versteht Literatur als ein Produkt bestimmter kultureller Paradigmen,[380] das von den Lesenden dann als authentisch rezipiert werde, wenn es Deutungsmuster bereithalte, „die ‚als sinnvoll zu erachten [ihre] Kultur [sie] gelehrt hat'"[381]. Diese Ansätze machen deutlich, dass Literatur einerseits kulturelle Paradigmen aufnimmt, diese zugleich aber perpetuiert, indem sie sie leicht transformiert an ihre Leserschaft weitergibt und sie auf diese Weise letztlich verfestigt.

Das umfangreichste und anschlussfähigste Konzept zum Thema hat Paul Ricœur in seinem mehrbändigen Werk *Zeit und Erzählung*[382] (1988–1991) dargelegt. Darin stellt Ricœur

---

378 Diese Sichtweise legt auch der Forschungsstand nahe. Vgl. hierzu Kapitel 2.4 in Teil I dieser Arbeit.

379 Vgl. Maurice Halbwachs: Das kollektive Gedächtnis, Frankfurt am Main: Fisher 1991, S. 3.

380 Vgl. Paul Fussell: Der Einfluss kultureller Paradigmen auf die literarische Wiedergabe traumatischer Erfahrung, in: Klaus Vondung (Hrsg.), Kriegserlebnis. Der erste Weltkrieg in der literarischen Gestaltung und symbolischen Deutung der Nationen, Göttingen: V & R 1980, S. 175–187.

381 Astrid Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen, Stuttgart/Weimar: Metzler ²2001, S. 195.

382 Paul Ricœur: Zeit und Erzählung, 3. Bde., München: Fink 1988–1991.

ein dreistufiges Modell vor, das er „die Phasen der Mimemis“[383] nennt. Als erste Phase („Mimemis I“) bezeichnet er die Bezugnahme eines literarischen Textes zur außerliterarischen Wirklichkeit. Auf dieser Stufe wähle der Text „aus der paradigmatischen Ebene der Selektion außertextuelle Elemente aus“[384]. Darunter könnten politische Ereignisse, historische oder soziale Schemata oder gesellschaftliche Diskurse aller Art fallen, so auch vorherrschende Deutungsmuster in Bezug auf bestimmte historische Begebenheiten. Die zweite Stufe – die „Mimesis II“ – bedeutet für Ricœur den „Übergang vom Paradigmatischen zum Syntagmatischen“[385]. Hier würden die selektierten Elemente in die fiktionale Ordnung eingefügt, es handelt sich also um die Ebene der literarischen Konfiguration, auf der die außerliterarischen Komponenten den Regeln der fiktiven Welt unterzogen und in die diegetische Welt eingebunden würden. Der Übergang von der Mimesis II zur Mimesis III wiederum werde durch den Akt des Lesens vollzogen und entfalte sich in den wechselseitigen Bedeutungszuschreibungen, die zwischen dem beziehungsweise der Lesenden und dem Text aufkommen würden:[386] Während die Lesenden mit ihrem eigenen Weltwissen an den Text herangehen und ihn durch ihre Interpretation verändern und vereinnahmen würden, beeinflusse umgekehrt der Text ebenso das Weltwissen der Lesenden und übe, wenn auch nur latent, einen Einfluss darauf aus, wie sie die Welt fortan wahrnehmen: „Die literarische Darstellung verändert auch seine Wirklichkeitswahrnehmung und letztlich – durch seine Handlungen, die von literarischen Modellen beeinflusst sein können – auch die kulturelle Praxis und damit diese Wirklichkeit selbst.“[387]

Diese Ansätze, in denen Literatur als ein Medium der kollektiven Erinnerung verstanden wird, zeigen, wie sich der Wirkungsbereich von Literatur auf die gesellschaftliche Handlungsebene ausweiten kann. Unter Zuhilfenahme von Ricœurs Modell lässt sich der Erfolg der Gruppe 47 genauer in den Blick nehmen und die Ausgangshypothese von der Gruppe 47 als einer Erfahrungsgemeinschaft, die sich in übereinstimmenden Deutungsmustern betreffend des Zweiten Weltkriegs und des Holocaust konstituierte, systematischer untersuchen. Dass die ‚junge Generation‘ mit ihren schuldabwehrenden und selbstapologetischen Tendenzen im Deutschland der Nachkriegszeit ein sehr anschlussfähiges Identitätskonstrukt bildete, zeigt sich im beachtlichen Rezeptionserfolg ihrer Publizistik und Literatur.[388] Zielgerichtet analysieren lässt sich diese große Resonanz mit dem Mimesis-Modell von Ricœur. Die Autorinnen und

383 Paul Ricœur: Zeit und Erzählung, Bd 1: Zeit und historische Erzählung, München: Fink 1988, S. 89.

384 Erll ²2001, S. 180.

385 Ricœur 1988, S. 106.

386 Vgl. ebd., S. 120 f.

387 Erll ²2001, S. 183. Die rezeptionsästhetischen Überlegungen, die Ricœur in diesem Kontext anfügt (vgl. Ricœur 1988 S. 121 f., wo er explizit Bezug auf Wolfgang Iser nimmt), interessieren hier weniger, im Zentrum stehen vielmehr die wirklichkeitskonstituierenden Faktoren, die er im Prozess der Refiguration festmacht.

388 Der *Ruf* erreichte eine Auflage von bis zu 70 000 Exemplaren, was für die Jahre 1946/1947 einen beachtlichen Erfolg darstellt (vgl. Matthias N. Lorenz: Literatur und Zensur in der Bundesrepublik. Die Bundesrepublik und die Freiheit der Kunst, Göttingen: V & R 2009, S. 55). Auch die frühe Prosa von Gruppenmitgliedern erzielte große Rezeptionserfolge, so z. B. Hans Werner Richters *Die Geschlagenen*

Autoren der Gruppe 47 wählen auf der ersten Mimesis-Stufe der Präfiguration tendenziell übereinstimmende außerliterarische Elemente aus, die sie auf der zweiten Stufe der literarischen Konfiguration anhand von vergleichbaren narrativen Strategien in die fiktive Handlungswelt einbetten. Konkret bedeutet das, dass die wiederkehrenden Motive und Handlungskonstellationen, die sich insbesondere in der Kurzprosa der ‚Kahlschlag'-Phase häufen,[389] aber ebenso in späteren Texten zu finden sind, auf außerliterarische historische Narrative[390] zurückgeführt werden können. Und damit auch auf apologetische und schuldabwehrende Erzählweisen, in denen die jüngste Vergangenheit nach 1945 in Deutschland thematisiert wurden.[391]

Es lässt sich weiter fragen, wie hoch der Anteil der Gruppe 47 an der Entstehung von objektivierten Deutungsmustern den Holocaust und den Weltkrieg betreffend eingestuft werden kann. Peter Berger und Thomas Luckmann erproben in ihrer wissenssoziologischen Studie *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit*[392] (1969) eine Annäherung an solche Prozesse der kollektiven Objektivierung. Sie sprechen dabei insbesondere von „sprachlichen Objektivationen"[393], die die Entstehung von sogenannten „semantischen Feldern"[394] zur Folge hätten, die wiederum für die Wahrnehmung der gesellschaftlichen Wirklichkeit konstitutiv seien:

> Im Rahmen semantischer Felder können biographische und historische Erfahrungen objektiviert, bewahrt und angehäuft werden. Die Anhäufung erfolgt selbstverständlich selektiv. Was an totaler Erfahrung des Einzelnen und der Gesellschaft zu „behalten" und was zu „vergessen" ist, das wird in semantischen Feldern entschieden. Der auf diese Weise gespeicherte Wissensvorrat wird von Generation zu Generation weitergegeben, und das Individuum kann sich seiner in der Alltagswelt bedienen.[395]

Die Autoren beziehen sich hier auf die Entstehung des gesellschaftlichen „Wissens"[396] und beschreiben diesen Prozess als ein Selektieren und Verfestigen von bestimmten Erfahrungsinhalten. Dieser Vorgang lässt sich insofern auf die Gruppe 47 beziehen, als dass in ihren Texten

---

und Alfred Anderschs *Kirschen der Freiheit* (vgl. zur Rezeption von Richters *Geschlagenen* Carsten Gansel: „Krieg im Rückblick des Realisten" – Hans Werner Richters „Die Geschlagenen", in: ders./Werner Nell (Hrsg.), „Es sind alles Geschichten aus meinem Leben". Hans Werner Richter als Erzähler und Zeitzeuge, Netzwerker und Autor, Berlin: Schmidt 2010, S. 11–28, hier: S. 23 ff. (= Philologische Studien und Quellen, Bd. 229).

389 Vgl. hierzu Kapitel 5 in Teil II dieser Arbeit.

390 Mit historischen Narrativen sind „in einer kulturellen Gemeinschaft zu einer gegebenen Zeit dominante Erzählweise der Vergangenheit" gemeint (Middell/Gibas/Hadler 2000, S. 24).

391 Zu den schuldabweisenden Erzählweisen vgl. Moeller 2003, S. 1–20.

392 Peter L. Berger/Thomas Luckmann: Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie, Frankfurt am Main: Fischer [23]1990.

393 Ebd., S. 43.

394 Ebd.

395 Ebd.

396 Für die Theorie von Berger und Luckmann ist die Unterscheidung zwischen „Wirklichkeit" und „Wissen" grundlegend. Während sie mit „Wirklichkeit" die „Qualität von Phänomenen" meinen, die „ungeachtet unseres Wissens vorhanden sind", beschreiben sie mit „Wissen" (Berger/Luckmann

mit Ricœur gesprochen auf der ersten und zweiten mimetischen Ebene ein analoger Prozess stattfindet: Die Autorinnen und Autoren wählen Elemente der außerliterarischen Wirklichkeit aus und fügen sie so zusammen, dass die selektierten Elemente auf der narrativen Ebene zu Deutungsmustern werden, die ‚helfen', die Wirklichkeit zu erfahren – die also im Sinne von Luckmann und Bergmann das gesellschaftliche „Wissen" mitkonstituieren. Literatur macht demgemäß Deutungsangebote bezüglich der Frage, wie die Wirklichkeit erfahren werden soll. Gerade in identitätsbezogenen Krisensituationen, wie sie die deutsche Nachkriegszeit darstellt, ist die Nachfrage nach solchen ‚Erfahrungsstützen' groß, wie Ächtler ausführt:

> Wenn totale Ereignisse zu Krisen der Erfahrungsbildung führen, verändern sie zwangsläufig die kommunikativen Vorgaben ihrer Versprachlichung mit. Neue Erfahrungen verlangen dort nach modifizierten Deutungssätzen, wo die alten Erklärungsmuster fragwürdig werden.[397]

Narrative Deutungsangebote wirken sich auf den Zustand gesellschaftlicher Desintegration stabilisierend aus. Die Gruppe 47 scheint diesem gesellschaftlichen Bedürfnis nach konsolidierenden Narrativen entgegengekommen zu sein – und nicht zuletzt darauf scheint ihr außerordentlicher Erfolg zu basieren. Hier ließe sich einwenden, dass die Gruppe 47 keineswegs alleine auf diese Nachfrage reagierte, sondern dass im Gegenteil auf den unterschiedlichsten kulturellen Kanälen Konsolidierungen angeboten wurden. Dennoch: Die Gruppe 47 war ein Sonderfall, der in erster Linie auf ihre literatursoziologische Singularität zurückgeführt werden kann. Anders als im übrigen Kulturbetrieb wurde die Literatur von Autorinnen und Autoren der Gruppe 47 schon im Vorfeld der Publikation vorselektioniert. Noch im Manuskriptstatus waren sie der Kritik der Tagungsteilnehmenden ausgesetzt und wurden an deren gruppeninternen Wertungsmaßstäben gemessen.

Es ist davon auszugehen, dass schon bei dieser gruppeninternen Bewertung Mechanismen in die Wege geleitet wurden, die ansonsten erst bei der öffentlichen Rezeption zum Zuge kommen. Wie die Ausführungen über das Verhältnis der Gruppe 47 zu emigrierten Autorinnen und Autoren ersichtlich machen, wurden in der Gruppe konsolidierende und identitätsstiftende Narrative tendenziell eher positiv aufgenommen während umgekehrt jene Texte, die das Selbstbild von der unbescholtenen Wir-Gruppe dezidiert angriffen, eher abgelehnt wurden.[398] Dies lässt sich am vereinfachenden Beispiel der Gegenüberstellung der beiden historischen Auftritte von Paul Celan in Niendorf (1952) und Günter Grass in Großholzleute (1958) veranschaulichen. Während Paul Celan mit der „Todesfuge" auf starke Ablehnung gestoßen

---

[23]1990, S. 1) die gesellschaftlichen Modalitäten, in denen diese Wirklichkeit erfahren wird – also wie sie am Ende von den Individuen und der Gesellschaft wahrgenommen werden.

397 Ächtler 2013, S. 51.

398 So ist etwa Paul Celans „Todesfuge" durchgefallen ebenso wie der Exilroman von Albert Vigoleis Thelen (vgl. hierzu Kapitel 2.4 in Teil I dieser Arbeit). Auch Wolfgang Hildesheimers *Tynset*, das von einem traumatisierten jüdischen Holocaustüberlebenden handelt, stieß auf wenig Anklang (vgl. hierzu Braese [2]2010, S. 233–320).

ist,[399] wurde Günter Grass' *Blechtrommel* bekanntermaßen begeistert aufgenommen.[400] Diese gegenteiligen Reaktionen lassen sich auf das Verhältnis zurückführen, in dem sich die gelesenen Texte zu den zeitgenössischen historischen Narrativen positionierten. In der „Todesfuge" überschritt Celan die damalig dominanten Sprechweisen über den Holocaust massiv und stellte damit eine Bedrohung für das Identitätskonstrukt der schuldlos schuldig gewordenen ‚jungen Generation' dar. Im Gegensatz dazu haben die Ausschnitte aus der *Blechtrommel* das Konstrukt der imaginären Erfahrungsgemeinschaft bestärkt. Denn Grass wählte mit den beiden Kapiteln „Der weite Rock" und „Wachstum im Güterwagen" zwei Textausschnitte aus,[401] die sich in das von der Gruppe perpetuierte Geschichtsbild einfügen ließen; während es sich bei ersterem um das groteske und stark sexuell aufgeladene Eingangskapitel des Romans handelt, beschreibt der zweite Ausschnitt die Vertreibung der Bewohnerinnen und Bewohner aus dem ehemaligem deutschen Osten und spricht damit ein Thema an, das die Deutschen eindeutig als eine Opfergruppe anvisiert. Ein kritischer Blick auf die deutsche Vergangenheit lässt sich in den beiden Kapiteln nur durch überstrapazierte Interpretationsbemühungen ausmachen.

3.6 Fazit: Die Zwänge des Literaturbetriebs und die Narrative der Gruppe 47

In der Tradierung dieser identitätsstabilisierenden Narrative, die das Selbstbild einer verführten und schuldfreien deutschen Bevölkerung bestärkten, bediente die Gruppe 47 ein gesamtgesellschaftliches Bedürfnis, so die These. Einer Störung des Selbstbildes moralischer Unbescholtenheit beugten die 47er vor, indem etwa emigrierte Autorinnen und Autoren selten und wenn, dann meist widerwillig eingeladen wurden. Dadurch wurde die Konfrontation mit einer Erfahrung des Zweiten Weltkriegs, die von jener des deutschen Wehrmachtssoldaten abweicht, weitgehend umgangen. Indem die Gruppe 47 auf diese Weise das schuld- und verantwortungsfreie Selbstbild der Deutschen unterstützte, trug sie ihren Teil zum gesamtdeutschen Vermeidungsdiskurs in Bezug auf den Holocaust bei.

Es ist anzunehmen, dass dieser Konsens durch die Offenlegung einzelner Mitglieder, beruflich oder auf andere Weise biografisch ins NS-Regime involviert gewesen zu sein, durchkreuzt worden wäre. Schließlich war ein wichtiger Aspekt des Labels der Gruppe 47 der Anschein von moralischer Makellosigkeit, der eine schuldfreie Vergangenheit miteinschloss; eingestanden wurde höchstens jugendliche Verführbarkeit, nicht aber personelle Involviertheit in NS-Organisationen wie die Reichsschrifttumskammer, die NSDAP oder die Waffen-SS.[402]

---

399 Vgl. dazu polemisch Briegleb 2003, S. 164–197.

400 Vg. Hierzu Kapitel 2 in Teil IV dieser Arbeit.

401 Vgl. Nickel 1994, S. 363.

402 Hans Werner Richter und Alfred Andersch beantragten beide eine Mitgliedschaft in der Reichsschrifttumskammer, während Günter Eich propagandistische Hörspiele verfasste und Luise Rinser im NS-Lehrerbund war und zugleich Vorsitzende des BDM. In den 1990er- und 2000er Jahren kamen zudem die mutmaßlichen NSDAP-Mitgliedschaften der Gruppenmitglieder Siegfried Lenz, Martin Walser, Walter Jens und Walter Höllerer hinzu sowie 2006 die Waffen-SS-Mitgliedschaft von Günter Grass. Darauf wird an gegebener Stelle noch einzugehen sein.

Unter anderem dieser Anspruch, der besagte, dass in der Gruppe lediglich Akteure versammelt seien, die sich im ‚Dritten Reich' moralisch integer verhalten hätten, gab ihnen die Glaubwürdigkeit und die Autorität, identitätsstabilisierend zu wirken. Die Geständnisse einzelner Gruppenautoren,[403] Mitglied in der Reichsschrifttumskammer oder gar der NSDAP gewesen zu sein, hätten eine gesellschaftliche Diskussion über Moral, Verantwortung und Schuld ausgelöst, die dieses Konstrukt in Bedrängnis gebracht hätte. So scheint die Sozialdynamik der Gruppe 47 ihren Anteil an den Zwängen des Literaturbetriebs beigetragen zu haben, die es den Autoren verunmöglichten, ihre eigene Vergangenheit offen zu thematisieren und die von ihnen forderten, sich stattdessen eine alternative Vita anzueignen. Erst nach dieser biografischen Neuordnung eröffnete sich ihnen die Möglichkeit, als ernstzunehmende Akteure des westdeutschen Literaturbetriebs wahrgenommen zu werden.

Im nächsten Kapitel geht es darum, diese theoretischen Vorannahmen anhand früher literarischer und publizistischer Texte zu verifizieren.

[403] Ich wähle hier explizit nur die männliche Form, weil die Frauen von den biografischen Enthüllungen nicht betroffen waren.

II. Generationendiskurse und Erinnerungshegemonie

1. Einleitung

„Der Ursprung der Gruppe 47 ist politisch-publizistischer Natur. Nicht Literaten schufen sie, sondern politisch engagierte Publizisten mit literarischen Ambitionen."[404] So beginnt Richter seinen Rückblick auf die Geschichte der Gruppe 47 nach deren fünfzehnjährigem Bestehen und markiert damit ihre dezidiert politische Selbstwahrnehmung. Dennoch beschäftigen sich die einschlägigen Forschungsarbeiten zur Gruppe 47 nur am Rande mit der Frage nach dem literarischen Engagement ihrer Mitglieder.[405] Zudem fällt auf, dass die Forschung zum Themenkomplex von Literatur und Politik im Allgemeinen die Gruppe 47 weitgehend unberücksichtigt lässt, wie der Forschungsüberblick der vorliegenden Studie gezeigt hat.[406]

Dieses Desiderat ist nicht zuletzt auf die nur schwer fassbaren Modalitäten zurückzuführen, in denen die Gruppe 47 in den ersten Jahren ihres Bestehens politische Wirksamkeit anstrebte. Bislang am präzisesten gefasst wurde die Frühphase der Gruppe 47 in dem von Helmut Peitsch geprägten Terminus des ‚Nonkonformismus'. Er stellt ihn demjenigen des ‚Engagements', der ihm zufolge erst ab Mitte der 1960er-Jahre wirksam wurde, gegenüber.[407] Symptomatisch an Peitschs Ansatz ist, dass er ohne die Berücksichtigung der *literarischen* Texte auskommt. Ebenso wenig bezieht er die Publizistik der Gründungsmitglieder im *Ruf* und im *Skorpion* mit ein, obschon beide Zeitschriften für die Formierung der Gruppe 47 und deren engagiertes Selbstverständnis ausschlaggebend waren.[408] Im Folgenden soll dies nachgeholt werden, indem der Frage nach dem Verhältnis zwischen Literatur und Politik in der Gründungsphase der Gruppe 47 nachgegangen wird.

Im Kontext der Nachkriegszeitschrift *Der Ruf* fanden die ersten Maßnahmen zur Konstituierung der Gruppe 47 statt. Dies lässt sich anhand des Prozesses des *generation building*[409] nachzeichnen, der unter der Herausgeberschaft von Hans Werner Richter und Alfred Andersch vorangetrieben wurde. Der Blick auf einschlägige Artikel der Gründungsmitglieder ermöglicht die Einsicht in die konkreten politischen Forderungen der ‚jungen Generation', von denen sich ein Anliegen als besonders dringlich abzeichnet: Die Abwendung der angeblich

---

404 Richter 1962 [Fünfzehn Jahre], S. 8.

405 Vgl. u. a. Böttiger 2012; Gilcher-Holthey 2000/2007; Arnold 2004; Peitsch 1999; Trommler 1991; Embacher 1985; Kröll 1977; Helbig 1967.

406 Vgl. Kapitel 2.3 in Teil I dieser Arbeit.

407 Vgl. Peitsch 1999 [Die Gruppe 47 und das Konzept von Engagement] sowie die Ausführungen im Forschungsbericht in Kapitel 2.3 in Teil I dieser Arbeit.

408 Vgl. dazu Horton 2014, Böttiger 2012, Arnold 2004 und Wehdeking 1971.

409 Diesen Begriff prägt Björn Bohnenkamp: Doing Generation. Zur Inszenierung von generationeller Gemeinschaft in deutschsprachigen Schriftmedien, Bielefeld: transcript 2011, S. 195–260 (= Kultur- und Medientheorie).

von den Alliierten geäußerten Kollektivschuldthese. Sie stellt die politische Grundlage dar, auf der ihre Positionen im publizistischen und später im literarischen Feld basieren. Sie ist zugleich das Bindeglied, das den Kriegsgefangenen- mit dem Münchener *Ruf* und der Kurzprosa der ‚jungen Generation' verbindet. Im Folgenden gilt es, diese Kontinuität sowie ihre Relevanz für das in der Gruppe 47 vertretene Autorschaftsmodell nachzuzeichnen. Die zugrundeliegende These, dass die Herkunft des apologetischen Narrativs, das für die Kurzprosa des ‚Kahlschlags' konstitutiv ist,[410] dem *Ruf* zuzuordnen ist, lässt sich mit dem Blick auf unterschiedliche Aspekte der Gründungsgeschichte verifizieren. Dazu gehört einerseits der bereits erwähnte Prozess des *generation building* im *Ruf* und andererseits die darauf basierende Inszenierung einer politischen Autorschaft, die nicht zuletzt in einer intensiven Rezeption des französischen Existenzialismus fassbar wird. Die poetologischen und programmatischen Essays der Gründungsmitglieder fungieren hierbei als Schlüsseltexte, die den Übergang von der politischen Publizistik zur engagierten Literatur bilden. Mit diesem Vorlauf lassen sich abschließend in einer exemplarischen Untersuchung einzelner ‚Kahlschlag'-Kurzgeschichten die narrativen Strategien beschreiben, in denen das literarische Engagement der Autorinnen und Autoren der frühen Gruppe 47 fassbar wird.

Bevor auf die publizistischen und literarischen Texte der Gründungsphase genauer eingegangen wird, gilt es, einen allgemeinen Überblick über das Selbstverständnis der Gruppenmitglieder als engagierte Intellektuelle voranzustellen. Ein kurzer Abriss über das *tagespolitische* Engagement der 47er, das ab Mitte der 1950er-Jahre immer bedeutender wurde, soll auf die Differenz hinweisen, die sich zwischen der öffentlichen Wahrnehmung der Gruppe als einer Vereinigung von dezidiert linken Aktivistinnen und Aktivisten und der deutschnationalen Herkunft ihres *literarischen* und *publizistischen* Engagements eröffnet.

2. Die Gruppe 47 und der Diskurs von Literatur und Politik

2.1 Der „totale Ideologieverdacht": Die Gruppe 47 zwischen Tagespolitik und intellektuellem Engagement

Obschon der „totale Ideologieverdacht"[411] zu den wenigen Regeln der Gruppe 47 gehörte, es also verboten war, über ‚Grundsätzliches' zu diskutieren, herrschte dennoch ein stillschweigender politischer Konsens vor, er bildete sogar den Kern der Gruppe, wie Richter wiederholt

410 Vgl. Kapitel 4 in Teil II dieser Arbeit.

411 Mayer 1967. Nach 1945 sei das Vertrauen in ideologisch geprägte Denkweisen erschüttert gewesen. Mayer bezeichnet dieses Phänomen in seinem gleichnamigen Essay als einen „totale[n] Idoelogieverdacht": „Die deutschen Schriftsteller um 1950 […] verwarfen das falsche und das richtige Bewußtsein zugleich. Sie glaubten gewitzt und gewarnt zu sein. Nicht mehr Expressionismus und zum letzten Mal Ideologie. Die Literatur hatte von nun an im Dienst der Ideologiefeindschaft zu stehen. Borchert glaubte noch an Beckmanns Fragen und die eigenen Manifeste, also an ideologische Absagen oder Rechtfertigungen. Die Neuen aber waren nur mehr bereit, vom totalen Ideologieverdacht her eine neue literarische Praxis für möglich zu halten." (Mayer 1967, S. 304 f.)

betonte.[412] Besonders deutlich wurde dies in den 1960er-Jahren, als sich der Zerfall der Gruppe immer stärker abzeichnete und die Kritik an ihr zunahm. Ein bezeichnender Fall ereignete sich 1963, als der Geschäftsvorsitzende der CDU die Gruppe 47 als eine „geheime Reichsschrifttumskammer" bezeichnete und ihre Mitglieder als „literarische Gesinnungsnazis"[413] diskreditierte.[414] Zahlreiche 47er reagierten auf die Diffamierung, indem sie den Vorwurf zurückwiesen und sich öffentlich zur Gruppe bekannten.[415] Es waren Anschuldigungen dieser Art, die dem „literarischen Nichtverein[]"[416] plötzlich überraschend klare Konturen verliehen und in deren Folge die Kollektivität der Gruppe deutlicher als sonst zutage trat:[417] Das „Wir-Bewußtsein" der Gruppe äußerte sich, wie Kröll ausführt, insbesondere in jenen Momenten, in denen „der politisch (und literarisch-politisch) motivierte Außendruck sich verstärkt[e]."[418]

Wie schwer es dennoch ist, den politischen Grundkonsens der Gruppe 47 zu fassen, demonstrieren widerstreitende Bewertungen der Forschung. So unterstreicht etwa Heinz Ludwig Arnold, dass „die politischen Engagements einiger Schriftsteller" [419] für die Einstellung der ganzen Gruppe oder für die Bestimmung ihres „Wesen[s]" [420] irrelevant gewesen seien, denn „Politik hatte auf den Gruppentagungen nichts zu suchen"[421]. In derselben Monografie konstatiert er jedoch, die Gruppe habe geschlossen die „Auffassung von einer politischen Funktion der Literatur" [422] vertreten, was sich in ihrem Selbstverständnis als Intellektuelle niedergeschlagen habe.[423] Zwar hätten sie sich nicht als „Akteur[e] der Geschichte" verstanden, sehr wohl aber als Beobachtende, die sich in ihrer „Distanz zum institutionalisierten Handeln" moralisch befähigt sahen, „in den politischen Prozeß einzugreifen"[424].

---

412 So beteuerte er etwa, immer nur in die Gruppe aufgenommen zu haben, wer „eine bestimmte Art der Betrachtung" mit dem Rest der „Equipe" (Richter 1962 [Fünfzehn Jahre], S. 13) geteilt habe.

413 Zit. Nach Bruno Friedrich: Wie die Atmosphäre vergiftet werden kann, in: Vorwärts (1963), wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 503–506.

414 Vgl. hierzu Hans. J. Hahn: ‚Literarische Gesinnungsnazis' oder spätbürgerliche Formalisten? Die Gruppe 47 als deutsches Problem, in: Stuart Parkes/John J. White (Hrsg.): The Gruppe 47 Fifty Years on. A Re-Appraisal of its Political and Literary Significance, Rodopi: Amsterdam/Atlanta 1999, S. 279–292 (= German Monitor, Bd. 45).

415 Über ein Dutzend der Mitglieder reichten Klage beim Landgericht in Berlin ein (vgl. Lettau 1967, S. 506).

416 Grass 1990, S. 39.

417 Vgl. hierzu auch Hans Werner Richters Tagebucheintrag vom 24.10.1966, in dem er sich auf die Kritik Robert Neumanns an der Gruppe 47, die in der linken Zeitschrift *konkret* erschien, bezieht (vgl. Richter 2012, S. 35 ff.).

418 Kröll 1978, S. 136.

419 Arnold 2004, S. 8.

420 Ebd.

421 Ebd.

422 Ebd., S. 65.

423 Vgl. ebd.

424 Ebd. Die eben dargelegte Inkonsistenz lässt sich vielleicht auf die Ko-Autorschaft zurückführen, aus der dieser Band hervorgegangen ist. Sie ist dennoch symptomatisch für die Vagheit, die in der Forschung diesbezüglich vorherrscht.

In seinem Aufsatz „Aufstieg und Ende der Gruppe 47“[425] (2007) geht Arnold auf das politische Engagement der 47er im Bereich der sogenannten Vergangenheitsbewältigung ein, und auch da bleibt seine Darstellung disparat. Einmal schreibt er den Autorinnen und Autoren der ‚jungen Generation‘ das Verdienst zu, sich für eine Zukunft eingesetzt zu haben, in der sich „die [deutsche] Gesellschaft ihrer historischen Schuld zu stellen hätte“[426], er konstatiert im gleichen Beitrag aber auch, dass

> die Autoren der Gruppe [sich] zwar viel mit Krieg und Nachkrieg beschäftigt hatten, dass aber in den 1950er Jahren die Vernichtung der europäischen Juden kein Thema für sie war, dass sich die Kriegsteilnehmer kaum selbstkritisch mit ihrer Rolle in Krieg und Drittem Reich auseinandersetzten und dass die Gruppe mit den aus dem Exil heimgekehrten Schriftstellern Probleme hatte.[427]

Diese Nichtübereinstimmung ist umso symptomatischer, weil sie die Vergangenheitspolitik betrifft, ein Feld, mit dem die Gruppe bis heute immer wieder in Verbindung gebracht wird. Nicht zuletzt, weil sie das Jungtalent Günter Grass hervorgebracht hat, der mit seiner ‚Danziger Trilogie‘ noch 1999 vom Nobelpreiskomitee dafür gefeiert wurde, in „munterschwarzen Fabeln das vergessene Gesicht der Geschichte gezeichnet“[428] zu haben. Er habe „das Verleugnete und Vergessene wieder heraufbeschwor[en]: die Opfer, die Verlierer und die Lügen, die das Volk vergessen wollte, weil es einmal daran geglaubt hatte.“[429] Diese Sichtweise gilt es im Folgenden zu prüfen. Die nähere Betrachtung der Publizistik sowie einschlägiger literarischer Texte der Gruppe 47 wird Aufschluss darüber geben, inwieweit diese Einschätzung Arnolds zulässig ist.

2.2 Resolutionen und SPD-Wahlkampf

Unter den über ein Dutzend Resolutionen, die zahlreiche Mitglieder der Gruppe 47 unterzeichneten, betraf nur ein geringer Anteil vergangenheitspolitische Fragen. Dabei handelte es sich um Strafanzeigen gegen rechtsextreme Verlage und Zeitschriften (den Druffel-Verlag und die *Soldatenzeitung* im September 1956) sowie im selben Zusammenhang um eine Eingabe an den Bundestag gegen neofaschistische Publikationen.[430] Zu diesen drei miteinander verknüpften Ereignissen kommt eine weitere Aktion hinzu, die 1967 stattfand – über zehn Jahre später

---

425 Heinz Ludwig Arnold: Aufstieg und Ende der Gruppe 47, in; APUZ 25 (2007), S. 4–11.

426 Ebd., S. 7.

427 Ebd., S. 10.

428 Die Schwedische Akademie: Pressemitteilung. Der Nobelpreis der Literatur 1999. Günter Grass (Online: https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1999/press-ty.html) [Abruf am 02.05.2018]. Vgl. hierzu auch Kapitel 1 in Teil IV dieser Arbeit.

429 Die Schwedische Akademie 1999.

430 Vgl. Lettau 1967, S. 461 f.

–, als einige 47er in einem „Israel-Aufruf" gegen die antisemitische Rhetorik einiger arabischer Staaten im Nahostkonflikt Stellung nahmen.[431]

Die übrigen acht Resolutionen betrafen die Politik der Bundesrepublik, die ungarische Revolution und die Kriege in Algerien und in Vietnam.[432] Sie wurden nie geschlossen von der Gruppe unterzeichnet, die Unterzeichnenden agierten jeweils individuell und engagierten sich dabei als Bürgerinnen und Bürger, die ihr symbolisches Kapital für politische Zwecke einsetzten. Dennoch wird aus den Formulierungen deutlich, dass die Schriftstellerinnen und Schriftsteller ihre Position an eine gesellschaftliche Verantwortung koppelten: „Wir halten es für unsere Pflicht, mit derselben Rückhaltlosigkeit wie unsere französischen Kollegen politisch Stellung zu nehmen, wann immer es uns nötig scheint. Wir werden kein Gesetz anerkennen, das uns dieses Recht abspricht"[433]. Die gleiche Haltung liegt dem ein Jahr später verfassten offenen Brief an die Vereinten Nationen zugrunde, in dem die Unterzeichnenden auf die zunehmende Verschärfung des Ost-West-Konflikts hinweisen, der im Zusammenhang mit dem Berliner Mauerbau (1961) zu eskalieren drohte:[434]

> Die seit dem 13. August sich ständig verschärfende Lage veranlaßt uns zu dem ungewöhnlichen Schritt, uns zu Sprechern unserer Landsleute zu machen. Wir handeln ohne Auftrag, aber im sicheren Bewußtsein, für viele zu sprechen, wenn wir, ausschließlich bestimmt von der Sorge um die Erhaltung des Friedens und den Bestand unseres Landes, diesen Appell an Sie richten.[435]

---

431 Vgl. o. V.: Isreal-Aufruf, in: Reinhard Lettau (Hrsg.): Die Gruppe 47. Bericht, Kritik, Polemik. Ein Handbuch, Neuwied/Berlin: Luchterhand 1967, S. 462 f. In der Resolution wurde die „immer wieder verkündete[] Absicht, den Staat Israel zu vernichten", beanstandet, weil dies von einer „gleiche[n] Politik des Ausradierens" (ebd., S. 462) zeuge, wie Hitler sie betrieben habe.

432 Dazu zählen folgende Resolutionen: Eine „Erklärung zur ungarischen Revolution" (1956), einen „Aufruf gegen die Atombewaffnung der Bundeswehr" (1958), eine „Erklärung zum Algerien-Krieg" (1961), einen offenen Brief an André Malraux" (1960), eine „Erklärung zum Deutschlandfernsehen" (1960), ein „Offener Brief an die UNO" (1961), eine „Erklärung zur *Spiegel*-Affäre" (1962) sowie eine Stellungnahme zum „Krieg in Vietnam" (1965) und „zum Tod des Studenten Benno Ohnesorg" (1967). Vgl. die Dokumentation der Aufrufe in Lettau 1967, S. 450–464. Die letzte Resolution, die im Kontext der Anti-Springer-Kampagne entstand, ist bei Lettau nicht mehr dokumentiert. Sie wurde von mehreren Dutzend Gruppenmitgliedern unterzeichnet, die sich in Zukunft verweigern wollten, mit dem *Springer*-Konzern zusammenzuarbeiten. Das Manifest trug den Titel „Gegen das Monopol von Axel Springer" und ist wiederabgedruckt in: Klaus Wagenbach (Hrsg.): Vaterland, Muttersprache. Deutsche Schriftsteller und ihr Staat, Berlin: Wagenbach 1979, S. 251 f. (= Quarthefte, Bd. 100).

433 Dieses Zitat stammt aus der „Erklärung zum Algerienkrieg", die im November 1960 in der Zeitschrift *Die Kultur* erschien. Einsehbar ist sie im Handbuch der Gruppe 47: o. V.: Erklärung zum Algerien-Krieg, in: Reinhard Lettau (Hrsg.): Die Gruppe 47. Bericht, Kritik, Polemik. Ein Handbuch, Neuwied/Berlin: Luchterhand 1967, S. 452.

434 Dominik Geppert sieht in diesem Moment das Ende der „organisatorische[n] Trennung von politischen und literarischen Aktivitäten" in der Gruppe 47 (Dominik Geppert: Von der Staatsskepsis zum parteipolitischen Engagement. Hans Werner Richter, die Gruppe 47 und die deutsche Politik, in: ders./Jens Hacke (Hrsg.): Intellektuelle Debatten in der Bundesrepublik 1960–1980, Göttingen: V & R 2008, S. 46–68, hier: S. 51).

435 O. V.: Offener Brief an die UNO, in: Süddeutsche Zeitung (1961), wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 455–458, hier: S. 455.

An den insgesamt knapp ein Dutzend Resolutionen und Stellungnahmen waren mit Günter Eich, Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann, Hans Werner Richter, Heinrich Böll, Günter Grass und Hans M. Enzensberger die prominentesten Mitglieder der Gruppe 47 beteiligt. Unter diesen Umständen verwundert es nicht, dass die Gruppe alsbald zur „moralische[n] Schatten-Regierung […] der deutschen Gesellschaft"[436] erklärt wurde. Ihre Funktion als ‚Gewissen der Nation' wurde von ‚Gruppenchef' Richter und seinem Schützling Grass bestärkt, die ab 1961 begannen, sich für die SPD einzusetzen.[437] 1965 berief die Partei auf Empfehlung von Richter das sogenannte „Wahlkontor" ein, in dem junge Schriftstellerinnen und Schriftsteller Politikern beim Verfassen öffentlicher Reden sowie von Wahlslogans assistieren sollten.[438]

Trotz dieser Bemühungen, von der Öffentlichkeit als linke Aktivistinnen und Aktivsten wahrgenommen zu werden, erntete die Gruppe 47 im Laufe der 1960er-Jahren immer schärfere Kritik – und zwar ausgerechnet von linker Seite. Erstmals wurden die Mitglieder nicht von konservativen, sondern von progressiven Persönlichkeiten angegriffen. Insbesondere Richter, der sich selbst stets als linker, demokratischer Meinungsführer verstand, sah sich plötzlich mit Vorwürfen konfrontiert, die ihn schwer trafen und schließlich das Ende der Gruppe 47 herbeiführten.

2.3 Kritik von links: Die *konkret*-Debatte

Mitte der 1960er-Jahre lancierte die Zeitschrift *konkret* einen mehr oder weniger geschlossenen Angriff gegen die Gruppe 47. Während die Kritik bislang vornehmlich von konservativen Literaturkritikern wie Friedrich Sieburg, Rudolf Krämer Badoni und Günter Blöcker stammte[439]

---

436 Marianello Marianelli: Welche Gitarren und für wen?, in: Corriere della Sera (1966), wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 315–319, hier: S. 315.

437 Vgl. Geppert 2012, S. 58 f.

438 Konzipiert wurde das Vorgehen gemeinsam mit dem Lektor und Schriftsteller Klaus Roehler sowie dem Verleger Klaus Wagenbach, zwei prominenten Akteuren aus dem literarischen Feld Westdeutschlands, die der Gruppe nahestanden. Im Gespräch mit Willy Brandt und Karl Schiller wurde das Vorhaben konkretisiert, die Leitung des in Berlin stationierten Wahlkontors übernahmen Roehler und Wagenbach. Beteiligt waren neben gruppenexternen Autorinnen und Autoren ausschließlich junge Mitglieder der Gruppe 47 wie F. C. Delius, Hans Christoph Buch, Hermann Peter Piwitt, Nicolas Born, Hubert Fichte, Rolf Haufs und Günter Herburger (vgl. zum Wahlkontor Sabine Cofalla: Die „Gruppe 47" und die SPD. Ein Fallbeispiel, in: Ulrich von Alemann et al. (Hrsg.): Intellektuelle und Sozialdemokratie, Opladen: Leske + Budrich 2000, S. 147–168, hier: S. 161 f.).

439 Vgl. dazu Arnold 2004, S. 239–258. Friedrich Sieburg trat 1941 in die NSDAP ein und war als nationalsozialistischer Botschafter in Belgien tätig. Nach dem Krieg wurde ihm ein Publikationsverbot auferlegt, trotzdem avancierte er innerhalb kürzester Zeit zu einem der bedeutendsten Literaturkritiker der Bundesrepublik (vgl. Ernst Klee: Das Personenlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945, Frankfurt a. M.: Fischer 2003, S. 582). Seine erste Schmähschrift gegen die Gruppe 47 publizierte er 1952 in der Zeitschrift *Gegenwart,* daraufhin folgten zahlreiche Kritiken in anderen Organen (vgl. z. B. Friedrich Sieburg: Literarischer Unfug, in: Die Gegenwart 7 (1952), S. 594–596; ders.: Kriechende Literatur, in: Die Zeit (1952), H. 33 (Online: https://www.zeit.de/1952/33/kriechende-literatur) [Abruf am 20.05.2018]). Der ebenfalls konservative Literaturkritiker Günter Blöcker war im ‚Dritten Reich' bei den Ufa-Filmproduktionen tätig. 1959 publizierte er im *Tagesspeiegel* eine umstrittene Rezension von Paul Celans *Sprachgitter*, gegen die Celan den Vorwurf des Antisemitismus erhob (vgl. Günter Blöcker: Gedichte als Graphische Gebilde, in: Der Tagesspiegel 11 (1959), sowie dazu Paul

und somit das nonkonformistische und linksliberale Selbstverständnis der Gruppenmitglieder bestärkte,[440] war es in der *konkret*-Debatte eine sozialistische Zeitschrift, die sich gegen die Gruppe positionierte.[441] Die Vorwürfe Robert Neumanns und Hans Erich Nossacks, die die Gruppe der „Prostitution"[442] bezichtigten und ihre ‚Monopolstellung' im Literaturbetrieb anprangerten, irritierten Hans Werner Richter sichtlich, wie noch zu zeigen sein wird. Kritisiert wurden nicht nur wie bisher die „vorfabrizierten Erfolge"[443] und die Kommerzialisierung der Literatur, sondern auch der Umstand, dass die Gruppe 47 inzwischen dem sogenannten Establishment zugerechnet wurde.[444] Die prominenten Mitglieder würden immer enger mit „miese[n] Volkspartei[en]"[445] wie der SPD kooperieren, so die Begründung. Mit anderen Worten: Neumann drückte aus, dass das oppositionelle Selbstbild, das die Gruppe seit ihren Anfängen von sich vermittelte, den realen Verhältnissen nicht mehr gerecht werde.[446]

Dass dieser Vorwurf ausgerechnet von einem dezidiert linken Schriftsteller stammte, machte die Angelegenheit für den ‚Gruppenchef' besonders problematisch. Dominik Geppert weist nach, dass Richter sich durch diese Anschuldigungen dazu veranlasst sah, seine mit der

---

Celan/Ingeborg Bachmann: Herzzeit. Briefwechsel, hrsg. v. Bertrand Badious et al., Berlin: Suhrkamp 2008, S. 123 ff. sowie S. 165 ff.). Auch Blöcker äußerte sich mehrfach gegen die Gruppe 47 (vgl. z. B. Günter Blöcker: Die Gruppe 47 und ich. Der deutsche Stammtisch ist als „Poeten-Kongregation" wiederauferstanden, in: Die Zeit (1962), 26.10.1962, wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 353–359). Rudolf Krämer-Badoni war Antikommunist und ein bekennender Konservativer. Seine Angriffe gegen die Gruppe erschienen hauptsächlich Anfang der 1960er-Jahre (vgl. z. B. Rudolf Krämer-Badoni: Narren der Nation?, in: Die Welt (1962), 31.10.1962; ders.: Das Doppelgesicht der „Gruppe 47". Sie wurde, was sie werden wollte, in: Rheinischer Merkur (1963), H. 6, S. 3).

440 Ihre wiederholten Rügen sorgten auch immer wieder für Medienpräsenz und spielten somit der Popularität der Gruppe zu. Vgl. hierzu Dieter E. Zimmer: Die Gruppe 47 in Saulgau, in: Die Zeit (1963), H. 45, S. 17 f., hier: S. 17 sowie Hans Werner Richter an Rudolf Walter Leonhardt, Brief vom 11.11.1961, abgedruckt in: Richter 1997, S. 378 f., hier: S. 379. Dies reflektiert auch Arnold 2004, S. 242 f.

441 Vgl. insbesondere Robert Neumann: Spezies in Berlin. Gruppe 47 in Berlin, in: konkret 5 (1966), S. 34–39 sowie Hans Erich Nossack: Literarische Prostitution, in: konkret 6 (1966), S. 30 f. Neumanns Beitrag ist wieder abgedruckt in: ders.: Mit eigener Feder. Aufsätze, Briefe, Nachlassmaterialien, hrsg. v. Franz Stadler, Innsbruck: Studien-Verlag 2013, S. 332–341.

442 Nossack fand, dass die Auswahlkriterien der Literatur der Gruppe 47 sich „nach den Gesichtspunkten einer risikolosen Verwendbarkeit" gerichtet habe (Nossack 1966, S. 30 f.). Neumann wiederum sprach von der Gruppe als einer „zentralen Berliner literarischen Gang", die Autorinnen und Autoren „kuschen und konformieren macht", vor der Schreibende sich gegenseitig „hochloben oder totschweigen in Reih und Glied " (Neumann 1966 [Spezies in Berlin]). Vgl. zur *konkret*-Debatte Dominik Geppert: Hans Werner Richter als Tagebuchschreiber. Mutmaßungen über einen Text, den es eigentlich nicht geben sollte, in: Hans Werner Richter: Mittendrin. Die Tagebücher 1966–1972, hrsg. v. ders./Nina Schnutz, München: Beck 2012, S. 221–269, hier: S. 237 ff.

443 Blöcker 1962 [Die Gruppe 47 und ich]. In der gleichen Ausgabe der *Zeit* erschien eine Replik von Marcel Reich-Ranicki, der die Gruppe verteidigte (vgl. Marcel Reich-Ranicki: Die Gruppe 47 und Er, in: Die Zeit 26.10.1962, wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 359–367).

444 Vgl. Geppert 2012, S. 249.

445 Neumann 1966 [Spezies in Berlin].

446 Vgl. dazu auch Geppert 2012, S. 238.

Gruppe 47 verbundenen Ziele und Hoffnungen in einem Tagebuch umfassend zu dokumentieren.[447] Die ersten Einträge verdeutlichen, wie schwer Richter die Kritik traf, die ausgerechnet in einer linken Zeitschrift gegen ihn erhoben wurde.[448] Das Tagebuch stellt eine Dokumentation über das Ende der Gruppe dar und verdeutlicht Richters sichtliches Bemühen, die Gruppe als „seine ureigene persönliche Leistung" auszugeben und sie als „sein literarisch-politisches Vermächtnis eifersüchtig zu verteidigen"[449], wie Geppert formuliert.

Diese Bemühungen machen sich bemerkbar in Richters wiederholter Darlegung der Intentionen, Ziele und Ideale, die sein Denken und Handeln als Organisator und ‚Gruppenchef' geprägt haben sollen.[450] Besonders stark betont er die „politische Gemeinsamkeit", die „unter den Schriftstellern der Gruppe 47 bestanden"[451] habe. Sie sei ein ausschlaggebendes Kriterium für die Mitgliedschaft gewesen („Nicht ihre literarische Leistung war entscheidend, sondern ‚ihre' Mentalität."[452]). Richter war der Ansicht, dass „politischer Einfluss nur ‚kollektiv' wirksam"[453] sei. Politische Fragen seien für ihn stets im Vordergrund gestanden und die Literatur sei lediglich das Medium gewesen, seine politischen Ziele zu verfolgen:[454]

> [M]an lässt Texte lesen, man lässt sie kritisieren. Es ist unwichtig, ob die Texte etwas besser oder schlechter sind, ob die Kritik brillant oder nicht brillant ist, es entsteht so oder so, Kommunikation, es entsteht, setzt man dies Jahr für Jahr fort, ein literarisches Zentrum, ein literarischer Existenzmittelpunkt, es entsteht das, was ich den indirekten Einfluss nenne. Er muss sich – in einer demokratischen Gesellschaft – auch politisch auswirken. Dieser Einfluss ist unmerklich, kaum wahrnehmbar. Dennoch bewirkt er mehr als alle Programme, alle Manifeste, mehr als jeder Versuch, unmittelbar Einfluß zu ‚nehmen'.[455]

---

447 Vgl. ebd., S. 222 ff. Der Öffentlichkeit zugänglich ist das Tagebuch seit 2012 (vgl. Richter 2012).

448 Vgl. Richter 2012, S. 19 ff. Schon im ersten Eintrag bezichtigt er die „politische Dummheit" seiner Gegner, die aus Affekten wie „Neid, Eitelkeit, Angst vorm Vergessen werden" agiert hätten, und zwar „im Stil der Rechten" (ebd., S. 19). Ihre polemische Schreibweise sieht er in der Rhetorik des ‚Dritten Reichs' begründet: „alles schon einmal gehabt. Aber lernen Literaten nichts aus Erfahrungen?" (Ebd.) Auf die Vorwürfe im Einzelnen geht Richter jedoch nicht ein, seine Replik ist vielmehr ein Gegenangriff, der darauf abzielt, die politische Glaubwürdigkeit jener Antagonisten zu unterminieren, die diese zuvor *ihm* abgesprochen hatten (vgl. dazu Geppert 2012, S. 238 ff.).

449 Ebd., S. 234 f.

450 Damit rückt Richter das Tagebuch inhaltlich in die Nähe seiner dokumentarischen Schriften, in denen er seine Konzeption der Gruppe 47 darlegt. Gemeint sind die rückblickenden Vor- und Nachworte, die Richter für verschiedene Sammelbände verfasste (z. B. Richter 1962 [Fünfzehn Jahre], S. 8–14; ders.: Vorwort, in: Hans A. Neunzig (Hrsg.): Der Ruf. Unabhängige Blätter für die junge Generation. Eine Auswahl, München: Nymphenburger Verlagshandlung 1976, S. 7–9). Am eingehendsten erzählt Richter die Geschichte der Gruppe 47 in: Richter 1979 [Wie entstand die Gruppe 47].

451 Richter 2012, S. 44 f. [Tagebucheintrag vom 03.12.1966].

452 Ebd., S. 22 [Tagebucheintrag vom 03.10.1966].

453 Ebd., S. 44 [Tagebucheintrag vom 03.12.1966]. Deswegen kritisierte er die „Alleingänge" von Günter Grass, der „alle anderen zur Passivität" verurteilt habe (ebd.).

454 Vgl. dazu auch Geppert 2012, S. 240 und Sabine Cofalla: Anmerkungen zum Habitus und zur sozialen Rolle des Leiters der Gruppe 47, in: Stephan Braese (Hrsg.): Bestandsaufnahme. Studien zur Gruppe 47, Berlin: Schmidt 1999, S. 65–85, hier: S. 82.

455 Richter 2012, S. 21 [Tagebucheintrag vom 03.10.1966].

Diese Meinung hielt Richter bis zum Ende des Gruppenbestehens aufrecht. Zu keinem Zeitpunkt nannte er ästhetische Differenzen, die eine Destabilisierung der Gruppe bewirkt hätten, sondern immer nur politische.[456] So ist es auch wenig verwunderlich, dass der publizistische Angriff von links, der in der Mitte der 1960er-Jahre von Neumann und Nossack initiiert wurde, das politische Selbstverständnis der Gruppe, das Richter für deren Kern hielt, schwer traf.[457]

Destabilisiert wurde die Gruppe 47 nicht nur durch interne Meinungsverschiedenheiten und die *konkret*-Debatte, sondern auch durch den zunehmenden politischen Druck, der von der Außerparlamentarischen Opposition ausging. Die Protestierenden forderten stärkere Kritik und deutlichere Positionierungen. Richters Methode des „indirekten Einflus[ses]"[458] über den Umweg der Literatur wurde belächelt. Man sprach der Gruppe ihre politische Wirkkraft ab und warf ihr Konformismus vor.[459]

Auch aus heutiger Perspektive lassen sich Zweifel an Richters Verständnis von Opposition und Nonkonformismus anbringen. Die Kritik, die Neumann und Nossack formulierten, lässt sich nicht nur auf die 1960er-Jahre beziehen. Vielmehr trifft sie einen Aspekt, der bereits für die Konstituierungsphase bedeutend ist, als Richter den Entschluss fasste, um jeden Preis in die Opposition zu gehen. Damals richtete sich sein Engagement gegen die amerikanische Militärregierung. Gerade als Herausgeber der Nachkriegszeitschrift *Der Ruf* – in der er den Ursprung seines Engagements verortet –, vertrat er Meinungen, die er mit Millionen von Deutschen teilte, die insofern überaus konformistisch waren. Dies zeigt der nachfolgende Überblick über die Zeitschrift *Der Ruf*.

3. *Der Ruf* – Zwischen Opposition und Konformismus (1945–1947)

Bevor sie das literarische Feld betraten, waren die Mitglieder der Gruppe 47 im Bereich der politischen Publizistik tätig. Die meisten arbeiteten für den *Ruf*, entweder für die amerikanische Kriegsgefangenenausgabe, die zwischen 1944 und 1946 in Fort Kearney erschien, oder für

---

456 Vgl. dazu Geppert 2012, S. 242 f.

457 Symptomatisch dafür ist ein Artikel von Ulrike Meinhof, der wenige Tage vor dem (letzten offiziellen) Treffen in der Pulvermühle im Oktober 1967 erschien und auf den sich Richter im Tagebuch bezieht (vgl. Richter 2012, S. 87 [Tagebucheintrag vom 18.10.1967]. Darin spricht Meinhof der Gruppe 47 ihre selbstkonstatierte linke Orientierung ab: „Wäre die Gruppe 47 links, würde sie spätestens jetzt ihre Organisationsform und Binnenstruktur diskutieren, die Linken würden den Rechten den Gruppensegen entziehen" (Ulrike Marie Meinhof: Gruppe 47, in: konkret (1967), H. 10, S. 2). Sie fordert die Gruppe dazu auf, sich stärker für die APO einzusetzen. Falls sie sich gegen diesen Schritt entscheide, „wäre es wünschenswert, die Gruppe würde sich auf das beschränken, was ihr guter und notwendiger Kern ist: Literatur-Lobby zu sein. Dagegen hat keiner was." (Ebd., S. 2 f.)

458 Richter 2012, S. 21 [Tagebucheintrag vom 3.10.1966].

459 Wenngleich Richter im Tagebuch immer wieder betont, dass er die Gruppe 47 hätte weiter tagen lassen können (vgl. z. B. ebd., S. 119), ist es eher zweifelhaft, dass sie weiterhin die Position im literarischen Feld hätte besetzen können, die sie in den letzten Jahren ihres Bestehens für sich reklamiert hatte.

den Münchener *Ruf*, der ab August 1946 bis April 1947 von Alfred Andersch und Hans Werner Richter herausgegeben wurde.[460] Die Autoren[461] erhoben den Anspruch, eine „grundlegend neue gesellschaftspolitische Entwicklung"[462] anzustoßen. Sie verstanden sich als Anwälte einer Jugend, die von Hitler um ihre Vergangenheit betrogen wurde und deren Zukunft nun von den Besatzungsmächten bedroht würde. Nach der zwölfjährigen Diktatur sei die Zeit für politische Selbstbestimmung gekommen, weswegen sie die „Militärdiktaturen"[463] – so nannten sie die alliierten Besatzungsmächte – strikt ablehnten. Obschon den meisten *Ruf*-Autoren Wissen über demokratische Systeme fehlte, inszenierten sie sich dennoch als Elite, die den „sozialistischen Humanismus"[464] verkündete. Ihre meinungsbildende Funktion legitimierten sie nicht mit ihren demokratischen Vorkenntnissen – die wenigen, die sie besaßen, hatten sie in den amerikanischen Lagern im Zuge der Reeducation-Programme erlernt, gegen die sie sich im *Ruf* mehrmals negativ äußerten –,[465] sondern durch ihre *Erfahrung*, die sie im ‚Dritten Reich' und auf dem Schlachtfeld erworben hatten.

Der amerikanische *Ruf* wurde mit der Auflösung des Lagers Fort Kearny im April 1946 eingestellt und auf Initiative von Alfred Andersch und Curt Vinz im August 1946 in München wieder aufgenommen, dieses Mal mit dem Untertitel „Unabhängige Blätter der jungen Generation". Hier galten ähnliche politische Einschränkungen und Zensurmaßnahmen wie noch in Fort Kearney. Als im März 1947 die amerikanische Militärregierung Sanktionen gegen den *Ruf* verordnete, weil ihm Nationalismus und ungenügende Kooperationsbereitschaft mit der Besatzungsmacht vorgeworfen wurde,[466] verließen Andersch und Richter ihre Posten als Chefredakteure. Dieses Ende wollte Richter allerdings nicht als endgültige Niederlage verstanden wissen, sondern im Gegenteil als eine bedeutende Etappe auf dem Weg zur Gründung der Gruppe 47.[467]

Tatsächlich bildete der *Ruf* eine wichtige Vorstufe der Gruppe 47. Im Folgenden wird der Fokus einerseits auf den Prozess der Generationenbildung gelegt, der im *Ruf* vollzogen wurde, und der jenes Netzwerk von Literaturschaffenden konstituierte, das wir heute als

---

460 Erst ab der vierten Ausgabe des Münchener *Ruf* wurde Richter Herausgeber. Als Beitragender war er schon zuvor tätig (vgl. Vaillant 1978, S. 57). Für den *Ruf* arbeiteten neben Andersch und Richter unter anderem auch Wolfdietrich Schnurre, Walter Mannzen und Walter Kolbenhoff (zur personellen Kontinuität zwischen dem *Ruf* und der Gruppe 47 vgl. Arnold 2004, S. 20 ff.).

461 Die *Ruf*-Autoren waren in der großen Überzahl männlich. Wenn im Folgenden nur die maskuline Form gewählt ist, ist das so beabsichtigt.

462 Richter 1979 [Wie entstand die Gruppe 47], S. 75.

463 Friedrich Minnsen: Abrechnung mit einem Friedensjahr, in: Der Ruf 1 (1947), H. 10, S. 2.

464 Alfred Andersch: Das junge Europa formt sein Gesicht, in: Der Ruf 1 (1946), H. 1, S. 1 f.

465 Vgl. Horton 2014, S. 77 ff.

466 Richter führt fälschlicherweise nihilistische Tendenzen als Grund für die Sanktionen an (vgl. Richter 1979 [Wie entstand die Gruppe 47], S. 74 f.).

467 Richter bezeichnet „das endgültige Ende des ‚Ruf'" zugleich als „ein[en] neue[n][] Anfang, de[n][] Beginn dessen, was später die ‚Gruppe 47' genannt wird." (Richter 1979 [Wie entstand die Gruppe 47], S. 75.)

Gruppe 47 kennen. Andererseits werden die politischen Aussagen näher in den Blick genommen, mit denen die ‚junge Generation' das politische Feld betrat. Hierbei wird weniger der Anspruch erhoben, neue Forschungsergebnisse zu liefern als vielmehr eine Anordnung von bereits vorhandenem Material und einschlägigen Quellen anzubieten, die den Einblick in die Implikationen des literarischen Engagements der frühen Gruppe 47 ermöglichen. Es ist auffallend, dass in der germanistischen Forschung zur Gruppe 47 die Studien von Jérôme Vaillant (1978) und Aaron D. Horton (2014) kaum wahrgenommen werden.[468] Beide Monografien kommen zum Schluss, dass die Gründungsmitglieder Hans Werner Richter und Alfred Andersch – insbesondere aber Richter – sich im *Ruf* mit deutschnationalen Ansichten exponierten. Ihr Engagement gründete primär in einem Aktivismus gegen die Kollektivschuldthese, deren Existenz bis heute nicht vollumfänglich geklärt ist. Dies wird nachfolgend eingehend reflektiert. Die hierbei gewonnen Erkenntnisse lassen sich darauffolgend auf die programmatischen und literarischen Texte der Gruppe 47 beziehen. Es wird sich zeigen, dass zwischen den Narrativen, die sich im *Ruf* entfalten, und jenen, die in der Kurzprosa des ‚Kahlschlag' hervortreten, eine auffällige Kontinuität herrscht.

3.1 Generationenkonstrukte und Engagement

3.1.1 „Gegen meinen Willen"[469] – Opposition und Reeducation

Der sogenannte Kriegsgefangenen-*Ruf* war Bestandteil eines umfassenden kulturellen Umerziehungsprogramms, das der Re-Demokratisierung und Entnazifizierung der deutschen Soldaten in den USA dienen sollte.[470] Die Redaktion war in Fort Kearny stationiert, einem von vier Speziallagern für deutsche Kriegsgefangene mit antifaschistischer Vergangenheit, die die Amerikaner bei ihrem Unterfangen unterstützen sollten.[471] Kontrolliert wurde der *Ruf* von zwei amerikanischen Offizieren, Walter Schönstedt und R. Pestalozzi. Ihnen musste jeder Artikel vorgelegt werden, bevor er weiteren Kontrollinstanzen übergeben wurde. Es herrschte ein striktes und aufwendiges Prüfregime, an dem diverse Posten des amerikanischen Militärs beteiligt waren.[472]

---

468 Vgl. Vaillant 1978 und Horton 2014.

469 Richter 1979 [Wie entstand die Gruppe 47], S. 45.

470 Während zum Münchener *Ruf* eine Fülle an Forschungsarbeiten vorliegt, beschränkt sich die Forschungslage zum US-amerikanischen *Ruf* auf wenige Beiträge, die jedoch umso umfangreichere Ergebnisse liefern. Hinzuweisen ist auf Horton 2014, Vaillant 1978 sowie auf Wehdeking 1971.

471 Vorerst diente die Zeitschrift als ein Mittel der psychologischen Kriegsführung, das der nationalsozialistischen Ideologie unter den Soldaten entgegenwirken und ihnen die demokratischen Ideale der Amerikaner näherbringen sollte mit dem Ziel, die Kriegsgefangenen zu Verbündeten zu machen, die nach ihrer Rückkehr in die Heimat den demokratischen Wiederaufbau voranbringen würden (vgl. Vaillant 1978, S. 6 ff.). Diese politisch-didaktischen Absichten wurden kaschiert, indem vorgegeben wurde, die Zeitung sei auf deutsche Initiative hin entstanden (vgl. ebd., S. 7) mit dem Zweck, die „Geistesverfassung der Gefangenen" zu repräsentieren „und ihnen moralische Unterstützung" (ebd., S. 9) zu gewähren.

472 Es war vorgeschrieben, dass „eine ständige Verbindung zwischen dem Kriegsministerium […], dem Außenministerium und dem Büro für Kriegsinformation einerseits und den mit der Überwachung des ‚Ruf' beauftragten Offizieren andererseits hergestellt wurde." (Ebd., S. 11.) Damit die Beamten

Im April 1945 trat Alfred Andersch der Redaktion bei. Als ehemaliges Mitglied des Kommunistischen Jugendverbands Deutschlands sowie als Deserteur erwartete man von ihm, zwischen den Angehörigen des US-Militärs und den deutschen Gefangenen zu vermitteln. Er erhielt das literarische Ressort zugewiesen,[473] verließ jedoch nach nur wenigen Monaten Fort Kearny wieder.[474] Rückblickend äußerte er sich positiv über seine Zeit im Lager: „Die Amerikaner haben die deutschen Kriegsgefangenen strikt nach den Regeln der Genfer Konvention behandelt und außerdem mit Freundlichkeit. Ich habe in den amerikanischen Lagern lesen, schreiben, sprechen und nachdenken können. Das ist es, was ich unter Freiheit verstehe."[475]

Ganz anders sah dies Hans Werner Richter, der mehrfach betonte, wie sehr er seine Tätigkeit beim *Ruf* als Zwang empfunden hatte: „Gegen meinen Willen bin ich als Redakteur einer Zeitung vorgesehen, deren Tendenz ich ablehne. Ich versuche mich zu wehren, ich erkläre immer wieder, daß ich nach Deutschland entlassen werden sollte, aber es hilft mir nichts."[476] Seiner Ansicht nach war die Zeitschrift ein Feindesblatt, das alle Deutschen kollektiv für die Verbrechen der Nationalsozialisten verantwortlich machen wollte:

> Die deutschen Kriegsgefangenen, zu dieser Zeit in Amerika 380 000, sollen begreifen, daß sie alle schuldig sind. In Camp Ellis Illinois, in dem ich mich befinde, wird „Der Ruf" von vielen Gefangenen, die seine Lektüre ablehnen, verbrannt. Auch ich bin gegen die Kollektivschuld. Ich kann und will sie nicht anerkennen, halte sie politisch für grundfalsch. Ich bin ebenfalls, wenn auch aus anderen Gründen, gegen die Zeitung „Der Ruf".[477]

---

die Artikel prüfen konnten, wurden sie alle ins Englische übersetzt. Nicht weniger als 500 übersetzte Exemplare wurden von jeder Ausgabe gedruckt und an die Prüfenden verteilt (vgl. ebd.). Erst wenn die Zulassung von allen Dienststellen bewilligt wurde, war eine Nummer zur Publikation freigegeben.

473 Vgl. ebd., S. 14 ff. Zu den Inhalten von Anderschs Beiträgen vgl. Horton 2014, S. 65–71.

474 Vgl. Vaillant 1978, S. 15.

475 Alfred Andersch: Der Seesack [1977], in: ders.: Gesammelte Werke, Bd. 5: Erzählungen 2, Autobiografische Berichte, hrsg. v. Dieter Lamping, Zürich: Diogenes 2004, S. 415–439, hier, S. 417. Auch in seiner Erzählung „Mein Verschwinden in Providence" wird auf das Lager eingegangen und der dortige Aufenthalt als positiv und lehrreich geschildert (vgl. Alfred Andersch: Mein Verschwinden in Providence, in: ders.: Gesammelte Werke [1971], Bd. 5: Erzählungen 2, Autobiografische Berichte, hrsg. v. Dieter Lamping, Zürich: Diogenes 2004, S. 170–207, hier: S. 177 f.). Horton zweifelt die rückblickende Einschätzung Anderschs an. Er konstatiert, dass weder Richter noch Andersch „ever fully believed in American policies, despite their lengthy participation in the project." (Horton 2014, S. 83.)

476 Richter 1979 [Wie entstand die Gruppe 47], S. 45.

477 Ebd., S. 43 f. Zur Rezeption des *Ruf* in den Kriegsgefangenlagern vgl. Horton 2014, S. 59–65. Anders als Richter hier suggeriert, stellt Horton fest, dass die Zeitschrift mehrheitlich positiv aufgenommen wurde. Das unterstreichen auch die Auflagezahlen: Während die erste Ausgabe 11 000 Exemplare umfasste, wurde die Auflage für das zweite Heft verdoppelt (vgl. Vaillant 1978, S. 24). Abgelehnt wurde die Zeitschrift vor allem von überzeugten Nationalsozialisten, die sie als amerikanische Propaganda zurückwiesen und einzelne Ausgaben verbrannten (vgl. ebd., S. 60). Hierauf bezieht sich Richter im Zitat, allerdings ohne die rechtsextreme Motivation hinter den Verbrennungen zu erwähnen. Aufgrund dieser Entwicklungen begann das US-amerikanische Militär die Einstellung der Gefangenen gegenüber dem *Ruf* als Indikator für deren politischen Überzeugungen zu sehen. Auf diese Weise konnten stark nazistisch eingestellte Häftlinge von den gemäßigteren segregiert werden (vgl. ebd.).

Diese Einschätzung beruht auf Ressentiments, die einer inhaltlichen Prüfung der Zeitschrift nicht standhält. Schon Vaillant stellt fest, dass die „einzigen wirklichen Schuldigen, von denen der ‚Ruf' Rechenschaft verlangt, […] die Führer der NSDAP und die Mitglieder des Generalstabs der Wehrmacht"[478] gewesen seien. Dennoch hielt Richter noch Jahrzehnte später am Vorwurf fest. Seine journalistische Tätigkeit in Fort Kearny sei ein stetiges Anschreiben gegen die Kollektivschuld gewesen. Retrospektiv beschreibt er diese Zeit als die Geburtsstunde seines politischen Engagements, in der er den „Einsatz der Kritik als demokratische Waffe" erlernt sowie sein „Bekenntnis zu einer radikalen Auslegung der Demokratie"[479] gefasst habe:

> Wenn ich etwas für die Entwicklung in Deutschland tun wollte, dann konnte ich nur die Interessen der Verlierer vertreten, oder, mit anderen Worten: wir mußten unsere eigene Sache aufbauen, unter Umständen in Opposition zu den Besatzungsmächten. Wir, so nahm ich nunmehr an, konnten nur nach den Erkenntnissen und Erfahrungen handeln, die wir im Dritten Reich, also mit einer neuen, technokratisch perfekten Diktatur gewonnen hatten, Erfahrungen, die die Berater der alliierten Militärregierung nicht besaßen. Nicht nur die Empörung über den lügnerischen Vorwand, unter dem man mich ins Fort Kearney gebracht hatte, war die Ursache dieser Wandlung, sondern mehr noch die Erkenntnis, daß ich wiederum einem diktatorischen Apparat ausgesetzt war, dessen Anordnungen ich mich zu beugen hatte.[480]

Er empfand die Politik der Siegermächte als diktatorisch und erklärte es zu seinem Ziel, gegen die Bevormundung anzukämpfen und die Entscheidungsfreiheit wieder in die ‚eigenen Reihen' zu lotsen. In Fort Kearny gelang ihm das nicht: „Unsere Artikel kamen aus New York

---

478 Ebd., S. 34. Im August 1945 druckte der *Ruf* eine Mitteilung des deutschen Heeresoffiziers Hans-Jürgen von Arnim, in der dieser erklärt: „Die deutsche Wehrmacht kann für solche Greueltaten […] genauso wenig verantwortlich gemacht werden, wie die Allgemeinheit für die Taten einzelner." (Jürgen von Arnim: Von Armin erklärt, in: Der Ruf (1 (1945), H. 10, S. 1.) Gustav René Hocke reagiert in derselben Nummer skeptisch auf die Aussagen von Arnims und bezeichnet sie als eine „unvollständige[], rein persönliche[] Feststellung", zugleich räumt er ein, dass es sich bei der Kollektivschuld um einen „Irrtum" handle (Gustav René Hocke: Die moralische Schuld. Verantwortung der militärischen Führung, in: Der Ruf 1 (1945), H. 10, S. 3). Ebenso wird in der *Ruf*-Sondernummer vom 1. Juni 1945, die sich exklusiv der Enthüllung der deutschen Verbrechen widmet, auf der Titelseite auf das ‚Dritte Reich' als ein „Abenteuer" verwiesen, für das nicht die deutschen Soldaten die „wirklich[en] Verantwortlichen" seien – diese hätten nur „ihre Pflicht getan" –, sondern „Hitler, Göring, Goebbels, Himmler und Ribbentrop." Unschuldig sei auch die Mehrheit der deutschen Bevölkerung, die „Jahre hindurch getäuscht und missbraucht worden" sei (Gustav René Hocke: Zusammenbruch, in: Der Ruf 1 (1945), H. 6, S. 1. Hocke publizierte diesen Artikel unter dem Pseudonym Julian Ritter). In einem weiteren Artikel moniert Rainer Voss die „falsche Entscheidung", die jene Deutschen, die Hitler bei der Machtübernahme unterstützt hatten, getroffen hätten, relativiert diese Schuldzuweisung jedoch durch den Hinweis, dass diese sich „damals der vollen Tragweite der Dinge nicht bewusst" gewesen, sondern von der NS-Propaganda geblendet worden seien (Rainer Voss: Erlösung, in: Der Ruf (1945), H. 6, S. 1 [01.06.1945]). Voss fährt fort, dass auch jene, die die Gefahr der nationalsozialistischen Ideologie erkannt hätten, sich aus „Furcht vor Repressalien" gezwungen sahen, „passiv zu bleiben" (ebd.). Diesem Verführungsnarrativ folgt auch Konrad Ehinger, der die Deutschen dazu aufruft, nicht länger „seinen Verführern blindlings bis zur Selbstvernichtung [zu] folgen", sondern sich von nun an einen eigenen „Staat der Vernunft und des Rechts" aufzubauen (Konrad Ehinger: Recht und Staat. Die Freiheit auf Recht, in: Der Ruf (1945), H. 6, S. 1).

479 Ebd., S. 47.

480 Richter 1979 [Wie entstand die Gruppe 47], S. 45 f.

ganz oder teilweise zusammengestrichen zurück. Fast nichts von dem, was wir wollten, wurde veröffentlicht."[481]

Sein Aufenthalt in Fort Kearney barg von Beginn an ein großes Konfliktpotenzial. Aufgrund seiner rigorosen Ablehnung der Kollektivschuldthese kam es in regelmäßigen Abständen zu Zusammenstößen mit amerikanischen Offizieren. Die deutschen Redakteure formierten sich immer stärker zu einer Opposition, die sich relativ geschlossen gegen die amerikanische Reeducation engagierte.[482] Richters radikale Position hob sich allerdings von den vergleichsweise gemäßigteren Ansichten seiner Kollegen ab.[483] Dies erklärt sich Horton damit, dass sein konformistisches Verhalten im ‚Dritten Reich' in der Konfrontation mit den Emigranten und Dissidenten in Fort Kearny in Frage gestellt worden sei: Selbst keinen Widerstand geleistet zu haben, habe er nachträglich als ein Versäumnis empfunden, auf das er sich zeitlebens apologetisch zurückbezogen habe.[484] Zuvor war Richter in Camp Ellis interniert, wo er zu einer kleinen Minderheit linker Mitgefangener gehörte. Er leitete die Zeitschrift *Lagerstimme* und setzte sich eigenen Angaben zufolge für die „politische und geistige Umerziehung der größtenteils nationalsozialistisch eingestellten Gefangenen"[485] ein. In Fort Kearny jedoch wurde seine antifaschistische Identität angezweifelt. So jedenfalls empfand er die Vorschriften des US-Militärs, die ihm die Deutungshoheit sowohl über die Zukunftsgestaltung Deutschlands als auch über die moralische Bewertung der Schuldfähigkeit der deutschen Bevölkerung entzogen.[486] In seinem Engagement gegen den angeblichen Kollektivschuldvorwurf versuchte Richter, seine eigene angepasste Haltung im ‚Dritten Reich' zu kompensieren. In München, wo im Sommer 1946 ein deutscher *Ruf* ins Leben gerufen wurde, setzte er seinen identitätspolitischen Kampf fort.

---

481 Ebd., S. 46.

482 Vgl. Horton 2014, S. 55–86.

483 „Bewunderung und Haß kennzeichnen die Haltung H. W. Richters zu den Vereinigten Staaten. Seine Bewunderung teilten viele unter den Kriegsgefangenen, die wie er in Sonderlagern am amerikanischen Umerziehungsprogramm mitgewirkt hatten. Mit seinem Haß steht er dagegen ziemlich alleine da: weder W. Mannzen, noch W. Kolbenhoff oder A. Andersch kehrten so haßerfüllt nach Deutschland zurück." (Vaillant 1978, S. 46.)

484 Vgl. Horton 2014, S. 74. Richter konnte zwar seine ehemalige Nähe zur KJP nachweisen, allerdings keinen aktiven Widerstand. 1934 emigrierte er, wie bereits erwähnt, nach Paris, kehrte jedoch ein Jahr später wieder nach Deutschland zurück, weil er kein Einkommen fand und zudem den Wunsch äußerte, „sich unmittelbar mit seinen politischen Gegnern zu konfrontieren." (Cofalla 1997, S. 20.) Konformität bewies er mit seiner 1938 beantragten Mitgliedschaft in der ‚Reichsschrifttumskammer', die er kurze Zeit darauf wieder verlor, weil er zu wenige Veröffentlichungen nachweisen konnte (vgl. ebd., S. 29). Zuvor war Richter „Angestellter und Mitglied der Fachschaft Buchhandel der Reichsschrifttumskammer" (ebd., S. 29).

485 Zit. nach Vaillant 1978, S. 16. Bei dem zitierten Dokument handelt es sich um einen Bericht, den Richter 1946 für die Information Control Division in München verfasste. In seinem autobiografischen Roman *Die Geschlagenen* (1949) literarisiert er seine Erlebnisse im Camp Ellis.

486 Vgl. Vaillant 1978, S. 46.

3.1.2 Der deutsche „Gegen-Ruf"

Mit der Wiederaufnahme des *Ruf* in München sollte ein „Gegen-*Ruf*"[487] entstehen, der „härtere Kritik, klare Distanz zu den Besatzungsmächten und Ausnützung aller demokratische[r][] Rechte"[488] forderte. Die dezidierte Abgrenzung zum Vorläuferprojekt verdeutlicht, wie einschneidend die Erfahrung war, die die deutschen Redakteure in Fort Kearny gemacht hatten, und wie groß das Bedürfnis war, sich von dem amerikanischen Reeducation-Programm zu distanzieren.[489] Richter äußerte sich diesbezüglich in einem Brief an den Literaturkritiker Hans Sahl:

> [T]rotz unserer Opposition, trotz unserer heftigen Kaempfe, die soweit gingen, dass man uns und alle Redakteure der Kriegsgefangenenzeitung […] in ein Straflager bringen wollte, [ist] alles falsch gemacht worden. Deshalb, lieber Hans Sahl, wurde der Ruf in Deutschland [gegründet], den wir dann selbst machten, das erste Oppositionsblatt gegen die Umerziehungspolitik. Es war die Rache des kleinen Mannes fuer das, was wir unter Walter Schoenstedt und seinem Verbindungsstab nach Washington auf Rhode Iland [sic] erlebt hatten. Deshalb gingen wir hier in die Opposition gegen alle Besatzungsmaechte und ihre Anmassungen und deshalb, aus tiefer Enttaeuschung, scheuten wir vor keiner Kritik zurueck.[490]

Die Opposition gegen die US-amerikanische Umerziehungspolitik sei also die primäre Motivation der Herausgeber gewesen. Die Zensurmaßnahmen und Kontrollmechanismen fielen in München jedoch nur unwesentlich geringer aus als in den USA. Die Bedingungen der Lizenzvergabe waren streng und die journalistische Arbeit wurde weiterhin kontinuierlich überwacht.[491] Kritik wurde trotzdem geäußert, allerdings bald schon sanktioniert. Zwar kam es nicht, wie Richter rückblickend behauptet, zum Verbot des *Ruf*,[492] Andersch und Richter wurde jedoch im April 1947 die weitere Mitarbeit verweigert.[493] Begründet wurde dies mit der nationalistischen Tendenz, die die Zeitschrift unter ihrer Herausgeberschaft aufwies.[494]

Der Münchener *Ruf* war in erster Linie eine politische Zeitschrift.[495] Auch die Beiträge, die sich mit literarischen und soziologischen Fragen auseinandersetzten, mussten dem politi-

---

487 Wehdeking 1971, S. 19.

488 Richter 1979 [Wie entstand die Gruppe 47], S. 57.

489 Vgl. dazu auch Horton 2014 und Vaillant 1978.

490 Hans Werner Richter an Hans Sahl, Brief vom 09.08.1950, abgedruckt in: Richter 1997, S. 120 f.

491 Vgl. dazu Vaillant 1978, S. 48 ff.

492 Vgl. Hans Werner Richter: Beim Wiederlesen des ‚Ruf', in: Hans Schwab-Felisch (Hrsg.): Der Ruf. Eine deutsche Nachkriegszeitschrift, München: dtv 1962, S. 7–9, hier: S. 7.

493 Vgl. Vaillant 1978, S. 106 ff. Richter und Andersch sind diesem Schritt zuvorgekommen, indem sie im März 1946 fristlos kündigten. Die gemeinsame Leitung der Zeitschrift hatten sie seit der vierten Ausgabe inne, zuvor wurde sie von Andersch, Curt Vinz und Erich Kuby herausgegeben (vgl. Vaillant 1978, S. 54 f.).

494 Vgl. dazu Flanagan 1999. Flanagan bekräftigt den Vorwurf des Nationalismus, betont jedoch, dass es sich dabei um einen demokratischen, sozialistischen Nationalismus gehandelt habe.

495 Vgl. zum Aufbau der Zeitschrift sowie zu ihrer inhaltlichen Entwicklung Vaillant 1978, S. 48–106, zu ihren politischen Positionen Arnold 2004, S. 29–51, zu den literarischen Standpunkten ebd., S. 52–66. Eine knappe Überblicksdarstellung, die aber nicht auf den Vorwurf des Nationalismus eingeht, liefert

schen Profil der Zeitung gerecht werden. Im Kulturteil wurde mit jeglicher Traditionsbezogenheit, die für den amerikanischen *Ruf* noch tonangebend war, gebrochen. Stattdessen wurde ein ästhetischer Neubeginn postuliert, der mit der Forderung nach dem politischen Nullpunkt kongruent war.[496] An die Stelle der deutschen Klassik, auf die im amerikanischen *Ruf* aus Umerziehungszwecken wiederholt hingewiesen wurde,[497] traten Konzepte des französischen Existenzialismus.[498] Die politischen Forderungen des *Ruf* legte Andersch im ersten Leitartikel („Das junge Europa formt sein Gesicht"[499]) dar. Dort spricht er sich für einen „sozialistische[n][] Humanismus"[500] aus und betont die linke Orientierung der Zeitschrift. Er plädiert für „wirtschaftliche Gerechtigkeit"[501] unter Aufrechterhaltung von humanistischen Idealen und begründet diesen Anspruch mit dem „religiösen Erlebnis, das die junge Generation aus dem Kriege mitbringt."[502]

Ein detailliertes und klares Programm jedoch hatte die Zeitschrift nicht. Dennoch lässt sich aus der Summe der einzelnen Positionen eine Tendenz ableiten.[503] Vaillant stellt fest, dass die Bekämpfung des „durch die Not der Massen hervorgerufenen Nationalismus"[504] ein kontinuierliches Anliegen des *Ruf* darstellte. Allerdings fiel dieses Anliegen hinter den Versuch zurück, das internationale Ansehen Deutschlands nach dem Ende der nationalsozialistischen Diktatur wiederherzustellen.[505] Dies führte zu schuldabwehrenden Argumentationsweisen und Berichterstattungen. Statt um die Aufarbeitung der deutschen Schuld wurde sich um deren Ausgleich und Abwehr bemüht, wie Vaillant verdeutlicht:[506]

> Nach Meinung des „Ruf" bestand ein Zusammenhang zwischen der Not in Deutschland und dem Problem der Reparationen und der Demontagen sowie dem Problem der Abtretung der Ostgebiete. Darüber hinaus machte er den Umfang der deutschen Reparationen vom Grad der Verantwortlichkeit Deutschlands für den Krieg abhängig und unterwarf so diese beiden Fragen einer gefährlichen mechanischen Betrachtungsweise, die dazu geeignet war, zu Mißverständnissen Anlaß zu geben. Dies brachte den „Ruf" nämlich dazu, die deutsche Schuld soweit es

Sebastian Mrożek: „Der Ruf" als Vorläufer der „Gruppe 47". Geschichte einer deutschen Nachkriegszeitschrift, in: Edward Bialek et al. (Hrsg.): Der Hüter des Humanen. Festschrift für Prof. Dr. Bernd Balzer, Dresden/Wroclaw: Neisse 2007, S. 185–202.

496 Vgl. Matthew Philpotts: Der Ruf, in: Stephen Parker/Peter/Davies/Matthew Philpotts (Hrsg.): The Modern Restoration – Re-thinking the German Literary History 1930–1945, Berlin/New York: De Gruyter 2004, S. 129–143, hier: S. 132.

497 Philpotts vermerkt, dass Goethe in den ersten fünf *Ruf*-Ausgaben in Fort Kearny ausnahmslos mindestens einmal genannt wird (vgl. ebd., S. 132).

498 Zur Existenzialismusrezeption im deutschen *Ruf* vgl. Arnold 2004, S. 56 f., sowie Philpotts 2004, S. 200 f. Vgl. zur Existenzialismus-Rezeption der ‚jungen Generation' Kapitel 4 in Teil II dieser Arbeit.

499 Andersch 1946 [Das junge Europa], S. 1.

500 Ebd.

501 Ebd.

502 Ebd.

503 Überliefert sind die redaktionellen Prinzipien, die Vaillant im Archiv von Curt Vinz vorfand und in seiner Monografie wiedergibt (vgl. Vaillant 1978, S. 194 f.).

504 Ebd., S. 92.

505 Vgl. ebd.

506 Werner Bergmann deutet dies als eine Erscheinungsform des Antisemitismus nach 1945 (vgl. Bergmann 2007, S. 22–27).

> ging, zu vermindern, um den Umfang der Reparationsleistungen im größtmöglichen Maße zu beschränken. So gelangte der „Ruf" nach dem – manchmal kaum vernehmbaren – Eingeständnis der Schuld der nationalsozialistischen Regierung und ihrer Verantwortlichen regelmäßig dazu, die *den anderen zukommende Verantwortlichkeit,* insbesondere die der westlichen Demokratien, zu zeigen.[507]

Im Interview mit der Göttinger Arbeitsgruppe um Heinz Ludwig Arnold äußert Richter eine andere Einschätzung. Die Redakteure habe „ein radikales Mißtrauen gegenüber jedweder kollektivistischen Gesellschaft […] sowie gegenüber allen Ideologien" angetrieben sowie der Wunsch nach einer „Bewusstseinsänderung"[508] in Deutschland. Arnold schließt sich Richters Selbsteinschätzung unkritisch an und lässt die Ergebnisse von Vaillant unberücksichtigt.[509] Damit verzerrt er die tatsächliche Ausrichtung des *Ruf*. Zwar strebte seine linke Programmatik zweifellos eine demokratische und entnazifizierte Gesellschaft an. Sein oppositionelles Engagement jedoch wandte sich in erster Linie gegen die Besatzungsmächte und deren Umerziehungsmaßnahmen, nicht aber gegen den Nationalsozialismus und seine Nachwirkungen in der deutschen Gesellschaft.[510]

Nicht nur Vaillant bewertet die politische Ausrichtung der Zeitschrift als problematisch, auch der zeitgenössische Gutachter Erich Kuby, ein ehemaliger Redakteur des US-amerikanischen *Ruf*, hielt die Zeitschrift für „politisch ungeschickt"[511]. Kuby kritisiert insbesondere Alfred Anderschs Artikel zum Nürnberger Prozess, in dem der Autor jeglichen Zusammenhang zwischen „den erstaunlichen Waffentaten junger Deutscher"[512] und den „‚Taten' etwas älterer Deutsche[][r], die gegenwärtig in Nürnberg verhandelt werden"[513], negiert. Diese Aussage verzichte auf Faktentreue und setze die Lesenden „in einen geistigen Alarmzustand"[514], so Kuby. Dies sei symptomatisch für den *Ruf* unter der Herausgeberschaft von Andersch und Richter.[515] Auch der Emigrant Hans Habe teilte diese Einschätzung. Er hielt es für politisch naiv, dass die heimgekehrten Kriegsgefangenen gegen die Besatzung und deren Umerziehungsprogramm opponierten, anstatt den Nationalsozialismus und dessen ideologische Kontinuitäten zu bekämpfen: „These young people hate their fathers. But they hate the enemies of their fathers even more."[516]

In den Kritikpunkten von Habe und Kuby tritt das generationelle Argumentationsmuster hervor, das den Münchener *Ruf* von seinem US-amerikanischen Vorläuferprojekt unterschied. In der Selbstinszenierung als Angehörige einer ‚jungen Generation' schloss sich der

---

507 Vaillant 1978, S. 92 (Herv. im Original).
508 Richter im Interview mit der Göttinger Arbeitsgruppe, zit. nach Arnold 2004, S. 70.
509 Vgl. Arnold 2004, S. 35.
510 Vgl. Vaillant 1978, S. 77 ff. sowie Horton 2014, S. 75 ff. Siehe dazu auch Lorenz 2009, S. 49–58, insbesondere S. 54 ff.
511 Andersch 1946 [Das junge Europa], S. 1.
512 Ebd.
513 Alfred Andersch: Notwendige Aussage zum Nürnberger Prozeß, in: Der Ruf 1 (1946), H. 1, S. 2.
514 Gutachten von Erich Kuby für die ICD, datiert am 26.08.1946 (zit. nach Vaillant 1978, S. 115).
515 Vgl. ebd.
516 Hans Habe: Im Jahre Null, München: W. Heyne 1977, S. 170.

Ruf einem populären Phänomen der Nachkriegszeit an.[517] Unter Zuhilfenahme der historischen Generationenforschung lässt sich im Folgenden erläutern, zu welchen identitätspolitischen Zwecken die generationelle Selbstinszenierung erfolgte. Vor dem theoretischen Hintergrund wird die ‚junge Generation' als eine generationelle Erinnerungsgemeinschaft fassbar, für die konstitutiv war, dass sie die nationalsozialistischen Verbrechen bagatellisierte und den eigenen Opferstatus bestärkte.

3.1.3 Exkurs: Generationenforschung

Die Ursprünge des generationellen Konstrukts der Nachkriegszeit, dem sich auch die Redaktion des *Ruf* anschloss, liegen in der Weimarer Republik.[518] Daniel Siemens zufolge ging es mit einem „männliche[n][] Hegemonieanspruch"[519] einher, der durch das gemeinschaftsstiftende soldatische Kriegserlebnis begründet worden sei.[520] Im Unterschied zu früheren Jugendbewegungen habe sich die ‚junge Generation' in den 1920er-Jahren – ebenso wie diejenige nach 1945 – kompromisslos revolutionär gegeben.[521] Die Verwandtschaft zwischen den Generationendiskursen beider Nachkriegsgesellschaften lässt sich unter anderem auf die vergleichbaren historischen Kontexte zurückführen, sind Generationendiskurse doch insbesondere nach großen Kriegsereignissen populär, wie Robert Wohl nachweisen konnte.[522]

Ein solcher Zusammenhang zwischen gesellschaftlichen Veränderungsprozessen und Generationenbildungen wurde erstmals von Karl Mannheim festgestellt. In seinem kanonischen Aufsatz über „Das Problem der Generation"[523] (1928) schlägt er eine wissenschaftliche

---

517 Dies lässt sich allein schon anhand der beträchtlichen Anzahl an Zeitschriften veranschaulichen, die das Sigel der ‚jungen Generation' im Titel trugen. Parnes et al. führen u. a. folgende an: *Ende und Anfang. Zeitung der jungen Generation* (1945–1948), *Die Kommenden. Zeitschrift der jungen Generation* (1946–1952), *Das Neue. Auswahl zeitgemäßer Stimmen* (1946–1948), *Wir. Ein Blatt der Jugend* (1946–1949), *Die Zukunft. Unabhängige Zeitschrift junger Menschen* (1946–1948) (vgl. Ohad Parnes/Ulrike Vedder/Stefan Willer: Das Konzept der Generation. Eine Wissenschafts- und Kulturgeschichte, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 282).

518 Vgl. Daniel Siemens: Kühle Romantiker. Zum Geschichtsverständnis der „jungen Generation" in der Weimarer Republik, in: Martin Baumeister/Moritz Föllmer/Philipp Müller (Hrsg.): Die Kunst der Geschichte. Historiographie, Ästhetik, Erzählung, Göttingen: V & R 2009, S. 189–214. Auch Frank Trommler verweist auf die Generationenbildungen im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts als den Ursprung der Generationenkonstruktionen nach 1945 und konstatiert, dass die „wesentlichen Punkte der Ruf *Ruf*-Programmatik […] sich bezeichnenderweise bereits um 1930 in den Zeitschriften der elitären, dezisionistischen Intelligenz" finden würden, allen voran in der jungkonservativen Zeitschrift *Die Tat* (Trommler 1991, S. 12).

519 Siemens 2009, S. 190.

520 Vgl. hierzu auch Christina Benninghaus: Das Geschlecht der Generation. Zum Zusammenhang von Generationalität und Männlichkeit um 1930, in: Ulrike Jureit/Michael Wildt (Hrsg.): Generationen. Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs, Hamburg: Hamburger Edition 2005, S. 330–345.

521 Vgl. Siemens 2009, S. 199.

522 Vgl. Robert Wohl: The Generation of 1914, Cambridge: Harvard University Press 1979. Vgl. zum Thema auch Parnes et al. 2008, S. 232.

523 Karl Mannheim: Das Problem der Generationen, in: ders.: Wissenssoziologie. Auswahl aus dem Werk, hrsg. v. Kurt H. Wolff, Neuwied: Luchterhand ²1970, S. 509–565.

Präzisierung des Generationenbegriffs vor mit dem Ziel, eine Analysekategorie für die „beschleunigten Umwälzungserscheinungen der unmittelbaren Gegenwart“[524] anzubieten. Er stellt eine Verbindung zwischen gesellschaftlicher Dynamik und Generationenbildungen her und begründet dies mit seiner These der „Erlebnisschichtung“:[525] Verwandtschaftslagerungen innerhalb einer Generation entstünden dadurch, dass deren Mitglieder „am selben Abschnitt des kollektiven Geschehens parallel“[526] teilnähmen. Den biologischen Voraussetzungen spricht er dabei eine untergeordnete Rolle zu,[527] ausschlaggebend sei vielmehr die „Partizipation an den gemeinsamen *Schicksalen* dieser historisch-sozialen Einheit“[528]. Damit lässt sich begründen, wieso historische Zäsuren, wie sie die beiden Weltkriege in Deutschland zweifellos darstellten, generationelle Gruppenbildungen vermehrt evozieren.

Dies erklärt jedoch erst den Generations*zusammenhang*. Um daraus eine Generations*einheit* zu bilden, müssen Mannheim zufolge die geteilten Erlebnisse einer gemeinschaftlichen Deutung unterzogen werden.[529] In kommunikativen Selbstverständigungsprozessen würden diese kollektiven Deutungsmuster verfestigt und die soziale Bindung hergestellt. Neben der geteilten Sichtweise auf vergangene Ereignisse seien einer Generation zudem „kollektiv verbindende[] Grundintentionen“[530] eigen. Das heißt, dass die Subjekte, die sich zu einer generationellen Gemeinschaft zusammenschließen, dieselben politischen, gesellschaftlichen oder künstlerischen Ziele verfolgen.[531] Weil die unterschiedlichen „Polarereignisse[]“, auf die sich die Generationengemeinschaften jeweils beziehen, Differenzen in den Anschauungen und Intentionen der ‚älteren‘ und ‚jüngeren‘ Generationen hervorrufen, ereigneten sich Generationenwechsel selten konfliktfrei.[532] Mannheim macht deutlich, dass Generationseinheiten keine biologischen Strukturen repräsentieren, die qua Geburtsjahrgang naturgegeben zur Vergemeinschaftung führen. Vielmehr plädiert er dafür, dass es sich um einen „besonderen Typus der sozialen Lagerung“[533] handelt. Damit verweist er auf den Konstruktionscharakter von Generationen, der bis heute den Tenor der Generationenforschung bestimmt.

Noch heute bildet Mannheims Ansatz die Grundlage der Generationenforschung. Auch Ulrike Jureit knüpft an Mannheim an und plädiert für eine nähere Untersuchung der

---

524 Ebd., S. 522.

525 Vgl. ebd., S. 549 f.

526 Ebd., S. 535.

527 „Nur ein gemeinsamer historisch-sozialer Lebensraum ermöglicht, daß die geburtsmäßige Lagerung in der chronologischen Zeit zu einer soziologisch-relevanten werde.“ (Ebd., S. 536.)

528 Ebd., S. 542 (Herv. im Orig.).

529 Vgl. ebd., S. 544 f.

530 Ebd., S. 545.

531 Vgl. ebd.

532 Vgl. ebd. Das Aufeinanderprallen verschiedener generationeller Formationen lässt sich beispielsweise in den 1960er-Jahren beobachten, als die sogenannte 68er- die bislang dominante 45er-Generation aus dem kulturellen und politischen Feld der Bundesrepublik verdrängte. Vgl. hierzu in Bezug auf die Gruppe 47 Dominik Geppert: A Clash of Generation? Gruppe 47 and ‚1968‘, in: Anna von der Goltz (Hrsg.): „Talkin‘ ‘bout my generation“. Conflicts of Generation Building and Europe’s ‚1968‘, Göttingen: Wallstein 2011, S. 163–174 (= Göttinger Studien zur Generationsforschung, Bd. 6).

533 Mannheim 1970, S. 528.

„kommunikativen Bedingungen, unter denen generationelle Selbstverortungen vorgenommen werden“[534]. Generationenbildung sei als ein „überwiegend im öffentlichen Raum lokalisierter Vergemeinschaftungsprozess“ zu verstehen, der „Gegenstand und Ergebnis kollektiver Verständigung“[535] sei. Jureit präzisiert das bereits bei Mannheim angelegte Verständnis der generationellen Erfahrung als einer Deutungskategorie. Sie gehe aus der gemeinschaftlichen Interpretation eines spezifischen Erlebnisses – zum Beispiel des soldatischen Kriegserlebnisses – hervor und ermögliche einzelnen Subjekten den Zutritt zur Generationengemeinschaft.[536] Damit unterstreicht Jureit den Konstruktionscharakter von generationellen Gruppierungen. Es könnten auch Akteure in die Gruppe aufgenommen werden, die die zugrundeliegende Primärerfahrung selbst nicht erlebt hätten, jedoch die Bereitschaft zeigten, deren Deutungsmuster zu bejahen. Es ist also die Rede von einer *imaginären Erfahrungsgemeinschaft*. Sie beruhe nicht auf tatsächlich geteilten, realen Erlebnissen, da diese sich einer kollektiven Gleichschaltung verweigern würden, sondern entstehe erst im kommunikativen Austausch. Die Basis der Gemeinschaft bilde somit nicht das individuell erfahrbare Erlebnis, sondern die gegenseitige Verständigung darüber, wie ein bestimmtes historisches Ereignis zu deuten sei, sowie die kontinuierliche reziproke Bestätigung ebendieser Deutung.[537] In Bezug auf die Gruppe 47 heißt das: Sofern die Autorinnen und Autoren die kollektive Deutung des Kriegserlebnisses anerkannten, konnten sie an der Erfahrungsgemeinschaft teilhaben. Auf diese Weise gelang auch weiblichen und jüdischen Schreibenden der Zutritt in den soldatischen Männerbund der Gruppe 47, aber nur unter der Bedingung, mit dem soldatischen Opferstatus nicht zu konkurrieren – also auf Kosten einer Offenlegung zum Beispiel der jüdischen Verfolgungserfahrung. Diese Vorstellung von Generationen als *Erinnerungsgemeinschaften*[538] macht die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Thema direkt anschließbar an die sogenannten *Memory studies*.

---

534 Jureit 2006, S. 17.

535 Ebd.

536 Vgl. ebd., S. 9 ff. Zu Generationen als Erfahrungsgemeinschaften vgl. ebd., S. 78–85. Jureit trifft eine Unterscheidung zwischen ‚Generation‘ als Selbstthematisierungsformel und als Analysekategorie (vgl. ebd., S. 9 f.). In dieser Arbeit wird das Verständnis von Generationen als Selbstthematisierungsformel verstanden, insofern es sich bei der ‚jungen Generation‘ um eine soziale Gruppe handelte, die sich *als Generation* verständigte, „um auf diesem Wege bestimmte Interessen oder Bedürfnisse in die Gesamtgesellschaft zu kommunizieren.“ (Ebd., S. 9). Kritisch zur Verwendung des Generationenbegriffs als analytische Kategorie positioniert sich Rainer M. Lepsius: Kritische Anmerkungen zur Generationenforschung, in: Ulrike Jureit/Michael Wildt (Hrsg.): Generationen. Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs, Hamburg: Hamburger Edition 2005, S. 45–52.

537 Wie zentral die Kategorie des Erlebnisses für den *Ruf* war, zeichnet Urs Widmer nach (vgl. Widmer 1966, S. 40 ff.). Er verdeutlicht nicht nur die bemerkenswerte Häufigkeit, in der in der Zeitschrift darauf rekurriert wird, sondern betont zugleich den Ursprung der Popularität des Begriffs im ‚Dritten Reich‘. Wie auch Victor Klemperer feststellt, fungierte der Erlebnis-Begriff während der nationalsozialistischen Diktatur als „das stärkste und allgemeinste Gefühlswort, das sich der Nazismus dienstbar machte.“ (Victor Klemperer: LTI. Notizbuch eines Philologen, Berlin: Aufbau 1947, S. 257; vgl. dazu Widmer 1966, S. 42.)

538 Vgl. Jureit 2006, S. 50 ff. Siehe auch Ulrike Jureit: Generationen als Erinnerungsgemeinschaften. Das „Denkmal für die ermordeten Juden Europas“ als Generationsobjekt, in: dies./Michael Wildt (Hrsg.):

Die Popularität von Jan und Aleida Assmanns Theorie des kulturellen und kommunikativen Gedächtnisses geht nicht zuletzt einher mit dem vermehrten Bedürfnis, die Geschehnisse des vergangenen Jahrhunderts theoretisch zu ‚zähmen'. Im Zentrum von Gedächtnistheorien stehen die „überzeitliche Wirkmacht von Bildern und Symbolen und ihre historische Konstruiertheit"[539]. Dies eröffnet die Möglichkeit, die Erinnerung an den Holocaust nicht nur als gesellschaftlich konstruiert zu betrachten, sondern auch als das Resultat einer Identitätspolitik, mit deren Hilfe eine Tätergesellschaft die Stabilisierung ihrer schwer beschädigten kollektiven Identität bemüht.[540]

Jureit kritisiert diesen Ansatz, weil „hier weniger die konkreten Bedingungen und Konstellationen von Erinnerungskulturen in den Blick kommen, sondern eher den spezifischen Bedürfnissen einer Gesellschaft zugearbeitet wird, die in der Nachfolge des Nationalsozialismus steht."[541] Zurecht moniert sie, dass Aleida Assmann das „Vergessen" als eine notwendige kulturelle Leistung darlegt, die für eine kollektive Identität konstitutiv sei,[542] zugleich aber darauf verzichtet, den Terminus theoretisch zu konturieren. Die ausnahmslos positive Bewertung von gemeinschaftsstiftenden Erinnerungsprozessen – und somit auch von dafür erforderlichen Prozessen des Vergessen – gerate, so Jureit, „spätestens dann unter Druck […], wenn es um die gemeinschaftliche Vergegenwärtigung von Massenverbrechen geht"[543].

Diese Unschärfe von Assmanns Theorie lässt sich vermindern, wenn Erinnerungsprozesse einzelner Wir-Gruppen differenzierter in den Blick genommen werden. Dazu bietet sich die Fokussierung auf *generationelle* Formationen an. Gerade Gruppen, die sich dem Begriff der Generation als einer Selbstthematisierungsformel bedienen, bieten die Möglichkeit, die Erinnerungsgemeinschaften, die sie – retrospektiv gesehen – bilden, genauer zu begutachten. Zumeist kommunizieren diese Gruppen ihre Interessen publizistisch. Anhand dieser überlieferten Selbstzeugnisse lässt sich die Inszenierung der Mitglieder als politische Veränderungsträger, künstlerische Avantgarde oder oppositionelle Kraft näher untersuchen. Auf diese Weise kann eruiert werden, „wer sich zu welchem Zeitpunkt mit welchen Interessen als generationelle Gemeinschaft artikuliert und welches Verständnis von Generation in der jeweiligen historischen Situation für die Selbstbeschreibung in Anspruch genommen wird."[544]

Generationen. Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs, Hamburg: Hamburger Edition 2005, S. 244–265.

539 Assmann 2006 [Schatten], S. 31.

540 Aleida Assmann prägt für kollektive Identitäten den Begriff der „Wir-Identität", der nicht nur auf nationale Kollektive anwendbar ist, sondern auch kleinere „Wir-Gruppen" wie Familien oder Generationsgemeinschaften fassbar macht (vgl. ebd., S. 36 f.).

541 Jureit 2010, S. 72. Vgl. hierzu auch Kapitel 3.4 in Teil II dieser Arbeit.

542 Vgl. Aleida Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München: Beck ^{3}2006, S. 19.

543 Jureit 2010, S. 74.

544 Jureit 2006, S. 127.

Generationen lassen sich demgemäß als „Handlungs-, Erinnerungs- und Vergessensgemeinschaften“[545] verstehen und untersuchen. Dafür plädieren auch Kirsten Gerland, Benjamin Möckel und Daniel Ristau in ihrem Band *Generation und Erwartung*[546] (2013). Sie betonen die Bedeutung von Generationen nicht nur als Erinnerungs-, sondern vor allem auch als Erwartungsgemeinschaften. Generationen könnten „sowohl aus einer als gemeinsam empfundenen Erfahrungsperspektive, als auch aus gemeinsamen Erwartungen und der Sehnsucht nach einer zu erreichenden zukünftigen Gemeinschaft erklärt werden.“[547] Bei geteilten Zukunftserwartungen handle es sich, ebenso wie bei Erinnerungen, um kollektive Konstruktionen.[548]

Versteht man mit Gerland et al. Generationen als gemeinschaftliche Projekte,[549] mit denen bestimmte Ziele und Interessen verfolgt werden,[550] so lassen sie sich zugleich mit Bourdieu als Gruppen von Akteuren verstehen, die sich darum bemühen, für ihre Mitglieder eine besonders vorteilhafte Feldposition zu akquirieren.[551] Die generationelle Selbstverständigung ebenso wie die Inszenierung als Generation ließe sich somit als die Akkumulation symbolischen Kapitals auslegen.[552] Die Zukunftserwartungen und Vergangenheitsbilder, die eine Generation teilt, stellen demnach strategische Kommunikationsprozesse dar, die der Gruppe Legitimität und Deutungshoheit verschaffen. Gerade dies ist für die frühe Gruppe 47 von besonderer Relevanz.

Die Berufung auf Generationalität erachten auch Björn Bohnenkamp, Till Manning und Eva-Maria Silies als ein strategisches Kommunikationsmittel.[553] Sie fokussieren auf drei

---

545 Kirsten Gerland/Benjamin Möckel/Daniel Ristau: Die Erwartung. Neue Perspektiven der Generationenforschung, in: dies. (Hrsg.): Generation und Erwartung. Konstruktion zwischen Vergangenheit und Zukunft, Göttingen: Wallstein 2013, S. 9–26, hier: S. 10 (= Göttinger Studien zur Generationsforschung, Bd. 12).

546 Kirsten Gerland/Benjamin Möckel/Daniel Ristau (Hrsg.): Generation und Erwartung. Konstruktion zwischen Vergangenheit und Zukunft, Göttingen: Wallstein 2013 (= Göttinger Studien zur Generationsforschung, Bd. 12).

547 Gerland et al. 2013, S. 14. Hierbei berufen sie sich auf Reinhart Kosellecks Kategorien des „Erfahrungsraums“ und „Erwartungshorizonts“ (vgl. Reinhart Koselleck: ‚Erfahrungsraum‘ und ‚Erwartungshorizont‘ – zwei historische Kategorien, in: ders.: Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979, S. 349–375).

548 Vgl. Gerland et al. 2013, S. 15.

549 Vgl. ebd., S. 10, sowie Ulrike Jureit: Generation und Erwartung. Überlegungen zur Interdependenz von Erfahrung und Prognose, in: Kirsten Gerland/Benjamin Möckel/Daniel Ristau: Die Erwartung. Neue Perspektiven der Generationenforschung, in: dies. (Hrsg.): Generation und Erwartung. Konstruktion zwischen Vergangenheit und Zukunft, Göttingen: Wallstein 2013, S. 29–39 (= Göttinger Studien zur Generationsforschung, Bd. 12).

550 Vgl. Jureit 2006, S. 9.

551 Vgl. zur Feldtheorie Pierre Bourdieu: Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft, übers. v. Günter Seib, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1993.

552 Vgl. ebd., S. 199. Zum Zusammenhang zwischen symbolischem Kapital und dem materiellen Erfolg der Gruppe 47 vgl. Cofalla 1997.

553 Vgl. hierzu auch Ralph Winter: Generation als Strategie. Zwei Autorengruppen im literarischen Feld der 1920er-Jahre. Ein deutsch-französischer Vergleich, Göttingen: Wallstein 2012 (= Göttinger Studien zur Generationenforschung, Bd. 10).

Aspekte, die das generationelle Narrativ bestimmen:[554] Mythos, Argument und Auftrag. Der *Mythos* stelle das generationenkonstituierende Ursprungsmoment dar – im Fall der ‚jungen Generation' das gemeinschaftsstiftende soldatische Kriegserlebnis. Die Funktion der Generation als *Argument* liege darin, verschiedene In- und Exklusionsmechanismen, die im Zuge einer Gruppenbildung vollzogen würden, zu legitimieren. So ist beispielsweise die ‚junge Generation' wie die meisten Generationenbildungen mit einem männlichen Hegemonieanspruch verbunden,[555] der durch das „Argument" des unmittelbaren Kriegserlebnisses legitimiert wird und somit jüdische oder emigrierte Personen, aber auch Frauen, vorerst ausschließt.[556] Generationelle Gemeinschaften folgten des Weiteren zumeist einem *Auftrag*, der in der Realisierung eines bestimmten ideologischen Programms verortet werde. Schließlich gehen Bohnenkamp et al. mit der übrigen historischen Generationenforschung konform, wenn sie generationelle Erzählungen grundlegend als *Konstrukte* verstehen, die zu identitätspolitischen Zwecken als Selbst- oder Fremdbeschreibungsformeln herangezogen würden.[557]

So produktiv die wissenschaftliche Fokussierung auf generationelle Gruppierungen sein kann, eröffnen sich dadurch doch auch Probleme. Darauf macht Rainer Lepsius aufmerksam. Der Generationenbegriff sei „in hohem Maße unspezifiziert[]"[558] und insbesondere für historische Periodisierungen ungeeignet. Mentalitäre Prägungen seien nicht an Generationen gekoppelt; gesellschaftliche Brüche, wie sie in Deutschland 1933 und 1945 stattgefunden haben, würden sich vielmehr gesamtgesellschaftlich vollziehen.[559] Darin ist Lepsius beizupflichten. Das Verständnis von Generationen als kohärenten Gruppen bedeutet, sich jene Auffassung zu eigen zu machen, die der generationellen Selbstthematisierung zugrunde liegt: Die Vorstellung von Generationen nicht als konstruierte Gemeinschaften, sondern als homogene Gruppen, die sich in natürlicher Folge des geschichtlichen Prozesses figurieren.

Ein Zeugnis dieser problematischen Verwendung des Generationenbegriffs stellt Aleida Assmanns Band über *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen*[560] (2006) dar. Dort werden Generationen verstanden als Gruppen von im gleichen Zeitraum Geborenen, die „nicht nur gemeinsame Wahrnehmungs- und Erlebnisformen [teilen], sondern auch die Art und Weise, wie historische Ereignisse in Erinnerungen umgeformt und ausgetauscht werden."[561] Es ist nicht abzustreiten, dass es Kohorten von Jahrgangsgleichen gibt, die gewisse

554 Vgl. Björn Bohnenkamp/Till Manning/Eva-Maria Silies: Argument, Mythos, Auftrag und Konstrukt. Generationelle Erzählungen in interdisziplinärer Perspektive, in: dies. (Hrsg.): Generation als Erzählung. Neue Perspektiven auf ein kulturelles Deutungsmuster, Göttingen: Wallstein 2009, S. 9–29, hier: S. 10 ff. (= Göttinger Studien zur Generationenforschung, Bd. 1).

555 Vgl. hierzu Benninghaus 2005.

556 Vgl. zu den Ausschlusskriterien Briegleb 2003, S. 24.

557 Vgl. Parnes et al. 2008, S. 10 ff.

558 Lepsius 2005, S. 47. Seit 2005 wurde die Spezifizierung des Generationenbegriffs durch zahlreiche Forschungsbeiträge vorangetrieben (vgl. z. B. Jureit 2006, Parnes et al. 2008, Gerland et al. 2013).

559 Vgl. Lepsius 2005, S. 49.

560 Aleida Assmann: Generationsidentität und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur, Wien: Picus 2006 (= Wiener Vorlesungen im Rathaus, Bd. 117).

561 Ebd., S. 21.

prägende Sozialisierungserfahrungen gemeinsam haben – dafür wird im Alltagsgebrauch der Begriff der Generationen verwendet. Dennoch handelt es sich um generalisierende Zuschreibungen, die der Komplexität gesellschaftlicher Veränderungsprozesse und der Verschiedenheit einzelner Akteure nicht gerecht werden.[562]

Deswegen verortet Lepsius das Potenzial der Generationenforschung nicht in der historischen Periodisierung, sondern in der Kulturforschung, insbesondere in der Erforschung von kulturellen Eliten:

> Hier haben wir es mit Personen zu tun, die eine spezifische Wertorientierung als Grundlage ihrer beruflichen Tätigkeit haben. Zum Beispiel Schriftsteller, Maler, überhaupt Künstler und auch Politiker werden durch Wertbezüge bestimmt. Sind diese Wertorientierungen vielleicht verknüpft mit einer biographischen Phase? Sind sie auf Dauer gestellt? Haben sie dazu geführt, daß sich Netzwerke oder Gruppen spezifischer Art gebildet haben?[563]

Eine solche kulturelle Elite stellt die ‚junge Generation' dar. Nicht zuletzt verdeutlichen dies die „[r]edaktionelle[n] Prinzipien des Ruf"[564]. Sie definieren die „Erforschung, Ermutigung, Klärung der jungen Generation" als die Hauptziele des *Ruf* und bezeichnen die Tätigkeit der Redakteure als „Elitenarbeit"[565]. Legitimiert wird diese Selbstzuschreibung durch die Abgrenzung der ‚jungen Generation', deren Mitglieder zwischen 18 und 35 Jahre alt seien,[566] von den nationalsozialistischen Tätern: „[O]bwohl sie der Hauptträger des nationalsozialistischen Krieges war", sei sie „für die eigentliche Entstehung des Nationalsozialismus nicht im selben Maße verantwortlich […], wie das ältere Deutschland."[567]

Die Zugehörigkeit zur ‚jungen Generation' versprach eine besonders vorteilhafte Positionierung im politischen Feld nach 1945: Die Schuld für die NS-Verbrechen ließ sich mit dem generationellen Argument externalisieren und auf die nationalsozialistische Führung abwälzen.[568] Die ‚Jugend' reklamierte für sich, schuldlos schuldig geworden zu sein. So avancierte der Topos der Jugend, wie Parnes et al. in Bezug auf die Generationendiskurse nach dem Ende des ‚Dritten Reichs' erläutern, zum Kampfbegriff, der politische Legitimität verschaffte

---

562 Diese verallgemeinernde Tendenz ist bereits bei Karl Mannheim angelegt und wird von Ulrike Jureit kritisiert (vgl. Ulrike Jureit: Einleitung, in: Karl Mannheim, Das Problem der Generation, S. 1–4 (= 100(0) Schlüsseldokumente zur deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert) (Online: http://www.1000dokumente.de/pdf/dok_0100_gen_de.pdf) [Abruf am 04.02.2019]).

563 Lepsius 2005, S. 51.

564 Zit. nach Vaillant 1978, S. 194.

565 Ebd.

566 Die gleiche Altersangabe macht Andersch in seinem Leitartikel „Das junge Europa formt sein Gesicht" (vgl. Andersch 1946 [Das junge Europa], S. 2).

567 Zit. nach Vaillant 1978, S. 194.

568 Aleida Assmann stellt fest, dass das Externalisieren von Schuld – dazu gehört die Zuweisung von Schuld ausschließlich auf die nationalsozialistische Führung und die Selbstinszenierung des Volks als von ihr verführt – eine von mehreren Strategien zur Verdrängung der deutschen Schuld nach 1945 darstellte (vgl. hierzu den Theorieteil dieser Arbeit (Kapitel 3.4 in Teil I) sowie Assmann 2006 [Schatten], S. 170–174).

und die Lossagung von der Verantwortung für die Verbrechen des NS-Regimes ermöglichte.[569] Mit ihm reklamierten die Autoren „einen Neuanfang ohne die Alten […], was auch bedeutet: ohne Schuld."[570] Daraus leiteten sie den „Verfügungsanspruch der ‚jungen Generation' über die Vergangenheit und das kollektive Gedächtnis [ab] ebenso wie über die künftige Besetzung symbolischer Positionen"[571].

Abschließend lässt sich die ‚junge Generation' verstehen als eine Gruppe von Akteuren, die in Bezug auf ein signifikantes Ereignis dieselbe Meinung vertritt. Das bedeutet weiter, dass in den Artikeln und Essays, später auch in den literarischen Texten, die von den Generationsmitgliedern stammen, jene übereinstimmenden Deutungsmuster anzutreffen sein müssten, die ihre Gemeinschaft konstituierten. Es ist naheliegend, dass es sich bei diesen Deutungsmustern vorwiegend um Themen rund um den Zweiten Weltkrieg handelt, die das Problem der Schuldfähigkeit umkreisen. Dies wird näher fokussiert, indem weiter unten das Motiv der Schuld näher in den Blick genommen wird.

3.1.4 Zukunftsanspruch und Elitenbildung

Die Konjunktur von Generationendiskursen nach 1945 lässt sich anhand der ersten beiden Leitartikel des Münchener *Ruf* demonstrieren.[572] Das erste Heft beginnt, wie bereits erwähnt, mit Anderschs Essay über die ‚junge Generation'.[573] Der Autor definiert die Kriterien der Zugehörigkeit zur ‚jungen Generation' und legt ihre Aufgabe und ihr Potenzial dar. Er bezeichnet ihre Mitglieder als die „Träger" eines „europäischen Wiedererwachens", die „unmittelbar aus dem Kampf um Europa" kämen und deren „Geist" derjenige „der Aktion"[574] sei. Er vergleicht sie mit den Akteuren des französischen Existenzialismus und betont die zentrale Funktion, die die ‚jungen Generation' beim demokratischen Wiederaufbau Deutschlands einnehme.[575]

In der darauffolgenden Ausgabe führt Hans Werner Richter Anderschs Argumentation fort. In seinem Essay „Warum schweigt die junge Generation?"[576] thematisiert er die politische Aufbruchsstimmung der ‚jungen Generation'. Ihre Angehörige seien nicht in den

---

569 Vgl. Parnes et al. 2008, S. 280 ff.

570 Ebd., S. 280.

571 Ebd., S. 280 f. Frank Trommler deutet die Selbstinszenierung als Zugehörige der ‚jungen Generation' als „nachgeholte Résistance" (vgl. Trommler 1991, S. 12 f.), in der das politische Scheitern der Autorinnen und Autoren im ‚Dritten Reich' literarisch kompensiert worden sei.

572 Der Generationendiskurs lässt sich auch als eine Kontinuität aus dem Nationalsozialismus betrachten. Die NSDAP galt als eine ‚Partei der Jugend', für die in Blättern wie den *Schriften der jungen Generation* geworben wurde (vgl. Parnes et al., S. 259). Vgl. hierzu Uwe Puschner: Völkische Bewegung und Jugendbewegung, in: Gideon Botsch/Josef Haverkamp (Hrsg.): Jugendbewegung, Antisemitismus und rechtsradikale Politik, Berlin: De Gruyter 2014, S. 9–28.

573 Vgl. Andersch 1946 [Das junge Europa], S. 1.

574 Ebd.

575 Vgl. ebd.

576 Hans Werner Richter: Warum schweigt die junge Generation?, in: Der Ruf 1 (1946), H. 2, S. 1.

„Hörsälen" der Universitäten, sondern auf den Schlachtfeldern Europas geschult worden.[577] Diese Erfahrung disponiere sie dazu, die Verantwortung für den demokratischen Wiederaufbau Deutschlands zu übernehmen.[578] Wie bereits Andersch beruft sich auch Richter auf einen *generation gap*,[579] den er als unüberwindlich darstellt. Die Älteren hätten den Jüngeren einen „moralische[n], geistige[n] und sittliche[n] Trümmerhaufen" zurückgelassen und sie somit zu einer „wahrhaft ‚verlorene[n]' Generation"[580] gemacht.

Die ‚junge Generation' sei eine um ihre Jugend und Freiheit betrogene Kohorte, die von den Älteren in ihrer Orientierungs- und Perspektivenlosigkeit allein gelassen werde. Damit suggeriert Richter eine Kluft zwischen den zwei Altersgruppen, die durch differierende Erfahrungshorizonte ausgelöst worden sei und die das gegenseitige Verständnis für die Anliegen der jeweilig anderen Kohorte verunmögliche.[581] Dieser Argumentation folgten nicht nur Richter und andere *Ruf*-Autoren, sie erstreckte sich über das gesamte kulturelle Feld Nachkriegsdeutschlands.[582]

Richter nimmt jedoch nicht nur eine Abgrenzung von der ‚älteren Tätergeneration' vor, er zieht auch eine Trennlinie zu weiteren Autorengruppen, die sich im Kampf um die Neugestaltung des literarischen Feldes bereits positioniert hatten. Sein Essay stellt eine verspätete Reaktion auf den Literaturstreit von 1945 dar, der zwischen Vertretern der ‚Inneren Emigration' und Autoren des Exils geführt wurde. Mit der titelgebenden Frage suggeriert Richter, die ‚junge Generation', die sich zur ‚großen Kontroverse'[583] noch nicht geäußert habe, endlich zur Sprache kommen zu lassen.[584] Er versucht, wie Parnes et al. betonen, für die ‚junge Generation' eine „dritte Position zu etablieren"[585]. Dadurch gelingt es ihm, den Vorwurf, den

577 Auch Andersch grenzt die ‚junge Generation' von den Intellektuellen ab, indem er konstatiert, sie kämen „nicht aus der Stille von Studierzimmern […], sondern unmittelbar aus dem bewaffneten Kampf" (Andersch 1946 [Das junge Europa], S. 1).

578 Vgl. hierzu auch Trommler 1991, S. 12 f.

579 Im ersten Leitartikel charakterisiert Andersch die ‚junge Generation' als „die Männer und Frauen zwischen 18 und 35 Jahren", die sich „von den Älteren" durch ihre „Nicht-Verantwortlichkeit für Hitler [unterscheiden], von den Jüngeren durch das Front- und Gefangenschaftserlebnis, durch das ‚eingesetzte Leben' also" (Andersch 1946 [Das junge Europa], S. 1). Den Terminus des *generation gap* umreissen Parnes et al. (vgl. Parnes et al. 2008, 260–290).

580 Richter 1946 [Warum schweigt], S. 1. Indem Richter seine Generation als eine „verlorene" bezeichnet, folgt er einem Narrativ, dessen Popularität insbesondere nach dem Ersten Weltkrieg signifikant war (vgl. dazu Wohl 1979).

581 Eine solche Kluft wurde in der Forschung insbesondere für die Mitte des 20. Jahrhunderts festgestellt, vgl. hierzu Margaret Mead: Culture and Commitment. A Study of the Generation Gap, Garden City: Natural History Press 1970. Mead negiert in ihrer vielrezipierten Studie die Möglichkeit einer intergenerationellen Verständigung und erachtet die unterschiedlichen Generationen spätestens seit Mitte des 20. Jahrhunderts als voneinander radikal isolierte soziale Gruppen (ähnlich positioniert sich Kurt Lüscher/Ludwig Liegle: Generationenbeziehungen in Familie und Gesellschaft, Stuttgart: UTB 2003, kritisch dazu stellen sich Parnes et al. 2008, S. 261).

582 Vgl. ebd., S. 280.

583 Vgl. hierzu Johannes F. G. Grosser (Hrsg.): Die grosse Kontroverse. Ein Briefwechsel um Deutschland, Genf: Nagel 1963.

584 Vgl. hierzu auch Parnes et al. 2008, S. 281.

585 Ebd.

Thomas Mann den Vertretenden der ‚Inneren Emigration' gemacht hatte – Urheberinnen und Urheber von Texten zu sein, denen „der Geruch von Blut und Schande"[586] anhafte – auszuweichen. Zugleich vollzieht er durch die Betonung der Kriegserfahrung die Abgrenzung von den Autorinnen und Autoren des Exils, die Frank Thiess zufolge „aus den Logen und Parterreplätzen des Auslands der deutschen Tragödie zugeschaut"[587] hätten und somit ihre Mitbürgerinnen und -bürger angeblich ‚im Stich' ließen.[588]

Der *Ruf* grenzt sich somit von allen möglichen Positionen ab und inszeniert sich als radikales Oppositionsblatt. Die Zeitschrift spricht dezidiert die ‚junge Generation' als Zielpublikum an und setzt in sie die alleinige Hoffnung, den nach 1945 notwendigen gesellschaftlichen Bruch auszuführen. Die gesellschaftliche „Wandlung" sei die „eigene Leistung"[589] der ‚jungen Generation'. Damit bedient die Zeitschrift das Modell der „Generationalität als Vermächtnis"[590], das die Generationenzugehörigkeit an die Verpflichtung knüpft, die Gesellschaft vor der Wiederholung vergangenen, selbst erfahrenen Leids zu warnen, wie Malte Thießen erläutert. Diese selbsternannte Rolle als ‚Mahnende' wird mit der generationellen *Erfahrung* autorisiert.[591] Damit wird der Prototyp des engagierten Autors, der engagierten Autorin vorformuliert, wie er später in der Gruppe 47 realisiert werden sollte.[592]

Im Folgenden gilt es, die politischen Implikationen näher in den Blick zu nehmen, die dem generationellen Bund zugrunde lagen und die sein Engagement bestimmten. Hierbei stellt sich in erster Linie die Frage, worauf sich die geteilten Deutungskategorien, die ihre Gemeinschaft konstituierten, im Einzelnen bezogen. Eine Kontinuität im *Ruf* stellte die ablehnende Haltung gegenüber der Kollektivschuldthese dar, wie bereits deutlich wurde. Sie bildete das Fundament des Engagements der ‚jungen Generation' und gab den Anlass zur Gruppenbildung, so die These. Nachfolgend werden diese Positionierungen genauer in den Blick

586 Zit. nach Grosser 1963, S. 31.

587 Frank Thiess: Die innere Emigration, in: Münchener Zeitung (1945), 13.08.1945.

588 Eine Abgrenzung zu den Autorinnen und Autoren des Exils findet des Weiteren in Richters Artikel „Literatur im Interregnum" (vgl. Richter 1947 [Literatur im Interregnum], S. 1) sowie in Alfred Anderschs Essay „Deutsche Literatur in der Entscheidung" statt (vgl. Andersch 2004 [Literatur in der Entscheidung]; vgl. zu nationalistischen Tendenz in Anderschs Essay Weber 2018 sowie zur ‚großen Kontroverse' Joch 2012).

589 Andersch 1946 [Das junge Europa], S. 1.

590 Malte Thießen: ‚Generation Feuersturm' oder Generation Lebensmittelkarte? ‚Generationen' als biografisches Argument und lebensgeschichtliche Erfahrung in Zeitzeugen-Interviews, in: Björn Bohnenkamp/Till Manning/Eva-Maria Silies (Hrsg.): Generation als Erzählung. Neue Perspektiven auf ein kulturelles Deutungsmuster, Göttingen: Wallstein 2009, S. 34–52, hier: S. 40 ff. (= Göttinger Studien zur Generationenforschung, Bd. 1).

591 Mit der ‚mahnenden' Funktion von zeitgenössischer Autorschaft setzt sich Alfred Andersch bereits im Kriegsgefangenen-*Ruf* auseinander: „In der Fragwürdigkeit einer Welt, in der alle Werte aufgelöst wurden, hatte der Dichter Stefan George seine Mission als Bewahrer der ewigen Gesetze, als Mahner zu unabdingbaren Wahrheiten gefunden." (Alfred Andersch: Ein Mahner, in: Der Ruf 1 (1945), H. 7, S. 4, vgl. dazu auch Horton 2014, S. 67.)

592 Vgl. hierzu Christian Sieg, der Heinrich Böll als einen „Mahnenden" bezeichnet und damit dessen Konzept von politischer Autorschaft fasst (Christian Sieg: Die „engagierte Literatur" und die Religion. Politische Autorschaft im literarischen Feld zwischen 1945 und 1990, Berlin: De Gruyter 2016, S. 105–176 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 146).

genommen. Eine Übersicht der historischen Forschungslage zur Kollektivschulddebatte soll es zudem ermöglichen, das Engagement der ‚jungen Generation' zu kontextualisieren und zu eruieren, welchem diskursiven Umfeld es zuzuordnen ist.

3.2 Die ‚junge Generation' und die Kollektivschuldthese

3.2.1 Das „deutsche Schuldkonto"[593]

Die Inszenierung als ‚junge Generation' bildete den Kern der Zeitschrift. Dies demonstrieren sämtliche Leitartikel, die zwischen der Gründung des *Ruf* im August 1946 und dem Redaktionswechsel im April 1947 erschienen sind. Die ersten sieben Ausgaben folgten deutlich einem generationellen Erzählmuster.[594] Ab der achten Ausgabe wurde die Generation zunehmend als Argument herangezogen, um die Kritik an der Militärregierung und der Kollektivschuld zu legitimieren.[595] In den ersten sechs Nummern, in denen das Generationennarrativ dominierte, fand somit der Prozess der *generation building* statt, in dem die Erfahrungsgemeinschaft zunächst etabliert worden ist. Erst danach wurde die Indienstnahme der generationellen Erzählung für politische Zwecke möglich.

Deutlich wird diese Entwicklung anhand des Leitartikels der sechsten Nummer. Darin entwirft Richter erneut ein Bild von der ‚jungen Generation' und betont ihre geschlossen vertretene sozialistische Einstellung:

> Denn diese junge heimkehrende Generation hat nichts zu verlieren als ihre Freiheit, und sie hat nichts anderes zu gewinnen als ihre Freiheit. Sie ist sozialistisch aus ihrer Erlebniswelt und aus ihrer Erkenntnis heraus. Sie kennt jenen Besitztrieb nicht mehr, der den liberalistischen und individualistischen Menschen des neunzehnten Jahrhunderts das Leben so lebenswert erscheinen ließ. Sie hat nie etwas besessen und wird nie etwas besitzen. Für sie ist die „Kapitalakkumulation" der nebelhafte Begriff einer fremden Zeit. Besitz, das sind für sie die Schuhe, die sie nicht hat, das Bett, das ihr fehlt, das Essen, das sie sich wünscht. Sie hat Hunger und will den Hunger stillen. Sie will leben und will die Sucht nach dem Leben befriedigen. Sie weiß, daß sie den Hunger nur stillen kann, wenn die Wirtschaft planmäßig geordnet wird, und sie weiß, daß sie das Leben nur findet, wenn die Planwirtschaft, diese neue Ordnung, ihr nicht erneut die Freiheit zum Leben nimmt. Aus dieser praktischen Erkenntnis ergibt sich ihre geistige Haltung.

---

593 Andersch 1946 [Nürnberger Prozeß].

594 Dies demonstrieren auch die Überschriften der Leitartikel, die in den ersten zwei Ausgaben sowie in der fünften und sechsten Nummer das Attribut der Jugend aufführen (vgl. Andersch 1946 [Das junge Europa]; Richter 1946 [Warum schweigt]; Nicolaus Sombart: Junge Franzosen – Jeunes Allemends!, in: Der Ruf 1 (1946), H. 5, S. 1; Hans Werner Richter: Die Wandlung des Sozialismus – und die junge Generation, in: Der Ruf 1 (1946), H. 6, S. 1).

595 Vgl. Alfred Andersch: Aktion oder Passivität, in: Der Ruf 1 (1946), H. 12, S. 1. Andersch beklagt die mangelnde politische Autonomie der Deutschen, während Richter in seinem offenen Brief „An Herrn Marcel Cachin" die Aussage des französischen Senators Cachin kritisiert, der den Deutschen vorwarf, in Bezug auf die nationalsozialistischen Verbrechen „weder Reue noch bedauern [zu] empfinden" (Hans Werner Richter: An Herrn Marcel Cachin, in: Der Ruf 1 (1946), H. 13, S. 1). Am dezidiertesten gegen die Kollektivschuld positionieren sich die Leitartikel der neunten und zehnten Ausgabe: Walter Maria Guggenheimer: Der Engel der Nation, in: Der Ruf 1 (1946), H. 9, S. 1, sowie Hans Werner Richter: Zwischen Freiheit und Quarantäne, in: Der Ruf 1 (1946), H. 10, S. 1.

> Sozialismus und Freiheit, ja! Unterordnung des einen unter das andere, nein! Denn Unterordnung der Freiheit unter die sozialistische Planung bedeutet erneute Versklavung, bedeutet Kasernenhof, Konzentrationslager, Galgen und Krieg.[596]

Einerseits baut Richter seine Argumentation erneut auf dem Modell des ‚generationellen Auftrags' auf, andererseits betont er, dass die ‚junge Generation' nur dann agieren könne, wenn ihr der notwendige politische Freiraum gewährt werde. Die generationelle Erfahrung konstituiert also nicht nur die Gemeinschaft, sondern legitimiert Richter zufolge auch deren politische Forderungen. Anstatt diese zu reflektieren und eingehend zu begründen, erklärt er sie mit der Zugehörigkeit zur generationellen Erfahrungsgemeinschaft. Das kathartische Erlebnis des Krieges habe der ‚jungen Generation' ein „intuitive[s] Wissen"[597] vermittelt, das ihre politische Entscheidungsgewalt bevollmächtige. Die ‚junge Generation', so Richter in der nächsten Ausgabe des *Ruf*, habe 1933 das verhängnisvolle Scheitern der Parteien bezeugt und könne daher einer restaurativen Parteipolitik nichts abgewinnen.[598] Die ‚junge Generation' gehe solange in die Opposition, „bis die Parteien aus der Erkenntnis ihrer begangenen Fehler eine grundsätzliche Wandlung ihrer Politik"[599] vollziehen würden.

Daran knüpft Andersch in der nächsten Nummer an. Die „Grundlagen einer deutschen Opposition"[600], die Richter bereits angekündigt hatte, konkretisiert er, indem er die Forderung nach Selbstbestimmung einerseits und nach Verbesserung der konkreten Lebensumstände andererseits formuliert.[601] Andersch begründet den politischen Partizipationsanspruch der ‚jungen Generation' mit einer Aufrechnung von Schuld. Angesichts des schweren Leids,

---

596 Richter 1946 [Wandlung des Sozialismus].

597 Richter 1946 [Warum schweigt].

598 Vgl. Hans Werner Richter: Parteipolitik und Weltanschauung, in: Der Ruf 1 (1946), H. 7, S. 1.

599 Richter 1946 [Parteipolitik und Weltanschauung], S. 1. Die im *Ruf* geäußerte Kritik an der Parteipolitik gab Anlass zu einer kleinen Debatte zwischen dem *Ruf* und der *Neuen Zeitung*. Zwei Wochen nach Erscheinen von Richters Artikel druckte die *Neue Zeitung* einen Leitartikel, in dem das Misstrauen an parteipolitischen Systemen als ein Symptom für das Widererstarken von autoritären Tendenzen gedeutet wird. Am Ende der Weimarer Republik habe eine ähnliche Einstellung das Erstarken des Nationalsozialismus begünstigt. Die Kritik am Parteiensystem sei Ausdruck eines „Mangel[s] an politischer Entschluß- und Unterscheidungskraft" und spreche für „politische Faulheit und Feigheit." (Zit. nach Vaillant 1978, S. 117.) Allerdings positionierte sich der *Ruf* nicht grundsätzlich ablehnend gegenüber dem parlamentarischen System, sondern bekundete sogar explizit Sympathie mit demjenigen Großbritanniens (vgl. Vaillant 1978, S. 118). Die *Neue Zeitung*, die als offizielles Blatt der amerikanischen Reeducation galt, gehörte zu den auflagenstärksten Zeitungen in den westlichen Besatzungszonen und kritisierte den *Ruf* mehrfach. U. a. erhob sie gegen den *Ruf* den Vorwurf des Militarismus und sprach ihr das Provozieren von Beifall von ‚falscher Seite' zu – von einer nationalsozialistischen Leserschaft. Dagegen wehrte sich Richter in seiner Replik „Wir verkappten Militaristen" (in: Der Ruf 1 (1947), H. 13, S. 7 f.), auf die die *Neue Zeitung* erneut reagierte, indem sie der *Ruf*-Redaktion Diskussionsverweigerung vorwarf: „Weil der Ton und das Dogmatische in der Richtung seiner Kritik angefochten wurde, glaubt der ‚Ruf' nun, daß ihm das Recht auf Kritik abgesprochen werde. Warum wird hier unterstellt, wir seien gegen Opposition an sich, während wir lediglich eine oppositionelle Meinung diskutieren?" (Zit. nach Vaillant 1978, S. 199.) Zum Konflikt zwischen der *Neuen Zeitung* und dem *Ruf* vgl. ebd., S. 199 ff.

600 Andersch 1946 [Grundlagen einer deutschen Opposition], S. 1.

601 Vgl. ebd.

das die Deutschen seit Kriegsende hätten ertragen müssen, beginne sich das „deutsche Schuldkonto […] allmählich zu schließen“[602]. Seine Argumentation lautet wie folgt:

> Die grundsätzliche Kriegsschuld der deutschen Führung und die von ihr begangenen Verbrechen erfahren ihre Kompensation, nicht durch wohlüberlegte Vergeltungsakte freilich, sondern durch die Fülle der Leiden, die, scheinbar als natürliche Folge einer so totalen Schuld, über Deutschland hereinbrechen. Hierher gehört die physische und psychische Wirkung der Bombenangriffe, die Austreibung von zehn Millionen Deutschen aus ihren Wohnstätten im Osten, die Ernährungslage und der Schwarzmarkt, die Kälte, die um sich greifenden Krankheiten, die babylonische Gefangenschaft von Millionen früherer Soldaten, die Zerstörung oder Lähmung der Industrie.[603]

Es wird ersichtlich, wie eng die Forderung nach politischer Mitbestimmung an ein selbstapologetisches Narrativ gebunden war. Die Ablehnung der Kollektivschuldthese zielte auf die Wiederherstellung der beschädigten Integrität der Deutschen im Allgemeinen und der ‚jungen Generation‘ im Speziellen. Dieser starke Fokus auf das eigene Leid ließ die Berücksichtigung der Opfer des Nationalsozialismus, insbesondere der jüdischen, offenbar nicht zu. Diese Form der Empathieverweigerung gegenüber den Opfern des Holocaust erkennt Matthias N. Lorenz als eine Form des Antisemitismus nach Auschwitz,[604] den, so lässt sich hier schließen, auch die ‚junge Generation‘ perpetuierte.

Dass solch unzureichend reflektierte Aussagen, wie sie Andersch in Bezug auf das sich schließende „deutsche Schuldkonto“ formuliert, äußerst problematisch sind, wurde von den zuständigen Überwachungsbehörden durchaus registriert. Erhebliche Differenzen zwischen der Redaktion und der zuständigen Überwachungsbehörde waren die Folge.[605] Die Kollektivschuld[606] wurde von den Redakteuren als alleinige Ursache für die Besatzung und die damit

---

602 Ebd.

603 Ebd.

604 „Wobei die Empathieverweigerung, das sei aus Sicht der Antisemitismusforschung ergänzt, durchaus als ein Baustein für den Antisemitismus nach 1945 gelten kann. Gerade in der Literatur fungiert sie als Spielart jenes Latenthalten des Holocaust, die Klaus Holz als konstitutives Element des nationalen Antisemitismus nach Auschwitz beschrieben hat.“ (Matthias N. Lorenz: „Wir kommen ohne einander aus.“ Walter Boehlichs und Martin Walsers Entfremdung als Resultat konfligierender Konzepte des Intellektuellen, in: Helmut Peitsch/Helen Thein-Peitsch (Hrsg.): Walter Boehlich. Kritiker, Berlin: Akademie 2011, S. 143–161, hier: S. 155 f.) Bergmann beschreibt die „Konstruktion eines übergreifenden Opferkollektivs“ (Bergmann 2007, S. 22), in dem die Jüdinnen und Juden höchstens marginal wahrgenommen worden seien, ebenfalls als eine Erscheinugnsform des Antisemitisus nach Auschwitz (vgl. ebd., S. 22–28).

605 Bereits im September 1946 ordnete Curt Vinz, der Lizenzträger der Zeitschrift, eine Vorabzensur für den *Ruf* an (vgl. Vaillant 1978, S. 120). Diese Vorsichtsmaßnahme traf er infolge des Gutachtens der Erstausgabe, das Erich Kuby für das *Information Control Department* (ICD) formuliert hatte und das sehr zuungunsten des *Ruf* ausfiel (vgl. weiter oben in diesem Kapitel sowie Vaillant 1978, S. 115).

606 Die Forschung ist sich über die Reichweite und die Herkunft des Kollektivschuldvorwurfs nicht einig. Vgl. zu dieser Problematik die Ausführungen weiter unten in Kapitel 3.2.2 in Teil II dieser Arbeit.

einhergehende politische Ohnmacht der Deutschen gedeutet. Die deutschen Verbrechen hingegen gerieten gänzlich ins diskursive Abseits.[607]

In den darauffolgenden Ausgaben wurde der Ton noch schärfer. Im neunten Heft vergleicht Gruppe-47-Mitglied Walter Maria Guggenheimer die Kollektivschuld mit dem christlichen Dogma der Erbsünde. Mit dem Hinweis auf die Verbrechen der Alliierten versucht auch er, die Schuld der Deutschen zu relativieren: Bei den Amerikanern sei „auch nicht alles hochmoralisch Gold"[608] gewesen. Wieso Deutschland angesichts dessen als Sündenbock herhalten müsse, verstehe er nicht. Insbesondere stört ihn, dass selbst von antifaschistischen Deutschen Reuebekundungen gefordert würden, denen „nicht de[r][] geringste[n] persönliche[n] Anteil"[609] an der nazistischen Verbrechen zugesprochen werden könne, während die Verbrechen der anderen Nationen bagatellisiert würden.

Erneut wird Schuld aufgerechnet, anstatt dass Stellung zu den nationalsozialistischen Verbrechen bezogen wird. Damit folgt der *Ruf* einem deutschen Narrativ,[610] dessen große Verbreitung die vielrezipierte Rede des evangelischen Pastors Martin Niemöller bezeugt.[611] Niemöller warnte im Januar 1946 vor einer Relativierung der deutschen Schuld:[612]

> Es ist viel Jammer über unser Elend, über unseren Hunger, aber ich habe in Deutschland noch nicht einen Mann sein Bedauern aussprechen hören von der Kanzel oder sonst über das furchtbare Leid, das wir, wir Deutsche, über andere Völker gebracht haben, über das, was in Polen

---

607 Im *Ruf* lässt sich eine starke Tendenz zur Verallgemeinerung besonders scharfer und unhaltbarer Einzelpositionierungen feststellen, die von der Militärregierung zu keinem Zeitpunkt einheitlich vertreten worden sind. Ein Beispiel hierfür ist der Vorwurf einer „angebliche[n] Un-Erziehbarkeit des deutschen Volkes" (Andersch 1946 [Grundlagen einer deutschen Opposition], S. 1), den Andersch beanstandet.

608 Guggenheimer 1946 [Der Engel der Nation], S. 1.

609 Ebd.

610 Weder in der historischen noch in der germanistischen Forschung wird für dieses Phänomen eine einheitliche Terminologie verwendet. Heidrun Kämper umschreibt es mit der Formulierung „Schuldabwehr durch Analogisierung" und betont, dass es sich dabei um eine „häufig gebrauchte Figur" handle, die nicht nur angewandt werde, „wenn Täter persönliche Schuld abwehren, sondern auch, wenn Nichttäter versuchen, das Bild der Deutschen zu korrigieren." (Heidrun Kämper: Der Schulddiskurs in der frühen Nachkriegszeit. Ein Beitrag zur Geschichte des sprachlichen Umbruchs nach 1945, Berlin: De Gruyter 2005, S. 288 (= Studia linguistica Germanica, Bd. 78.)) Vgl. zum Thema auch Detlef Garbe: Äußerliche Abkehr, Erinnerungsverweigerung und „Vergangenheitsbewältigung". Der Umgang mit dem Nationalsozialismus in der frühen Bundesrepublik, in: Axel Schildt/Arnold Sywottek (Hrsg.): Modernisierung im Wiederaufbau. Die westdeutsche Gesellschaft der 50er Jahre, Bonn: Dietz 1998, S. 693–716.)

611 Niemöller hielt die Rede am 22. Januar 1946, sie wurde am 15.02.1946 in der *Neuen Zeitung* abgedruckt und lässt sich heute nachschlagen in Wilfried F. Schoeller (Hrsg.): Diese merkwürdige Zeit. Leben nach der Stunde Null. Ein Textbuch aus der „Neuen Zeitung", Frankfurt a. M.: Büchergilde 2005, S. 66–74.

612 „Die Krankheit, die in ein Verbrechen, wie es die Welt noch nicht erlebt hat, ausgeartet ist, diese Krankheit ist nun mal bei uns ausgebrochen und nicht bei einem anderen Volk." (Martin Niemöller: Ansprache in der Neustädter Kirche von Erlangen, in: Wilfried F. Schoeller (Hrsg.): Diese merkwürdige Zeit. Leben nach der Stunde Null. Ein Textbuch aus der „neuen Zeitung", Frankfurt a. M.: Büchergilde 2005, S. 66–74, hier: S. 69].)

> passierte, über die Entvölkerung von Rußland und über die 5.6 Millionen toten Juden! Das steht auf unseres Volkes Schuldkonto. Das kann niemand wegnehmen![613]

Der Münchener *Ruf* berichtete in einem Artikel von Georg Neufforge über Pastor Niemöller.[614] Neufforge lehnt sich dagegen auf, Niemöller in seiner Funktion als Repräsentant Deutschlands zu akzeptieren, vor allem aber spricht er diese Rolle Max Reimann und Kardinal Preysing ab. Sie seien keine adäquaten Vertreter der Nation, sondern fadenscheinige Delegierte, die von den Siegermächten aufgeboten, nicht aber von den Deutschen gesandt worden seien, die daher „ohne Mandat"[615] unterwegs seien. Neufforge weigert sich, jemanden, „dessen Auffassungen man – vorsichtig gesagt – mit erheblicher Reserve gegenübersteht, gewissermaßen auch im eigenen Namen sprechen zu hören."[616]

Es ist bezeichnend, dass Reimann und Preysing besonders scharf kritisiert werden, während Niemöller immerhin zugute gehalten wird, die Erfahrungswelt der Deutschen zu teilen. Der Pastor geriet selbst in die Kritik, ein früher Sympathisant und Unterstützter der nationalsozialistischen Bewegung gewesen zu sein. Dies wertet Neuffroge als Indiz dafür, dass er, wie die „überwiegende[] Mehrheit", zuweilen „den Verführungen und Drohungen der Nationalsozialisten erlegen"[617] sei. Sein Engagement im Schulddiskurs wird nicht kurzerhand als moralischer Rigorismus abgetan, sondern als ein Beispiel angeführt, dass die Deutschen durchaus zu Wandlung und Einsicht fähig seien.

Im Artikel „Fehlendes Mandat", der neben Niemöller auch andere Akteure thematisiert, wird ersichtlich, wie groß die Bedeutung war, die der geteilten Erfahrung beigemessen wurde. Bezeichnenderweise ist Niemöller, dessen „Exkurse zur Kollektivschuldfrage" der Verfasser zwar für „nicht ganz ausreichend fundiert[]"[618] hält, dessen Rolle als Repräsentant des deutschen Volkes er aber trotzdem, wenn auch widerwillig, toleriert, die einzige der genannten Persönlichkeiten, die eine belastbare Episode in ihrer Vergangenheit aufweist.[619]

---

613 Ebd., S. 70.

614 Vgl. Georg Neufforge: Das fehlende Mandat, in: Der Ruf 2 (1946), H. 10, S. 6. Diese Ausgabe erschien unter der neuen Herausgeberschaft von Erich Kuby (vgl. Vaillant 1978, S. 150 ff.).

615 Neufforge 1946 [Das fehlende Mandat], S. 6.

616 Ebd.

617 Ebd. Niemöller wählte ab 1924 nationalsozialistisch, 1933 begrüßte er Hitlers Machtübernahme und änderte seine Ansichten erst im Laufe der Kirchenkämpfe. 1938 wurde er als persönlicher Gefangener Hitlers in das KZ Sachsenhausen deportiert. Auch nach der Kapitulation hielt er an seinen deutschnationalen Ansichten fest, vertrat aber zugleich die Meinung, dass die Deutschen demokratieunfähig seien. Für sein Engagement im deutschen Schulddiskurs wurde er international ausgezeichnet (vgl. Carsten Nicolaisen: Art. „Martin Niemöller", in: Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon, Bd. 6., Nordhausen: Bautz 1993, Spalte 735–748).

618 Neufforge 1946 [Das fehlende Mandat], S. 6.

619 Neben Niemöller wird auch die Frauenaktivistin und CDU-Politikerin Gabriel Strecker genannt sowie Kurt Schumacher, der zwischen 1946 und 1952 als SPD-Vorsitzender aktiv war und für seine Gegnerschaft zum Nationalsozialismus mit einer neunjährigen KZ-Haft bestraft wurde (vgl. Peter Merseburger: Kurt Schumacher. Patriot, Volkstribun, Sozialdemokrat. Biographie, München: Pantheon 2010). Der Berliner Bischof Konrad Graf von Preysing, der während des ‚Dritten Reichs' eben-

Damit wird ein grundlegendes Problem deutlich, das die Zusammenarbeit zwischen der deutschen Bevölkerung und den Besatzungsmächten erschwerte. Die *Ruf*-Mitarbeiter forderten eine Kooperation, die „mit offener Kritik, gegenseitiger Achtung und bei völliger Freiheit des Wortes“[620] geführt werde. Stattdessen sei dem deutschen Volk „das Büßergewand übergeworfen“[621] und die Demokratie mit diktatorischen Mitteln propagiert worden. Zwar sind die Bedenken der *Ruf*-Redaktion nachvollziehbar, jedoch ist es bemerkenswert, dass die Schuldproblematik offensichtlich mit weniger Ressentiment aufgenommen wurde, wenn der Vorwurf aus den Reihen des deutschen Kollektivs stammte.[622] Niemöller war weder Emigrant noch gehörte er zu den Alliierten. Seine Position ließ sich demnach nicht als moralische Überlegenheitsgeste der Sieger abtun.

Die Reibungspunkte, die der *Ruf* unter der Leitung von Andersch und Richter evozierte, gründen nicht zuletzt in der Komplexität der politischen und moralischen Situation nach der deutschen Kapitulation. Auf der einen Seite stand die Militärregierung, die für ihr umfassendes Umerziehungsprogramm auch das Kultursegment dienstbar machen wollte. Auf der anderen standen die heimkehrenden Soldaten, die als ‚junge Generation‘ die Gestaltung des kulturellen Neuanfangs selbstständig bestimmen wollten. Dadurch entstanden Interessenskonflikte, die im April 1947 schließlich zum Redaktionswechsel führten.[623]

Der wesentlichste Streitpunkt zwischen der alten Redaktion und der Militärregierung lag in der Positionierung der Zeitschrift zur Kollektivschuldthese. Mit großer Entschlossenheit engagierten sich Andersch und Richter gegen den Vorwurf, die Deutschen trügen unterschiedslos Schuld an den Verbrechen, die in den Konzentrationslagern begangen wurden. Der Vergleich mit der Chinesischen Mauer, den Richter im Januar 1947 in seinem kontroversen

falls ein bekennender Gegner des Nationalsozialismus war, findet ebenfalls Erwähnung (vgl. Manfred Weitlauff: Art. „Konrad Grav von Preysing“, in: Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon, Bd. 7., Nordhausen: Bautz 1993, Spalte 941–948). Tatsächlich ist Niemöller somit der einzige der genannten Personen, der zeitweise den „Verführungen und Drohungen des Nationalsozialismus“ (Neufforge 1946 [Das fehlende Mandat], S. 6) erlegen war.

620 Richter 1946 [Quarantäne], S. 1.

621 Ebd.

622 Dieses Problem lässt sich anhand eines weiteren Artikels von Fritz Woelcken beleuchten, der sich ebenfalls zur Schuldproblematik äußert: „Selbst wer als Deutscher dies, daß er lebt, während Millionen unter Mißbrauch des deutschen Namens getötet und geschädigt wurden, als Schuld bis in sein innerstes Herz hinein auf sich nimmt, empfindet doch einen Widerstand, wenn ihm diese Schuld von Mitgliedern vielleicht besserer, jedenfalls glücklicherer Nationen vorgehalten wird.“ (Fritz Woelcken: Die deutsche Schuld, in: Der Ruf 1 (1946), H. 6, S. 8.) Woelcken sieht zwar ein, dass die Deutschen sich mit den Verbrechen des Nationalsozialismus auseinandersetzen müssten, gibt jedoch zu bedenken, dass dies aus eigenem Willen geschehen müsse und „ohne Vorwurf, ohne andere Bitterkeit, als die wir selbst uns aus dem Kelch trinken.“ (Ebd.) Wie schon Neufforge in Bezug auf Niemöller zitiert auch Woelcken das Neue Testament („Wer unter euch ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein“, Joh. 8.7), um die angebliche Selbstgerechtigkeit der alliierten Umerziehungspolitik zu veranschaulichen. Er schließt mit dem Aufruf, dass „dem Gedemütigten auf dem Weg zu seiner Schuld das Wort des guten Willens hilfreicher [sei] als das strafende Wort. Auch zwischen Völkern erzieht das Beispiel mehr als die Bußpredigt.“ (Ebd.)

623 Vgl. weiter oben in diesem Kapitel sowie Vaillant 1978, S. 106–149.

Leitartikel „Zwischen Freiheit und Quarantäne“ anbringt,[624] veranschaulicht, wie drastisch die ‚junge Generation‘ die Situation darstellte. Das Leben unter der amerikanischen Besatzung sei eines der „kollektiven Gefangenschaft“[625], in der die zu Schuldigen stigmatisierten Deutschen mit undemokratischen Mitteln zur Freiheit erzogen würden – ein Paradox, das Richter auch Jahrzehnte später noch beanstandete.[626] Er betont das Leid des „geschlagenen, gedemütigten und zum Bußgewand verurteilten Volkes“[627]. Auch Andersch schreibt im Februar 1947, dass den Deutschen „die Möglichkeit zu eigener Initiative nicht mehr offensteht“, sondern dass sie „Objekt eines umfassenden Plans“ seien, „der von der Macht ausgeht“[628].

Auch rückblickend machte Richter seinen Kampf gegen die Besatzungsmacht stark. 1962 verortet er das Engagement der ‚jungen Generation‘ in erster Linie in der Ablehnung des „falsche[n][] Umerziehungsideal[s]“[629] der Siegermächte. Die Opposition des *Ruf* hätte sich in erster Linie gegen den generalisierenden Schuldverdacht aller Deutschen gewandt. Insbesondere bei den ‚älteren Publizisten‘, „die schon im Dritten Reich ihr Gesicht verloren hatten“[630], sei dies auf Unverständnis gestoßen. Von „einem Untertanengefühl in das andere“[631] gefallen, hätten sie das Engagement der ‚jungen Generation‘, das „aus dem Erlebnis des Widerstandes geboren“[632] worden sei, nicht nachvollziehen können. Hier vermischt Richter wesentliche Aspekte des politischen Aktivismus der ‚jungen Generation‘, denn in Wahrheit löste er weniger bei den älteren Nationalsozialisten Skepsis aus als bei den emigrierten Intellektuellen und den Umerziehungsbeauftragten der Alliierten. Unter den nazistisch eingestellten Deutschen war der *Ruf* durchaus beliebt.[633]

Das Engagement der ‚jungen Generation‘ weist, wie im Folgenden gezeigt wird, fundamentale Übereinstimmungen mit dem hegemonialen Diskurs auf, der in Deutschland über

---

624 Vgl. Richter 1946 [Quarantäne], S. 1.

625 Ebd.

626 Nachdem Andersch und Richter den *Ruf* Ende März 1947 verlassen hatten, fand diesbezüglich eine Wendung statt. Ab April 1947 lassen sich vermehrt mildere und differenziertere Positionen betreffend der deutschen Schuldproblematik festmachen. In der Ausgabe vom 1. April 1947, die in die Zeit des Redaktionswechsel fiel, ersetzte die ICD den ursprünglich von Nicolas Sombart stammenden Leitartikel durch Dietrich Warnesius‘ „Bekenntnis eines jungen Deutschen“ (in: Der Ruf 1 (1947), H. 15, S. 1 f.), der ein Schuldeingeständnis formuliert, wie es unter der Leitung von Andersch und Richter undenkbar gewesen wäre (vgl. Vaillant 1978, S. 128 f.): „Ich bekenne mich zur Sühne, die ich mit meinem Volk für unser aller Schuld tragen will.“ (Warnesius 1947 [Bekenntnis], S. 1.) Wenige Ausgaben später wird ein Briefwechsel zwischen Hans Lamm, dem Vertreter der American Jewish Conference, und Erich Kuby abgedruckt (Hans Lamm/Erich Kuby: Die Juden in Deutschland, in: Der Ruf 2 (1947), H. 10, S. 2 f.). In Lamms Beitrag wird erstmals eine Sichtweise dargestellt, die die Interessen der jüdischen Opfergruppe vertritt und nicht die der ‚jungen Generation‘ (vgl. hierzu auch Vaillant 1978, S. 160 f.).

627 Richter 1946 [Quarantäne], S. 1.

628 Andersch 1946 [Aktion oder Passivität], S. 1.

629 Richter 1962 [Beim Wiederlesen des ‚Ruf‘], S. 8.

630 Ebd.

631 Ebd.

632 Ebd.

633 Vgl. Vaillant 1978, S. 202 f.

die Schuldthematik geführt wurde. Die Vorgeschichte der Gruppe 47 spricht somit weniger für die progressive Haltung ihrer Gründungsmitglieder als vielmehr für ihre reaktionäre Positionierung im politischen und kulturellen Feld Nachkriegsdeutschlands. Die Kollektivschuld fungierte im *Ruf* als eine allgemeine Projektionsfläche für die Kritik an der Militärregierung. Die Alliierten wurden für die missliche Lage verantwortlich gemacht, in der sich Deutschland im Hungerwinter 1946/1947 befand.[634] Dies führte zu vermehrtem Zuspruch aus nationalistischen Kreisen, zu „Beifall von der falschen Seite"[635], der die Behörden aufmerksam machte. In der *Neuen Zeitung* wurde der *Ruf* im Januar 1947 öffentlich zu Vorsicht angehalten.[636] Von der Zeitschrift wurde mehr Differenziertheit erwartet, insofern die „Ursachen dieses Elends" – der Hunger, die Kälte, die Notwendigkeit einer demokratischen Umerziehung – nicht in der Politik der Alliierten lägen, sondern „weitgehend in Deutschlands Vergangenheit zu suchen"[637] seien.

Der Abriss über die einzelnen Positionierungen der Zeitschrift zur Kollektivschuldthese hat noch einmal unterstrichen, dass ihre Ablehnung zu den Kernanliegen des *Ruf* gehörte. Für die Mitglieder der ‚jungen Generation' war es nicht nur essenziell, die Zugehörigkeit zu einer soldatischen Schicksalsgemeinschaft zu bekunden, sondern zugleich auch den eigenen Schuldanteil zu minimieren, wenn nicht gar gänzlich zu zerschlagen.

Der Konflikt zwischen den *Ruf*-Herausgebern und den Umerziehungsoffizieren trifft einen Streitpunkt, der in der historischen Forschung noch heute polarisiert. Die wissenschaftlichen Beiträge zum Thema der Kollektivschuldthese sind disparat und nehmen voneinander kaum Kenntnis. Insgesamt lassen sich zwei widerstrebende Tendenzen ausmachen. Die eine negiert die Existenz eines Kollektivschuldvorwurfs und spricht von einem Rezeptionsphänomen, während die andere ihn als eine historische Tatsache erachtet, die die Aufarbeitung des Holocaust wesentlich behindert habe. Um die im *Ruf* erfolgte Kampagne gegen die Kollektivschuldthese zu verstehen, ist es grundlegend, ein genuines Verständnis der zeitgenössischen Situation voraussetzen zu können. Um endgültig beurteilen zu können, ob im *Ruf* ein schuldabwehrendes Narrativ konstituiert wurde, das später in literarischer Form Eingang in die Gruppe 47 fand, ist die Kenntnis notwendig, *wogegen* sich die ‚junge Generation' wandte. Das

634 Vgl. hierzu Wolfgang Krieger: Deutscher Hunger und alliierte Konflikte, in: ders.: General Lucius D. Clay und die amerikanische Deutschlandpolitik 1945–1949, Stuttgart: Klett 1987, S. 166–197. Auch Richters Essay „Zwischen Freiheit und Quarantäne" beklagt in der Einleitung die missliche Lage in Deutschland und beanstandet wenige Zeilen später den Kollektivschuldvorwurf: „Es [Deutschland] ist ein Volk geworden, das zwischen Freiheit und Quarantäne lebt, ein Volk, das hinter der chinesischen Mauer einer kollektiven Schuld zugleich zu der höchsten Form der gesellschaftlichen Freiheit, zur Selbstbestimmung und zum Selbstbestimmungsrecht erzogen werden soll." (Richter 1946 [Quarantäne], S. 1.)

635 Diese Sorge äußerte C. H. Ebbinghaus in einem offenen Brief an den *Ruf*, der am 31.01.1947 in der *Neuen Zeitung* erschien (wieder abgedruckt in: Vaillant 1978, S. 202 f., hier: S. 202).

636 Vgl. ebd, S. 202 f.

637 Zit. nach ebd., S. 202.

nächste Kapitel beschäftigt sich daher mit der Frage nach der historischen Faktizität des Kollektivschuldvorwurfs.

3.2.2 „Das Kollektivschuld-Märchen“[638]

Tatsächlich gab es Stimmen, die sich unmittelbar nach 1945 zu einer Kollektivschuld der Deutschen bekannten, darunter Hannah Arendt und Carl Gustav Jung. Der Schweizer Psychoanalytiker ging im Sommer 1945 von einer Mitschuld aller Deutschen am Holocaust aus, betonte aber zugleich, dass „die deutsche Katastrophe nur eine Krisis der europäischen Krankheit überhaupt“[639] sei und vermied somit eine explizite Stigmatisierung der deutschen Bevölkerung. Arendt dagegen sprach von der „totalen Komplizität des deutschen Volks“[640] bei der Ausübung der nationalsozialistischen Massenverbrechen.

Karl Jaspers, der in seiner Antrittsvorlesung an der Universität Heidelberg (1945/46) die deutsche „Schuldfrage“ erörterte, erstellte eine Typologie, die die Gegenüberstellung verschiedener Formen der kollektiven und individuellen Schuld ermöglichen sollte. Konkret unterscheidet Jaspers zwischen „moralischer“, „politischer“, „krimineller“ und „metaphysischer“ Schuld.[641] Mit der *metaphysischen* Schuld bezeichnet er eine indirekte, individuelle Schuld, die vom Gewissen des oder der Einzelnen ausgehandelt werden müsse. Sie komme durch Unterlassungshandlungen zustande, etwa im Verzicht auf aktiven Widerstand in einem verbrecherischen Regime. Sie ist eng verwandt mit der *moralischen* Schuld, die Jaspers für unrechte Handlungen verwendet, die aufgrund eines Befehlsnotstands begangen würden. Die *politische* Schuld betrifft die Zugehörigkeit zu einem verbrecherischen Staat und zuletzt bezeichnet er mit der kriminellen Schuld objektive Gesetzesverstöße und kriminelle Handlungen

638 Alfred Andersch: Der richtige Nährboden für die Demokratie. Bericht von einer Reise in den deutschen Westen, in: Der Ruf 1 (1947), H. 11, S. 6.

639 C. G. Jung: Nach der Katastrophe [1945], in: ders.: Gesammelte Werke, Bd. 10: Zivilisation im Übergang, Olten: Walter 1995, S. 219–244, hier: S. 219.

640 Hannah Arendt: Organisierte Schuld, in: Die Wandlung 1 (1945/46), S. 333–344, hier: S. 334.

641 Vgl. Karl Jaspers: Die Schuldfrage, Heidelberg: Lambert Schneider 1946. Jaspers Standpunkt wird aus heutiger Sicht oftmals problematisiert, weil der „religiöse Ton des Texts […] dazu ein[lade], die Schuldfrage nicht mehr als Abhandlung über das anzustrebende staatsbürgerliche Selbstverständnis der Deutschen zu lesen, sondern als Traktat über die Erlösung der eigenen Seele in einem mysteriösen Verwandlungsgeschehen […]. Diese (gemessen an den Zielen der Schrift) kontraproduktive Tendenz der religiösen Sprache wird dadurch verstärkt, dass Jaspers merkwürdigerweise gerade die moralische Schuld für etwas hält, was die Einzelnen mit ihrem Gewissen abzumachen oder allenfalls unter Freunden zu besprechen hätten.“ (Michael Schefcyk: „Als Deutscher unter Deutschen“: Karl Jaspers' „Die Schuldfrage“, in: Werner Konitzer (Hrsg.): Moralisierung des Rechts. Kontinuitäten und Diskontinuitäten nationalsozialistischer Normativität, Frankfurt a.M.: Campus 2014, S. 189–213 (= Jahrbuch zur Geschichte und Wirkung des Holocaust).)

im Allgemeinen.[642] Konkret bekennt Jaspers sich zu „so etwas wie eine[r] moralische[n] Kollektivschuld", die er „in der Lebensart der Bevölkerung" verortet, an der Einzelne „teilhabe[n], und aus der die politischen Realitäten erwachsen."[643]

Neben Niemöllers Position, die weiter oben zur Sprache kam, bilden Jaspers und Arendts Beiträge rückblickend die wirkungsmächtigsten der deutschen Diskursgemeinschaft.[644] Dennoch handelt es sich um einzelne Meinungsäußerungen von Intellektuellen, die keine politischen Konsequenzen nach sich zogen. Für die vorliegende Fragestellung zentraler ist, welche konkreten Vorwürfe einer Kollektivschuld seitens der alliierten Besatzungsmacht tatsächlich geäußert wurden – ein Aspekt, über den sich die Forschung uneinig ist.

Wolfgang Benz spricht der Kollektivschuldthese jegliche historische Faktizität ab. Es handle sich um eine von deutscher Seite aufgegriffene „Metapher für alles Leid und Unrecht, das Deutschen nach dem Zweiten Weltkrieg angeblich geschah"[645]. Ihre Abweisung wertet er als ein strategisches Kommunikationsmittel, das den eigenen Opferstatus verfestigt und es ermöglichte habe, sich den Forderungen nach Reuebekenntnissen und Schuldeinsicht zu entziehen:

> Weit über die einschlägige rechtsradikale Literatur hinaus spielt die Zurückweisung der Kollektivschuldthese eine beträchtliche Rolle, und oft wird behauptet, an den Folgen des Vorwurfs kollektiver Schuld leide das deutsche Volk immer noch. Zur Verteidigung gegen den vermeintlichen Vorwurf unternahmen manche Autoren große Anstrengungen, um auf Kriegsverbrechen der Alliierten hinzuweisen, die „jüdische Mitschuld" an der nationalsozialistischen Politik darzulegen. Vom Luftkrieg gegen deutsche Städte bis zur angeblich mörderischen Behandlung deutscher Kriegsgefangener in amerikanischem Gewahrsam reicht die Skala der Argumente. Die Mühe ist freilich schon deshalb vergeblich, weil die These von der Kollektivschuld niemals Bestandteil alliierter Politik gegenüber Deutschland gewesen ist oder zur Begründung irgendwelcher Maßnahmen herangezogen wurde.[646]

Ähnlich positionierte sich bereits Theodor W. Adorno in seinem Essay „Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit?"[647] (1959). Er sprach von einem „sogenannten Schuldkomplex",

---

642 Vgl. Jaspers 1946.

643 Jaspers 1946, S. 68 f. Vgl. Hierzu Dominic Kaegi: Die Moral der metaphysischen Schuld, in: Carste Dutt (Hrsg.): Die Schuldfrage. Untersuchungen zur geistigen Situation der Nachkriegszeit, Heidelberg: Manutius 2010, S. 105–117. Kaegi expliziert, dass Jaspers „Schuldfrage" kaum rezipiert worden sei, auch nicht in den 1990er-Jahren im Kontext der Goldhagen-Debatte. Er betont des Weiteren, dass Japsers Essay – sofern er denn überhaupt zur Kenntnis genommen worden sei – zu Unrecht als *Kritik* an der Kollektivschuldthese verstanden worden sei (vgl. ebd., S. 107).

644 Vgl. hierzu auch Volker C. Dörr: Mythomimesis. Mythische Geschichtsbilder in der westdeutschen (Erzähl-)Literatur der frühen Nachkriegszeit (1945–1952), Berlin: Schmidt 2004, S. 90–99 (= Philologische Studien und Quellen, Bd. 182).

645 Wolfgang Benz: Zum Umgang mit nationalsozialistischer Vergangenheit in der Bundesrepublik, in: Jürgen Danyel (Hrsg.): Die geteilte Vergangenheit. Zum Umgang mit Nationalsozialismus und Widerstand in beiden deutschen Staaten, Berlin: Akademie Verlag 1995, S. 47–60, hier: S. 51.

646 Ebd.

647 Theodor W. Adorno: Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit? [1959], in: ders.: Gesammelte Schriften, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Bd. 10.2, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977, S. 555–572, hier: S. 556.

der „durch die Konstruktion einer deutschen Kollektivschuld eigentlich erst geschaffen worden“[648] sei: „Gesten der Verteidigung dort, wo man nicht angegriffen ist; heftige Affekte an Stellen, die sie real kaum rechtfertigen; Mangel an Affekt gegenüber dem Ernstesten; nicht selten auch einfach Verdrängung des Gewußten oder halb Gewußten.“[649] Er beobachtet ein häufiges „Aufrechnen der Schuld, als ob Dresden Auschwitz abgegolten hätte.“[650] Was Adorno beschreibt, gilt auch für den *Ruf.* Die unverhältnismäßige Dringlichkeit, in der der eigene Opferstatus betrauert wurde, hatte die Marginalisierung anderer Opfergruppen, insbesondere der jüdischen, zur Folge und konstituierte die Erinnerungshegemonie mit, die für Gruppe 47 charakteristisch war.

Auch Norbert Frei hält die Kollektivschuldthese für eine Erfindung der deutschen Nachkriegsgesellschaft. Er betont, dass „kein einziges Dokument überliefert“ sei, „in dem die Siegermächte eine solche Kollektivschuld postulierten“[651]. Zwar sei die breite Zustimmung, die die deutsche Bevölkerung der nationalsozialistischen Führung entgegengebracht hatte, durchaus kritisiert worden.[652] Die Alliierten hätten jedoch stets deutlich gemacht, dass sie den Deutschen die Gelegenheit bieten wollten, „sich darauf vorzubereiten, später []ein Leben auf demokratischer und friedlicher Grundlage neu aufzubauen.“[653] Kollektivstrafen seien in den westlichen Besatzungszonen nicht vorgenommen worden, ausschlaggebend für rechtliche Maßnahmen sei jeweils ausschließlich der individuelle Schuldanteil gewesen.[654] Die Vehemenz, mit der die deutsche Diskursgemeinschaft die Kollektivschuld ablehnte, deutet Frei als ein „indirektes Eingeständnis der gesamtgesellschaftlichen Verstrickung in den Nationalsozialismus“[655].

---

648 Ebd., S. 556.

649 Ebd.

650 Ebd.

651 Norbert Frei: Von deutscher Erfindungskraft Oder: Die Kollektivschuldthese in der Nachkriegszeit, in: ders.: 1945 und wir. Das Dritte Reich im Bewusstsein der Deutschen, München: Beck 2005, S. 145–155, hier: S. 145.

652 Frei zitiert das Potsdamer Abkommen, in dem von der „offenen Zustimmung und [dem] blinden Gehorsam“ der Deutschen im ‚Dritten Reich‘ die Rede ist und in dem konstatiert wird, dass die Deutschen bereits begonnen hätten, „für die furchtbaren Verbrechen zu büßen“, die jenes Regime begangen habe (zit. nach. o. V.: Dokumente zur Deutschlandpolitik, II. Reihe, Bd. 1: Die Konferenz von Potsdam, Neuwied/Frankfurt a. M.: o. V. 1992, S. 2105 ff.; vgl. dazu auch Frei 2005, S. 145).

653 O. V. 1992 [Dokumente zur Deutschlandpolitik], S. 2105.

654 In der amerikanischen Zone wurde der Schuldanteil der Bevölkerung über den sogenannten „Fragebogen“ ermittelt, den alle volljährigen Deutschen auszufüllen verpflichtet waren und der Aufschluss über den Grad der Belastung geben sollte (vgl. dazu Klaus-Dietmar Henke: Die Trennung vom Nationalsozialismus. Selbstzerstörung, politische Säuberung, „Entnazifizierung“, Strafverfolgung, in: ders./Hans Waller (Hrsg.): Politische Säuberung in Europa. Die Abrechnung mit Faschismus und Kollaboration nach dem Zweiten Weltkrieg, München: dtv 1991, S. 21–83). Wie unbeliebt diese Vorgehensweise unter den Deutschen war, dokumentiert Ernst von Salomons Roman *Der Fragebogen* (1951), der innerhalb kürzester Zeit zum internationalen Bestseller wurde (vgl. dazu Torben Fischer: Ernst von Salomon. „Der Fragebogen“, in: ders./Matthias N. Lorenz (Hrsg.): Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte nach 1945, 3. überarb. u. erw. Aufl., Bielefeld: transcript 2015, S. 119–121).

655 Frei 2005, S. 155.

Einen anderen Zugang wählt Wolfgang Wippermann, der die Kollektivschuldthese als eine nationalsozialistische Kontinuität betrachtet. Ihr Ursprung liege weniger in der Umerziehungspolitik als vielmehr in der nationalsozialistischen Propaganda, die gegen Ende des Krieges eine kollektive Bestrafung der Deutschen seitens der Alliierten angekündigt habe.[656]

Wenngleich keinerlei Indizien für eine *juristische* Erhebung des Kollektivschuldvorwurfs vorliegen,[657] existierten dennoch Ansätze eines *moralischen* Kollektivschuldvorwurfs seitens der Alliierten, wie Heidrun Kämper feststellt.[658] Dies bekräftigt auch Aleida Assmann. Assmann demonstriert ihre These anhand der Plakatkampagnen, die die Alliierten nach der deutschen Kapitulation lancierten.[659] Die Aushänge stellten zumeist Szenarien aus den Konzentrationslagern dar und bildeten unter anderem die Leichenberge ab, die von den Alliierten bei der Befreiung der Lager vorgefunden worden sind. Darüber klafften anklagende Überschriften, die Slogans enthielten wie „Diese Schandtaten: Eure Schuld".[660] Assmann zufolge wirkte sich diese konfrontative Aufklärung auf die Deutschen traumatisierend aus. Allerdings spricht sie von einem „Trauma nicht der Schuld, sondern der Scham"[661]. Die intendierte Wirkung der Kampagne sei grundlegend verfehlt worden, sie habe „die Anamnese von Schuld blockiert und damit die deutsche Erinnerungsgeschichte von ihrem Anfang an verformt"[662].

Assmanns Aufsatz über das Trauma der Scham ging eine Untersuchung der Historikerin Dagmar Barnouw voraus. Sie beruht auf dem umfangreichen fotografischen Dokumentationsmaterial, das der Aufklärungskampagne zugrunde lag. Barnouw erhebt gegen die Besatzungsmethoden den Vorwurf der kollektiven Entmündigung der deutschen Bevölkerung.[663] Es sei unzulässig, Zivilisten als „kriminelle Mittäter"[664] anzuklagen. Außerdem sei die versuchte Schock-Therapie der Amerikaner – etwa die Anordnung, sich an den Begräbnissen

656 Vgl. Wolfgang Wippermann: „Deutsche Katastrophe": Meinecke, Ritter und der erste Historikerstreit, in: Gisela Bock/Daniel Schönpflug (Hrsg.): Friedericke Meinecke in seiner Zeit. Studien zu Leben und Werk, Stuttgart: Franz Steiner 2006, S. 177–192, hier: S. 182 f. (= Pallas Athene, Bd. 19).

657 Vgl. dazu Friedrich Wilhelm Rothenpieler: Der Gedanke einer Kollektivschuld in juristischer Sicht, Berlin: Duncker und Humblot 1982 (= Schriften zur Rechtstheorie, Bd. 99), S. 86.

658 Vgl. Kämper 2005.

659 Aleida Assmann: Ein deutsches Trauma? Die Kollektivschuldthese zwischen Erinnern und Vergessen, in: Merkur 53 (1999), S. 1142–1154.

660 Vgl. hierzu Cornelia Brink: Ikonen der Vernichtung. Öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945, Berlin: Akademie Verlag 1998 (= Schriftenreihe des Fritz-Bauer-Instituts, Bd. 14).

661 Assmann 1999, S. 1154.

662 Ebd., S. 1144. Dies wird rückblickend auch in der historischen Forschung konstatiert, vgl. z. B. Peter Reichel: Vergangenheitsbewältigung in Deutschland. Die Auseinandersetzung mit der NS-Diktatur von 1945 bis heute, München: C.H. Beck 2001 (= Beck'sche Reihe, Bd. 1416). Assmann lässt unerwähnt, dass der Begriff der „Kollektivscham" bereits 1949 von Theodor Heuss geprägt wurde (vgl. Theodor Heuss: Mut zur Liebe, in: ders.: Theodor Heuss. Die großen Reden. Der Staatsmann, Tübingen: Wunderlich 1965, S. 99 ff.).

663 Vgl. Dagmar Barnouw: Konfrontation mit dem Grauen. Alliierte Schuldpolitik 1945, in: Merkur 49 (1995), H. 5, S. 390–401, hier: S. 401.

664 Ebd.

der in den Konzentrationslagern vorgefundenen Leichen zu beteiligen –, eine reine Überlegenheitsgeste der Sieger gewesen. Barnouw deutet die amerikanische „Schuldpolitik“[665] als moralischen Rigorismus und stellt den Vergleich mit der anklagenden Haltung der ‚nachgeborenen‘ 68er-Generation her. Sie spricht von einer „selbstgerechten Dunkelheit dieser Unschuld“[666]. Kollektive Vorwürfe hätten es den Deutschen verunmöglicht, sich als die „Opfer eines totalen Kriegs und einer annähernd totalen Zerstörung ihrer Kultur [zu] sehen.“[667]

Barnouws Beitrag ist problematisch und knüpft an die zeitgenössische Argumentation an. Er enthält wenige stichhaltige Beweise für die Existenz einer Kollektivschuld, vielmehr ist er ein Zeugnis für die Langlebigkeit deutscher Ressentiments gegenüber den Methoden der alliierten Umerziehungspolitik.[668] Aus heutiger Sicht sind die Methoden der Alliierten sicherlich zu problematisieren, zugleich darf nicht vergessen werden, welche Konsequenzen die kontinuierliche Schuldabwehr der Deutschen nach sich trug. Letztlich war sie ein Mittel zur Verfestigung der deutschen Erinnerungshegemonie. Der angebliche Kollektivschuldvorwurf betonte den eigenen Opferstatus und überblendete die Zugehörigkeit zur Tätergesellschaft. Langfristig gesehen führte dies zur Amnesie der NS-Verbrechen, die erst zwei Jahrzehnte später sukzessive aufgehoben wurde.[669]

Heidrun Kämper konstatiert in ihrer Studie über den *Schulddiskurs in der frühen Nachkriegszeit*[670] (2005), dass selbst „bei jenen, die der geistigen Elite angehörten, den Einsichtigen und Unbelasteten, die hinsichtlich ihrer Intentionen auf der Seite der Umerzieher stehen“[671] – wozu auch die Autorinnen und Autoren der ‚jungen Generation‘ zählen –, ein leidenschaftliches Abstreiten der Kollektivschuldthese zu beobachten sei. Sie führt dies auf „ein tief sitzendes Nationalbewusstsein, trotz Hitler“[672] zurück: „Man fühlt sich doch deutsch. So verweigert man sich den Vorwürfen der Welt und bildet nicht umsonst diese Opposition ‚mundus contra Deutsche‘“[673]. Kämper fährt fort:

---

665 Diese unübliche Bezeichnung verwendet Barnouw für die alliierte Umerziehungspolitik (vgl. ebd.). Der Begriff ist unzulänglich, jedoch symptomatisch für die tendenziöse Haltung der Historikerin. Die alliierte Politik beabsichtigte die Umerziehung und Redemokratisierung der Deutschen. Der Hinweis auf den Schuldanteil der deutschen Bevölkerung war ein notwendiger Bestandteil der Entnazifizierung der deutschen Gesellschaft.

666 Ebd., S. 393.

667 Ebd., S. 392. Diese Aussage ist unzutreffend, konnte doch schon allein anhand des *Ruf* gezeigt werden, dass es den Deutschen durchaus möglich war, ihren eigenen Opferstatus zu beklagen, was sie auch taten.

668 Die Langlebigkeit dieser Ressentiments bezeugt die Debatte um Daniel Goldhagens Dissertation *Hitlers willige Vollstrecker* (1996), die in die gleiche Zeit fiel wie die Entstehung von Barnouws Studie und in Deutschland Wellen der Empörung auslöste (vgl. Torben Fischer: Goldhagen-Debatte, in: Matthias Lorenz/ders. (Hrsg.): Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte nach 1945, 3. überarb. u. erw. Aufl., Bielefeld: transcript 2015, S. 317–320).

669 Vgl. hierzu Assmann 1999 und 2006.

670 Kämper 2005.

671 Ebd., S. 283.

672 Ebd.

673 Ebd.

> [M]it der Konstruktion der weltweiten Stigmatisierung schaffen sich die am geistigen Leben teilnehmenden Deutschen eine Voraussetzung für Zeitkritik und Diagnose. Sie haben nicht ein Bedürfnis nach verbaler Totalunterwerfung und Selbstentwürdigung, sondern große Bereitschaft einerseits zum Kampf gegen das Welturteil, andererseits auch zur Selbstanalyse, bekanntlich im Unterschied zur Masse der Bevölkerung.[674]

Sie bezieht sich auf die Gruppe der „Nicht-Täter", die sie den „Tätern" und den „Opfern" des Nationalsozialismus gegenüberstellt. Es handelt sich somit um die größte der drei von ihr untersuchten Diskursgemeinschaften. Die Ergebnisse, die sie in Bezug auf die Nicht-Täter formuliert, repräsentieren folglich die hegemoniale Sichtweise der unmittelbaren Nachkriegszeit. Die Autorinnen und Autoren im *Ruf* vertraten, wie gezeigt wurde, dieselben Ansichten. Dies bestätigt die eingangs formulierte These, dass ihre Opposition, die sie selbst immer wieder in das Assoziationsfeld des Widerstands gegen den Nationalsozialismus rückte, äußerst konformistisch war: Sie engagierten sich *gegen* die Erinnerung an die nationalsozialistischen Verbrechen und bedienten damit ein gesellschaftliches Interesse.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Deutschen mit ihrer Abwehr der Kollektivschuld in erster Linie Identitätspolitik betrieben. Die Leugnung der Kollektivschuld war diskursiv dominanter und wirkungsmächtiger als die Kollektivschuldthese selbst. Die Persistenz, in der sich die ‚junge Generation' dem Thema zuwandte, zeugt von einer markanten Unverhältnismäßigkeit zwischen der tatsächlichen Anschuldigung und ihrer publizistischen Abwendung. Der Widerstand der Autorinnen und Autoren des *Ruf* richtete sich, so lässt sich schließen, gegen die Siegermächte. Dennoch inszenierten sie sich als das deutsche Korrelat zur französischen Résistance. Auch sie bestand aus einer Gruppe von Intellektuellen, die sich mit vergleichbaren Methoden gegen eine Besatzungsmacht engagiert hatte. Der wesentliche Unterschied liegt darin, dass sich die Résistance gegen die *nationalsozialistische* Bevormundung wandte. Die ‚junge Generation' dagegen wies in einer deutschnational geprägten Argumentation die *amerikanische Umerziehung* zurück. Und zwar in einer Haltung, die suggerierte, dass deren Methoden vergleichbar problematisch seien wie die Ursachen, die eine solche Umerziehung überhaupt notwendig gemacht hatten.

3.3 Fazit: Die ‚junge Generation' als engagierte Intellektuelle?

Der neue Typus von Intellektuellen, den die Gruppe 47 in den zwei Jahrzehnten nach dem Krieg hervorbrachte, gründet im Modell der engagierten Autorschaft, das in der Nachkriegszeitschrift *Der Ruf* herausgebildet wurde. Obwohl dieser Aspekt in der Forschung anerkannt wird, werden die Implikationen dieses frühen Engagements unzureichend berücksichtigt. Dietz Bering beispielsweise erachtet die Mitwirkung der Gruppe 47 bei der Herausbildung des

674 Ebd., S. 280.

Typus ‚des Intellektuellen' als äußerst zentral. Er betont, dass die Gruppe 47 sich von bisherigen geistigen Eliten in Deutschland distanziert hätte. Sie sei dem französischen Vorbild gefolgt[675] und hätte auf diese Weise „herausragende[] Köpfe (Grass, Böll, Walser unter anderem)" hervorgebracht, „deren Kraft die Bewusstseinsformationen der Zeit von 1950 bis weit in die 80er Jahre"[676] geprägt habe. Wenn Bering zwar die Signifikanz des *Ruf* bei der Herausbildung dieser neuen Funktion von Schriftstellerinnen und Schriftstellern betont, versäumt er es, auf die deutschnationalen Tendenzen hinzuweisen, die die Grundlage dieses Engagements bildeten.

Dennoch muss dem *Ruf* zugutegehalten werden, dass er, wie Bering nachzeichnet, die Rehabilitierung des Begriffs des ‚Intellektuellen' in Angriff nahm.[677] Allerdings weist der *Ruf* in der Bewertung des Begriffs mehr Brüche als Kontinuitäten auf.[678] Hans Werner Richter äußert sich zu dem „Heer von verkommenen Intellektuellen, ein[em] Heer von fragwürdigen Existenzen", das „von einer unerträglichen Arroganz" sei und „mit einem unwahrscheinlichen Hochmut"[679] agiere. Seine Argumentation zielt gegen die Besatzungsmächte, die die Demokratisierung Deutschlands mit ‚intellektuellen Methoden' angehen würden:

> Ein Volk denkt nicht intellektuell. Es denkt wahrscheinlich nach den Erfahrungen dieser Jahre überhaupt nicht als Gesamtheit. Es empfindet nur intuitiv und reagiert als Kollektiv. Es denkt nicht doppelgleisig. Es empfindet den Hunger, die Kälte und das gemeinsame Elend und reagiert darauf instinktiv und primitiv […]. Hier beginnt auch die Opposition der jungen Generation, die aus diesem Dilemma herauszukommen sucht. Und hier beginnt endlich die ganze Problematik der Zusammenarbeit mit den Besatzungsmächten.[680]

675 Vgl. zum Intellektuellen-Diskurs Diez Bering: Die Epoche der Intellektuellen 1898–2001. Geburt, Begriff, Grabmal, Berlin: University Press ²2011.

676 Ebd., S. 317. Vgl. dazu auch Dietz Bering: „Intellektueller" bei der frühen Gruppe 47. Sprachgeschichtliche Spurensuche, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 32 (2007), H. 1, S. 192–226.

677 Zur Diffamierung der Intellektuellen vgl. Dietz Bering: Die Intellektuellen. Geschichte eines Schimpfwortes, Stuttgart: Klett-Cotta 1978. Die negative Konnotation des Begriffs setzte Bering zufolge nicht erst mit der nationalsozialistischen Propaganda ein, sondern galt bereits zuvor als Konsens. Dennoch habe sich das Feindbild in den Jahren zwischen 1933 und 1945 erheblich verschärft, indem ‚der Intellektuelle' als der „undeutsche Typ" und „Gegner schlechthin" diffamiert worden sei (ebd., S. 144). Der positiv konnotierten „deutschen Geistigkeit" seien die „rassenfremde[n], jüdische[n] Intellektuellen" gegenübergestellt worden (ebd.).

678 Zu diesem Schluss kommt auch Bering, für den weniger die Frage nach der Bewertung von ‚Intellektualität' im Zentrum steht als vielmehr die Feststellung, dass die Zeitschrift den Begriff verwendet und nicht den im deutschen Diskurs sonst gebräuchlichen Ausdruck des ‚Geistigen' heranzieht (vgl. Bering ²2011, S. 204).

679 Hans Werner Richter: Der Vormarsch der Dilettanten, in: Der Ruf 1 (1946), H. 7, S. 8.

680 Richter 1946 [Quarantäne], S. 1. In der gleichen Ausgabe findet sich ein seitenfüllender Artikel von Alexander Borelius, der sich dem „Untergang der Intellektuellen" widmet und worin ‚den Intellektuellen' jede Möglichkeit abgesprochen wird, auf historische Entwicklungen einzuwirken (vgl. Alexander Borelius: Der Untergang der Intellektuellen, in: Der Ruf 1 (1946), H. 10, S. 12, vgl. dazu auch Bering 2007, S. 204).

Alfred Andersch hingegen bezeichnet in seinem programmatischen Essay „Deutsche Literatur in der Entscheidung" (1948) „den Kampf um die geistige Freiheit" als „die Hauptaufgabe der Intellektuellen"[681]. Seine Argumentation schließt an diejenige Richters an, wenn er die Aufgabe ‚des Intellektuellen' darin verortet, gegen die „kolonialen Erscheinungsformen"[682] der Militärregierung vorzugehen. Es gelte, gegen die „aufgedrungene Anerkennung einer Kollektivschuld" vorzugehen, zugleich aber auch – und hierin unterscheidet er sich von Richter – gegen die „latente Bedrohung der Freiheit", die von jenem Denken ausgehe, „das für diese Zustände verantwortlich ist"[683]. Erst die in diesem Sinne geübte Selbstkritik ermögliche den Anschluss der deutschen Schriftstellerinnen und Schriftsteller an die internationale Gemeinschaft.[684] Während Richter sich der nationalsozialistisch geprägten Diffamierung der ‚Intellektuellen' anschließt, sieht Andersch es differenzierter. Die Aufgabe der ‚Intellektuellen' liege nicht nur darin, gegen die Kollektivschuldthese und die Bevormundung durch die Alliierten zu engagieren. Sie müssten auch „den Geist der Demokratie verteidigen gegen alle, die aus der Diskrepanz zwischen Theorie und Praxis, an der wir leiden, bereits wieder ihre faschistischen Schlüsse ziehen."[685]

Abschließend lässt sich resümieren, dass die ‚junge Generation' eine generationelle Erinnerungsgemeinschaft darstellte, die sich primär um die Wiederherstellung der deutschen Integrität bemühte. Ihre Kommunikationsprozesse lassen sich als strategische Maßnahmen deuten, die ihnen eine besonders vorteilhafte Position im politischen Feld Nachkriegsdeutschland verschaffen sollte. Ihre Legitimität und Meinungsmacht verschaffte sich die ‚junge Generation', indem sie ein apologetisches Narrativ konstruierte, das die Akkumulation von moralischem Kapital ermöglichte und damit die Deutungshoheit der ‚jungen Generation' sicherte. Wie die Übersicht einschlägiger Artikel zeigte, wird im *Ruf* Schuld externalisiert und abgelehnt, nicht aber in Bezug auf die nationalsozialistischen Verbrechen und deren zahlreichen Opfer reflektiert. Damit schlossen sich die Redakteure einem Schuldkonzept an, das von Jan Friedmann und Jörg Später folgendermaßen umrissen wird:

> So unterschiedlich die Provenienz der verschiedenen Autoren war, so stark ähnelten sich doch ihre Schuldkonzepte: Über Schuld wurde ausschließlich auf einer Metaebene gesprochen, die konkreten Taten weiträumig umgangen. […] In der Wahrnehmung der Deutschen [...] wurde der Schuldbegriff vielfach mystifiziert. Dabei spielte die Spekulation und Entlastungsgewinne

681 Andersch 2004 [Deutsche Literatur in der Entscheidung], S. 213 f.

682 Ebd.

683 Ebd. Andersch war in seiner Kritik der Besatzungsmächte milder als Richter. Erich Kuby, der neue Herausgeber des *Ruf*, äußerte im April 1947, als der Redaktionswechsel anstand, ein Interesse an der weiteren Mitarbeit von Alfred Andersch. In Bezug auf Richter meinte er, „seine Entfernung müße eine vollständige sein." (Erich Kuby an B. Spangenberg, Brief vom 08.04.1947, zit. nach: Vaillant 1978, S. 136.)

684 Vgl. zum Intellektuellendiskurs in Anderschs Essay Bering 2007, S. 205 f., zu seiner Bedeutung für die Anfänge der Gruppe 47 Williams 1991, zu nationalistischen Tendenzen in der Argumentation Anderschs Weber 2018 sowie zu der im Essay vorgenommenen Bezugnahme zur französischen Résistance und zum Existenzialismus Rahner 1992, S. 294–299.

685 Andersch 2004 [Literatur in der Entscheidung], S. 214.

> eine wichtige Rolle. Durch die Abwehr der vermeintlichen Beschuldigung jedes einzelnen wurde der Schuldvorwurf insgesamt in Frage gestellt und die Schuld an Krieg und Verbrechen auf wenige nationalsozialistische Hauptakteure reduziert: Die Schuld vieler wurde zur Schuld aller überdehnt und als unangemessener Kollektivschuldvorwurf zurückgewiesen.[686]

Durch das Latenthalten der Verbrechen der Deutschen und die Betonung des eigenen Opferstatus wurde bereits im *Ruf* eine deutsche, nicht-jüdische Erinnerungshegemonie konstituiert, deren Wirkungsmacht sich im Laufe der Gruppengeschichte vergrößerte. Das Sprechen über Schuld vollzog sich im generationellen Diskurs auf einer Metaebene und diente primär dem Zweck, einem Schuldvorwurf seitens der internationalen Gemeinschaft *auszuweichen*. Dieser Aspekt gewinnt an Relevanz, wenn der Blick auf die literarischen Texte der ‚jungen Generation' gerichtet wird, in denen bezeichnenderweise dasselbe Muster bedient wird: Der *Inhalt* der Erzählungen bezieht sich auf Figuren, die sich auf verschiedenste Arten schuldig gemacht haben, der *Zweck* der Erzählungen jedoch zielt darauf, sie von dieser Schuld zu befreien. Dies wird in einem späteren Kapitel anhand einschlägiger Erzählungen von Luise Rinser, Rolf Schroers, Wolfdietrich Schnurre und Günter Eich näher ausgeführt. Der Kern dieser in der Kurzprosa feststellbaren Ambivalenz lässt sich auf das apologetische Narrativ zurückführen, das in der publizistischen Rhetorik der ‚jungen Generation' im Kontext der Kollektivschulddebatte konstituiert wurde.

Zunächst gilt es jedoch, den Blick auf die poetologischen und programmatischen Texte der ‚jungen Generation' zu werfen. Hier wird sich zeigen, dass der Prozess der Generationenbildung, der im *Ruf* initiiert wurde, sich in den literaturtheoretischen Essays aus der Gründungsphase der Gruppe 47 fortsetzte. Die Autorinnen und Autoren plädierten weniger für eine *Literatur* als für ein *Autorschaftsmodell*, das ihr Selbstbild als engagierte Intellektuelle untermauerte. Die ‚junge Generation' setzte sich zur Aufgabe, in ihrer Literatur auf gesellschaftliche Probleme aufmerksam zu machen, und erhielt dabei den Bezug zur eigenen Nation stets aufrecht: Der ‚neue Realismus' solle die *nationalen* Missstände aufdecken und den Deutschen jene Orientierung bieten, die sie für ihren Weg in eine unbelastete Zukunft benötigten. Der französische Existenzialismus bot hierfür ein Identifikationspotenzial, das sich die Autorinnen und Autoren ausgiebig zu Nutze machten.

4. Engagement und Nullpunkt: Zur Existenzialismusrezeption (1947–1949)

Als die Herausgeber des Münchener *Ruf* im April 1947 mit dem Vorwurf des Nationalismus konfrontiert wurden, kündigten sie ihre Stellung und verloren damit ihr Sprachrohr. Hans

686 Jan Friedmann/Jörg Später: Britische und deutsche Kollektivschuld-Debatte, in: Ulrich Herbert (Hrsg.): Wandlungsprozesse in Westdeutschland. Belastung, Integration, Liberalisierung 1945–1980, Göttingen: Wallstein 2002, S. 53–90, hier: S. 82 sowie S. 90.

Werner Richter begann, eine neue Zeitschrift – den *Skorpion* – zu konzipieren, mit der er dieselben politischen Ziele verfolgte. Dieses Mal handelte es sich um eine Literaturzeitschrift.[687] Er bat seine ehemaligen *Ruf*-Mitarbeiter um Beiträge und so entstand bereits im Spätsommer 1947 ein Vorabdruck der ersten Ausgabe.[688] Am 6. und 7. September bat er die Beitragenden, sich am Bannwaldsee in Bayern in kleinem Kreise zu versammeln, um den Inhalt des Hefts zu diskutieren. Die Zusammenkunft wurde von allen Seiten als sehr produktiv empfunden und Richter beschloss kurzerhand, sie in ähnlicher Formation zu wiederholen. Zwar konnte der *Skorpion* aufgrund der verweigerten Lizenzvergabe nur in einem Vorabdruck erscheinen,[689] die personelle Formation jedoch blieb durch die regelmäßigen Treffen erhalten und so wandelte sich die ehemalige *Ruf*-Redaktion nach und nach zur ‚Gruppe 47'.[690]

Der Skorpion bildet den literarischen Ursprung der Gruppe 47. Er bietet einen breiten Fundus an poetologischen Essays und Programmatiken sowie eine Fülle an lyrischen Beiträgen und Kurzgeschichten, die im Folgenden näher in den Blick genommen werden. Ziel des nachfolgenden Abrisses über die poetologischen Grundsätze der Gründungsmitglieder ist es, deren Verständnis von literarischem Engagement zu konkretisieren. Ein spezieller Fokus wird hierbei auf den deutsch-französischen Kulturtransfer gerichtet, der eine Perspektive eröffnet, die in der Forschung bislang unberücksichtigt blieb. Die Parallellektüre einschlägiger programmatischer Texte mit Jean-Paul Sartres literaturtheoretischen Überlegungen ermöglicht es, die Selbstdarstellung der ‚jungen Generation' als engagierte Intellektuelle im internationalen Kontext zu betrachten. Dabei wird ersichtlich, dass sich die Rezeption des französischen Existenzialismus nicht nur im Selbstverständnis der Autorinnen und Autoren als engagierte Intellektuelle niederschlug, sondern ebenso in strukturellen Merkmalen ihrer Kurzgeschichten, in der Figurenzeichnung sowie wie in der Ausgestaltung von Erzählperspektiven. Gefragt wird im Folgenden nach den spezifischen Modalitäten der deutschen Existenzialismus-Rezeption nach 1945. Zu diesem Zweck wird der Analyse einiger repräsentativer Texte des ‚Kahlschlag' ein kurzer Überblick über die philosophischen Grundsätze des Existenzialismus vorangestellt. Die Übersicht der existenzialistischen Konzepte wie jenes der ‚Grenzsituation' und der ‚Entscheidung' ermöglicht einen Zugang zur kulturellen Übersetzungsleistung, die die ‚junge Ge-

687 Vgl. Richter 1979 [Wie entstand die Gruppe 47], S. 71 ff. sowie Arnold 2004, S. 67–79.

688 Beteiligt waren u. a. Wolfgang Bächler, Heinz Friedrich, Walter M. Guggenheimer, Walter Kolbenhoff, Friedrich Minssen, Ilse Schneider-Lengyel, Wolfdietrich Schnurre, Nicolas Sombart, Heinz Ulrich (vgl. Nickel 1994, S. 331).

689 Erst Jahrzehnte später wurde das Heft in einer von Heinz Ludwig Arnold herausgegebenen Reprint-Version der Öffentlichkeit zugänglich gemacht: Hans Werner Richter (Hrsg.): Der Skorpion. Reprint. Mit einer Dokumentation zur Geschichte des „Skorpion" und einem Nachwort zur Geschichte der Gruppe 47 von Heinz Ludwig Arnold, Göttingen: Wallstein 1991. Die Lizenzverweigerung wird in der Forschung zumeist mit der von der Militärregierung angeblich konstatierten nihilistischen Tendenz der Zeitschrift begründet (vgl. Arnold 2004, S. 68; Vaillant 1978, S. 140), Horton führt allerdings Richters problematische Vergangenheit beim *Ruf* und die in diesem Kontext festgestellten nationalistischen Neigungen als Grund an (vgl. Horton 2014, S. 157).

690 Zur Gründungsgeschichte vgl. Böttiger 2012, S. 18–26, Arnold 2004, S. 67–79, Cofalla 1997, S. 54 ff.

neration' leistete, und die sich auf ihr Literaturverständnis wesentlich auswirkte. Der Existenzialismus gab Anlass, ein auf die Zukunft gerichtetes Engagement zu verfolgen. Die Rezeption des französischen Existenzialismus bestärkte das zukunftsoptimistische Identitätskonstrukt der ‚jungen Generation'. Der nähere Blick auf die Modalitäten des Kulturtransfers erlaubt es daher, den Zusammenhang zwischen dem Engagement der Gruppe 47 und der ‚Nullpunkt'-Mentalität ihrer Mitglieder näher zu präzisieren.

4.1 „Dévoilement"[691], ‚Entschleierung' und literarische Wirklichkeitskonzepte im ‚Kahlschlag'

4.1.1 Programmatik der ‚jungen Generation'

Nachdem die Autoren[692] mit ihrem politischen Vorhaben gescheitert waren, versuchten sie, ihre Ziele auf literarischem Weg zu erreichen. Dies schlug sich in der Radikalität ihrer Programmatik nieder, in der sie einen dezidierten Bezug zur außerliterarischen Wirklichkeit forderten. Die im *Ruf* konstituierte generationelle Erfahrungsgemeinschaft wurde im *Skorpion* zu einer Art literarischen ‚Truppe' stilisiert, die für sich reklamierte, sich unerbittlich für soziale Gerechtigkeit und gegen Fremdbestimmung einzusetzen.

Hans Werner Richter und Alfred Andersch antizipierten diese Haltung bereits im *Ruf*. In ihren poetologischen Essays „Die neuen Dichter Amerikas" (Andersch) und „Literatur im Interregnum" (Richter) greifen sie den Programmatiken des *Skorpion* vor.[693] Andersch etwa bewundert den Realismus der *Short story* und deren „asketische Härte"[694], die die Wirklichkeit darlege, statt deren Deutung zu vermitteln. „Die Magie der Welt" werde „gerade in dieser Sparsamkeit […] sichtbar" und dadurch „jenes typische Nachkriegs-Weltgefühl"[695] fassbar gemacht, das den Realismus der *Short story* von jenem des bürgerlichen Realismus unterscheide. Während Andersch sich auf die stilistischen Aspekte des ‚neuen Realismus' bezieht, stellt Richter im Artikel „Literatur im Interregnum"[696] eine Verknüpfung zwischen Poetologie und generationeller Selbstverortung her. Der Realismus solle den „Drang nach einer neuen Objektivität" repräsentieren und „der Wirklichkeit des Geschehens näher[]kommen"[697]. Diesem Anspruch könne allein die ‚junge Generation' gerecht werden, deren Literatur ein „Bekenntnis

691 Der Begriff stammt aus Sartres Literaturtheorie und beschreibt die Aufgabe von Literatur, den Lesenden eine Situation zu ‚enthüllen', um sie zu verändern („dévoile pour changer"). Vgl. Sartre 1948 [Qu'est-ce que la littérature?], S. 73.

692 In Bezug auf die Programmatiken wird erneut bewusst die maskuline Form verwendet, weil weder im *Skorpion* noch im *Ruf* poetologische oder programmatische Texte überliefert sind, die von Frauen stammen.

693 Im Unterschied zu den Poetologien im *Skorpion* fanden diese Texte in der Forschungsliteratur vergleichsweise breite Resonanz, vgl. u. a. Wehdeking 1971, S. 119 ff., Arnold 2004, S. 24 f., Ächtler 2011.

694 Alfred Andersch: Die neuen Dichter Amerikas, in: Der Ruf 1 (1945), H. 7, S. 7. Anderschs Essay erschien noch im US-amerikanischen *Ruf*.

695 Ebd.

696 Der Artikel erschien in der letzten von Richter und Andersch herausgegebenen Nummer des *Ruf*, vgl. Richter 1947 [Interregnum], S. 10.

697 Ebd.

zum Echten, zum Wahren und zur Wirklichkeit des Erlebten“[698] darstelle. Den exilierten Schriftstellerinnen und Schriftstellern ebenso wie denjenigen der ‚Inneren Emigration‘ spricht er dieses Potenzial ab. Erstere produzierten Richter zufolge „eine Literatur der Stagnation“, deren Unzulänglichkeit auf die „Trennung zum Mutterland“[699] zurückzuführen sei. Ebenso wenig würden die Autorinnen und Autoren der ‚Inneren Emigration‘ mit ihrem eskapistischen und formalistischen Literaturkonzept der Nachkriegswirklichkeit gerecht werden. Die deutschen Realisten des 19. und die amerikanischen des 20. Jahrhunderts, die Andersch noch als Vorbilder propagierte, lehnt Richter ebenfalls ab: „Nichts wäre unfruchtbarer als Nachahmung“[700], konstatiert er. Statt mit „Pinselstrichen ihr zerbrochenes Weltbild zu renovieren“, sollten die Literaten der ‚jungen Generation‘ vielmehr über „das blutige Erlebnis“ ihrer Zeit und die „Fragwürdigkeit […] [ihrer] geistigen Existenz“ schreiben und dabei auf die „Erfahrung ihrer Erlebnisse“[701] zurückgreifen.

Es wird ersichtlich, dass Richter das gleiche generationelle Argument bedient, das er bereits für den politischen Partizipationsanspruch der ‚jungen Generation‘ heranzog. Das auf ihrer soldatischen Erfahrung gründende moralische Kapital solle nun auch die literarische Deutungshoheit sichern. Ihre Partizipation am Kriegsgeschehen hält die ‚junge Generation‘ nicht für problematisch; im Gegenteil wird sie zum Anlass für ihre Selbsteinschätzung als eine meinungsbildende Kohorte. Richters poetologischen Ausführungen liegt folglich das strategische Interesse zugrunde, der ‚jungen Generation‘ eine besonders vorteilhafte Position im literarischen Feld der Nachkriegszeit zu verschaffen.[702] Die *literarische* Abwertung von Autorinnen und Autoren des Exils ebenso wie der ‚Inneren Emigration‘ schließt nahtlos an die bereits für den Generationendiskurs des *Ruf* festgestellte *politische* Diskreditierung derselben Akteursgruppen an.[703]

In seinem Leitartikel für den *Skorpion* setzt Richter seine Argumentation fort. Indem er auf die angebliche Gefahr der Reeducation verweist und den Vergleich zu den demagogischen Mitteln des Nationalsozialismus herstellt, fügt er ein drittes Kollektiv von Antagonisten hinzu: „Wir haben uns betäubt aus Angst vor der Wirklichkeit und wir sind wiederum daran, uns betäuben zu lassen. Die Narkose der Propaganda [und] die Phrasen einer politischen Tendenzkunst […] sind die Betäubungsmittel unserer Zeit.“[704] Wörter seien „leergelaufen“ und hätten „jede innere Beziehung zu ihren Gegenständen verloren“, sie seien wie „Marionetten auf der politischen Bühne unserer Zeit“ und könnten nicht mehr „als wirklich“[705] empfunden werden. Dies führt Richter nicht nur auf die NS-Propaganda zurück, sondern insbesondere auf die

698 Ebd.
699 Ebd. Auf dieses Zitat wurde bereits in Kapitel 2.4 in Teil I dieser Arbeit verwiesen.
700 Ebd.
701 Ebd.
702 Vgl. hierzu auch Döring et al. 2015, S. 199 ff.
703 Vgl. Kapitel 3 in Teil II dieser Arbeit.
704 Richter 1947 [Leitartikel], S. 7.
705 Ebd.

„Flut literarischer und politischer Traktätchen, Broschüren und Zeitschriften“[706], die im Zuge der Entnazifizierung und Umerziehung über Deutschland niedergegangen seien. Dagegen würden die Angehörigen der ‚jungen Generation‘ ankämpfen, in dem sie für „das Leben, […] die Wirklichkeit, […] die reine Kritik und die Freiheit als echtes Erlebnis“[707] einstehen würden. Damit assoziiert er die Tätigkeiten der ‚jungen Generation‘ mit den Aktivitäten des deutschen und französischen Widerstands. Während die übrige Literatur „die zerstörten Fenster mit Seidenpapier [] verklebe[] und Rosenwasser auf die Wunden von gestern [] gieße[]“[708], formuliere der ‚neue Realismus‘ „eine Kritik, die ohne Vorbehalte“ sei und biete Orientierung im „Niemandsland zwischen den Zeiten“[709], das Richter schon im „Interregnum“-Essay beklagte. Walter Heist schließt sich Richter an, indem er – ebenfalls im *Skorpion* – konstatiert, dass der ‚neue Realismus‘ „die Wirklichkeit der Trümmer und der Not“[710] adäquat repräsentiere und das „grundlegende gemeinsame Erlebnis, das Leid“[711] zu Papier bringe.

Insbesondere der Magische Realismus wird im *Skorpion* als Stil propagiert, der der historischen Situation in Deutschland nach 1945 am besten entspräche. Unter anderem Hans Werner Richter, Wolfdietrich Schnurre und Alfred Andersch bezogen für ihn Stellung. Dies wirkt zunächst paradox: Die Faszination für das Irrationale und Magische scheint mit den sonstigen Forderungen des Nachkriegsrealismus nach Schlichtheit, Authentizität und Objektivität zunächst unvereinbar zu sein. Allerdings biete die Offenheit gegenüber magischen und metaphysischen Elementen einen Ausweg aus dem „totalen Ideologieverdacht“[712], den die Autorinnen und Autoren der ‚jungen Generation‘ zu einem der Grundsätze der Gruppe 47 erhoben hatten. Die Wirklichkeit solle „ohne weltanschauliche Präformation“[713] betrachtet und die Realität möglichst deutungsoffen abgebildet werden. Dafür plädierte auch Alfred Andersch in „Die neuen Dichter Amerikas“[714]. Er adaptierte Hemingways berühmtes Eisbergmodell: Der Schriftsteller möge nur einen Bruchteil dessen, was er sagen wolle, auch wirklich zum Ausdruck bringen, der Rest solle unter der Oberfläche verborgen – mithin latent – bleiben.[715]

---

706 Ebd.

707 Ebd.

708 Ebd., S. 8.

709 Ebd., S. 9.

710 Walter Heist: Vom Stil unserer Zeit, in: Der Skorpion 0 (1947), S. 30.

711 Ebd., S. 31.

712 Mayer 1967. Mayer präzisiert für die deutsche Literatur nach 1945: „Die deutschen Schriftsteller […] verwarfen das falsche *und* das richtige Bewußtsein zugleich. Sie glaubten gewitzt und gewarnt zu sein. Nicht mehr Expressionismus und zum letzten Mal Ideologie. Die Literatur hatte von nun an im Dienst der Ideologiefeindschaft zu stehen.“ (Ebd., S. 304.)

713 Heist 1947 [Vom Stil unserer Zeit].

714 Andersch 1945 [Die neuen Dichter Amerikas].

715 „Dieses Buch [Ernest Hemingways „A Farewell to Arms“ – J. B.] ist realistisch, mit asketischer Härte gibt er nur Tatsachen, verzichtet auf Deutung, auf das Reden über die Dinge. Aber merkwürdig ist es, wie gerade in dieser Sparsamkeit die Magie der Welt sichtbar wird. Der Realismus bleibt, aber er verschafft sich den Zugang in die Zone, in der deutlich wird, dass die Dinge nur Hieroglyphen der Schrift sind, mit denen sich der grosse uralte Zauber in die Wirklichkeit schreibt.“ (Ebd.) Ähnlich äußert sich Hemingway im Gespräch mit George A. Plimpton: „[…] ich versuche immer nach dem

Auch Richter lobt den „Willen zum Magischen“ [716] und glaubt, dass damit eine besonders authentische Wiedergabe der Wirklichkeit möglich werde:

> Nein, wir wollen die Wirklichkeit unserer Zeit. Die einen nennen es Realismus, die anderen magischer Realismus. Die einen sagen Gestaltung der Wirklichkeit, die anderen Synthese zwischen Magie und Wirklichkeit. Vertiefung der Wirklichkeit, […] das heißt das Magische unserer Zeit, ihre Zwiegesichtigkeit, ihre Dämonie, ihre irrationale Unsicherheit in den Bereich des Wirklichen ziehen. Im magischen Realismus ist die Wirklichkeit transparent und das Unwirkliche real […].[717]

Diese poetologischen Äußerungen über den ‚neuen Realismus‘ lassen sich mit Torsten Leine lesen als theoretische Annäherungen an „Schreibweisen, die sich von der prekären Eindeutigkeit nationalsozialistischer Ideologeme [zu] distanzieren“[718] versuchten. Allerdings ist es bezeichnend, dass die Autoren, wenn sie auch immer wieder auf die außerliterarische Wirklichkeit rekurrierten und die Notwendigkeit betonten, sich literarisch mit den Problemen der Zeit auseinanderzusetzen, dennoch nicht in den Grenzbereich der diskursiven Kommunikationsregeln ihrer Zeit vordrangen.[719] Weder wurde der Antisemitismus der deutschen Bevölkerung, noch der Holocaust in irgendeiner Weise thematisiert. In der „neue[n] Wirklichkeit“[720], die sie sich literarisch zu erarbeiten erhofften, gehörte der Nationalsozialismus zur abgeschlossenen Vergangenheit. Trotzdem hatten die Autoren in ihrer Werbung insbesondere für den Magischen Realismus eine Schreibweise gefordert, die über das Potenzial verfügte, Grenzen des Sagbaren auszuloten. Damit leisteten sie eine erste Vorarbeit für die Popularität des Stils in der frühen Gruppe 47, in der er ab 1951 tonangebend werden sollte.[721]

Insgesamt lässt sich schließen, dass die Programmatik der ‚jungen Generation‘ eine Fortsetzung des bereits im *Ruf* initiierten Prozesses der Generationenbildung darstellt. Die Autoren forderten den ‚neuen Realismus‘ in einer Radikalität, die sich schon in ihrem politischen Partizipationsanspruch niedergeschlagen hatte. Indem sie den exilierten Autorinnen und Autoren ebenso wie denjenigen der ‚Inneren Emigration‘ die Fähigkeit absprachen, die ‚deutsche Wirklichkeit‘ zu erfassen, wiesen sie die Bewältigung dieser Aufgabe allein ihrer

---

Prinzip des Eisbergs zu schreiben. Auf jeden sichtbaren Teil kommen sieben Achtel, die sich unter Wasser befinden. Sie können so ziemlich alles, was Sie wissen, weglassen, und Ihr Eisberg wird nur kräftiger davon. Es kommt auf den Teil an, den man nicht sieht.“ (Zitiert nach: George A. Plimpton: Gespräch mit Ernest Hemingway, in: Merkur – Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken 1959, H. 13, S. 526–543, hier: S. 541.)

716 Richter 1947 [Leitartikel], S. 7.

717 Ebd.

718 Torsten W. Leine: Erzählen zwischen Tautologie und Metapher. Zur Kontinuität eines Verfahrensmodells im Magischen Realismus, in: Poetologien deutschsprachiger Literatur, 2016, S. 159–177, hier: S. 176.

719 Darauf macht auch Heidelberger-Leonard aufmerksam (vgl. Heidelberger-Leonard 1999, S. 98 f.; auf diesen Aufsatz wird in Kapitel 2.1 in Teil I dieser Arbeit eingegangen).

720 Richter 1947 [Interregnum], S. 11.

721 Vgl. hierzu Teil III dieser Arbeit.

eigenen Kohorte zu. Sie verstanden die Literatur als ein Aufklärungsinstrument, das den Menschen Orientierung bieten und ihnen helfen sollte, sich in der postnationalsozialistischen Gesellschaft zurechtzufinden. Diese didaktische Rolle, die sie sich selbst zuschrieben, lässt sich näher in den Blick nehmen, indem im Folgenden der Fokus verstärkt auf den ethischen Anspruch ihrer Programmatik gelegt wird.

4.1.2 Ästhetische Entwertung der Literatur

Dem einstimmig geforderten Bezug zur außerliterarischen Wirklichkeit lag der Anspruch zugrunde, die Hierarchisierung von literarischen Werten neu zu ordnen. Das in der Weimarer Klassik etablierte Stilideal, das die Suprematie des Stils und der Lexis über das Ethos vorsah, wurde nach 1945 als nicht mehr haltbar empfunden.[722] Dies bezeugt der von Gustav René Hocke noch im Kriegsgefangenen-*Ruf* geprägte Begriff der ‚Kalligraphie', der eine ästhetizistische Literatur erfasste, die die Schönheit eines Textes höher gewichte als dessen Inhalt und ‚Wahrhaftigkeit'.[723] In einer Diktatur sei ein dahingehendes Literaturverständnis aufgrund der politischen Repressionen durchaus nachvollziehbar, in der Nachkriegsepoche jedoch sei eine solche Schreibhaltung aus moralischen Gründen nicht mehr aufrechtzuerhalten: „Der Blick wird schärfer. Allegorisch gesprochen: Angesichts des Leids korrigiert die Schönheit ihre Proportionen. Man sieht die Dinge wie sie sind und bezeichnet offen und ohne Arabesken, was man am Rande der Wege und Ruinen findet."[724] Auch Andersch verwendet den Begriff der Kalligraphie in seinem bereits erwähnten programmatischen Essay „Deutsche Literatur in der Entscheidung" und folgt dabei Hockes Definition: Der ‚kalligraphischen' Literatur fehle aufgrund ihres Eskapismus „die Kraft unmittelbarer Aussage"[725]. Ihr Vorbild sei „ein allgemeinverbindlicher klassischer Humanismus"[726], der nicht mehr zeitgemäß sei.

Das Thema wird auch im *Skorpion* verhandelt. Richter ließ einen Briefwechsel zwischen Wolfdietrich Schnurre und Walter Kolbenhoff abdrucken, in dem Kolbenhoff seinem Kollegen ein ‚kalligraphisches' Kunstideal vorwarf. Damit reagierte er auf einen im *Horizont* erschienen Essay von Schnurre, in dem dieser für eine Literatur plädiert, die nach Ewigkeitswerten strebt und die dem Dichter Unsterblichkeit verschaffe, während „jedes Lauschen nach außen" ein „Verrat"[727] an der Kunst sei.[728] In der Diskursgemeinschaft der ‚jungen Generation'

---

722 Vgl. Wolfgang Proß: Die Konkurrenz von ästhetischem Wert und zivilem Ethos, in: Roger Bauer (Hrsg.): Der theatralische Neoklassizismus um 1800. Ein europäisches Phänomen?, Bern u. a.: Peter Lang 1986, S. 65–126, hier: S. 72 (= Jahrbuch für Internationale Germanistik, Bd.18).

723 Hocke entlehnt den Begriff einem italienischen Literaturstreit der Jahrhundertwende, in dem die sogenannten „Calligrafisti" – Hocke übersetzt das Wort mit „Schönschreiber" – von den „Contenutisti" – den „Inhaltern" – kritisiert worden seien (vgl. Hocke 1945 [Kalligraphie], S. 9).

724 Ebd., S. 10.

725 Andersch 1948 [Literatur in der Entscheidung], S. 118.

726 Ebd.

727 Schnurre 1947 [Kunst und Künstler], S. 23.

728 Im Untertitel bezeichnet Schnurre seine Ansichten als „[u]nzeitgemäße Betrachtungen eines Außenseiters", was nur in beschränktem Masse zutrifft. Gottfried Benn, auf dessen steile Karriere im ‚Dritten

begegnete man Betrachtungen dieser Art mit Widerstand.[729] Dies bezeugt Kolbenhoffs Replik, in der Schnurre vorgeworfen wird, er stecke „den Kopf in den Sand […] um das Leben […] nicht zu sehen", was „verantwortungslos" [730] sei. Kolbenhoffs Einwand ist bezeichnenderweise kein literarischer, sondern ein dezidiert ethischer: „Was sagt Ihr Gewissen, wenn Sie um sich Mord und Vernichtung sehen, wo ist Ihre Stimme, wenn es gilt, das Böse zu bekämpfen?"[731] Er appelliert an Schnurres Moralverständnis und vertritt dabei ein Autorschaftsmodell, das für den Schriftsteller, die Schriftstellerin eine Art gesellschaftlicher Aufsichtspflicht vorsieht:

> Sie haben nämlich, weil das Wort es ist, mit dem Sie arbeiten, und weil Sie sich mit diesem Wort an die Menschheit wenden, eine Aufgabe auf sich geladen. Die Menschheit erwartet von Ihnen, daß sie ihr etwas sagen, dass Sie ihr helfen, einen Weg zu finden. Sie wartet auf die Beantwortung von tausend Fragen. […] Glauben Sie mir, Herr Schnurre, sobald Sie sich als Künstler in Ihren Werken absichtlich von den Problemen Ihrer Zeit entfernen, sobald Sie träumen, ein Auserwählter zu sein, der sich daran berauscht, nur von wenigen verstanden zu sein, sobald Sie sich von dem Volk aus dem Sie stammen zurückziehen, um sich in den elfenbeinernen Turm zu verkriechen, sobald auch werden Sie nichts weiter sein als eine Art Harlekin, dessen man sich bedient, um sich ein wenig Kurzweil zu verschaffen.[732]

Daraufhin adaptierte Schnurre sein Literaturkonzept und wandte sich in seiner Antwort an Kolbenhoff, die den Titel „Für die Wahrhaftigkeit"[733] trägt, verstärkt den Problemen der Zeit zu. Im Krieg noch habe er die Rolle des Künstlers als eines „großen Abseitigen und Außerzeitlichen"[734] verstanden, inzwischen jedoch habe die „Not der Zeit gesiegt"[735]. Jetzt sei für ihn nur noch ein Wert zielführend: „die Wahrheit, […], die nackte, die unabdingbare Wahrheit"[736].

Der Streit zwischen Kolbenhoff und Schnurre ist symptomatisch für den Anpassungsdruck, der in der Gruppe 47 herrschte. Noch 1947 vertrat Schnurre öffentlich eine Haltung, die

---

Reich' eine ebenso blühende Nachkriegslaufbahn folgte, verbreitete nach 1945 weiterhin ein formalistisches und ästhetizistisches Kunstideal und stieß damit auf breite Resonanz. Gewürdigt wurde sein Literaturverständnis nicht zuletzt in der Verleihung des ersten Georg-Büchner-Preises (1951). In seiner Dankesrede präzisiert Benn, was er unter guter Literatur versteht: Kunst verortet er „in den Reichen, wo das Unverlöschliche brennt, das nicht erhellt und nicht erwärmt, das sinnlos ist wie der Raum und die Zeit und das Gedachte und das Ungedachte und doch allein von jenem Reflex der Immortalität, der über versunkenen Metropolen und zerfallenen Imperien von einer Vase oder einem geretteten Vers aus der Form sich hebt unantastbar und vollendet." (Gottfried Benn: Dankrede, in: Büchner-Preis-Reden 1951–1971, Stuttgart: Reclam 1981, S. 11–14, hier: S. 13.) Vgl. zum Verlauf von Gottfried Benns Karriere im ‚Dritten Reich' sowie zu seinen Erfolgen nach 1945 Matías Martínez (Hrsg.): Gottfried Benn. Wechselspiele zwischen Biographie und Werk, Göttingen: Wallstein 2007.

729 Der *Horizont* war wie der *Ruf* eine Halbmonatszeitschrift, die sich im Untertitel an „junge Menschen" richtete und sich insofern an das gleiche Zielpublikum wandte.

730 Walter Kolbenhoff: Gegen die Nebelrufer. Ein Brief an Wolfdietrich Schnurre, in: Der Skorpion 0 (1947), S. 42 f., hier: S. 42.

731 Ebd.

732 Ebd.

733 Wolfdietrich Schnurre: Für die Wahrhaftigkeit. Eine Antwort gegen Walter Kolbenhoff, in: Der Skorpion 0 (1947), S. 43–45, hier: S. 43.

734 Ebd.

735 Ebd., S. 45.

736 Ebd.

mit der Vorstellung eines literarischen ‚Kahlschlags' oder den Merkmalen einer ‚Trümmerliteratur' wenig gemeinsam hatte. Seine Wandlungsbereitschaft, die er im *Skorpion* unter Beweis stellte, wurde honoriert: Am Bannwaldsee – wo er mit seiner Erzählung „Das Begräbnis" (1945) die erste Tagung der Gruppe 47 eröffnete – zählte er bereits zur ‚jungen Generation' und avancierte alsbald zu einem der wichtigsten Repräsentanten der deutschen Kurzgeschichte.

Der im *Skorpion* initiierte Prozess der ästhetischen Entwertung der Literatur setzte sich in der Konstituierungsphase der Gruppe 47 fort. Wolfgang Weyrauch und Heinrich Böll verliehen mit ihren epochenmachenden Schlagworten ‚Kahlschlag' (1949) und ‚Trümmerliteratur' (1951) dem ethischen Anspruch, den die ‚junge Generation' an die Literatur und vor allem an ihre eigene Rolle als Schreibende stellte, erstmals eine Terminologie, die ihre literaturgeschichtliche Relevanz bis heute nicht eingebüßt hat. Dass sie sich hierbei am französischen Vorbild Jean-Paul Sartres orientierten, wird anhand der Metaphorik ersichtlich, die sie in ihrer Poetologie verwenden. Diese schreibt der Literatur die Funktion zu, den Lesenden die ‚ideologisch verschleierte' Wirklichkeit zu ‚enthüllen'. Sie wird im nächsten Kapitel näher in den Blick genommen.

4.1.3 Visuelle Metaphorik des ‚Kahlschlag'

Wolfgang Weyrauch, der zu den Gründungsmitgliedern der Gruppe 47 gehörte,[737] machte eine ähnliche Entwicklung durch wie Wolfdietrich Schnurre. Noch 1947 trat er für ein Literaturverständnis ein, dessen Nähe zur ‚Inneren Emigration' nicht abzuweisen ist,[738] verfocht jedoch 1949 einen konträren Standpunkt, den er im Nachwort zu seiner Anthologie *Tausend Gramm* darlegte.[739] Darin führt er die Programmatik des ‚neuen Realismus' fort, indem er die ästhetische Entwertung der Literatur auf einer noch radikaleren Ebene vertritt als dies im *Ruf* und im *Skorpion* geschah. Er kritisiert jene Autorinnen und Autoren, die „nicht wissen, dass Realität und Literatur kommunizieren"[740], und plädiert für eine Literatur, die im Dienste der Öffentlichkeit stehe und ihre ‚Verantwortung' ernst nehme. Die Literatur solle die Funktion einer „Antisespis" einnehmen, sie solle die Wirklichkeit fixieren und durchdringen, sie „röntgen" und dabei eine „Genauigkeit" an den Tag legen, die „chirurgisch"[741] zu sein habe. Diese medizinische Metaphorik legt implizit die Annahme von einer ‚Krankheit' zugrunde, unter

---

[737] Er nahm ab der dritten Tagung im Frühjahr 1948 bis 1965 regelmäßig an den Zusammenkünften der Gruppe 47 teil (vgl. Nickel 1994).

[738] Vgl. Wolfgang Weyrauch: Bemerkungen des Herausgebers, in: ders. (Hrsg.): Die Pflugschar. Sammlung neuer deutscher Dingung, Berlin: Aufbau Verlag 1947, S. 395–402, hier: S. 395.

[739] Vgl. Weyrauch ²1989 [Nachwort].

[740] Ebd., S. 177.

[741] Ebd., S. 181.

der die Deutschen leiden würden, und deren Heilung die Aufgabe der Literatur sei.[742] Weyrauch schreibt der Literatur somit eine überlebensnotwendige Funktion zu, sie biete eine Hilfestellung bei der Existenzbewältigung des Publikums und verfüge deshalb über einen gesellschaftlichen Auftrag, der das ästhetische Wohlgefallen obsolet mache:[743] Die deutsche Literatur solle nicht gefallen, sondern vielmehr eine „verpflichtete Literatur sein"[744]. Ihre konkrete Aufgabe liege darin, „unsre blinden Augen sehend, unsre tauben Ohren hörend und unsre schreienden Münder artikuliert [sic] zu machen"[745]. Kurz: Sie solle wie ein „Kahlschlag in unserm Dickicht" wirken und dabei immer die „Intention der Wahrheit" verfolgen und die „Methode der Bestandsaufnahme"[746] anwenden. Beides geschehe „um den Preis der Poesie […]. Die Schönheit ist ein gutes Ding. Aber Schönheit ohne Wahrheit ist böse. Wahrheit ohne Schönheit ist besser."[747] Hiermit führt Weyrauch den epochenmachenden Begriff des ‚Kahlschlag' ein und ersetzt damit den bislang verwendeten Terminus des ‚neuen Realismus'.[748] Die visuelle Metaphorik, mit der er die ‚enthüllende' Funktion von Literatur beschreibt, geht einher mit der ethischen Aufwertung der Literatur, deren Ziel es war, den Menschen die ‚Wahrheit', die hinter dem Dickicht der Ideologien verborgen liege, *sichtbar* zu machen. Was in der Forschung bislang nicht berücksichtigt wurde, ist, wie sehr Weyrauch sich hierbei an Sartres Theorie der *littérature engagée* anlehnt, wie folgendes Zitat aus Sartres Essay „Man schreibt für seine Zeit"[749] (1948) veranschaulicht:

> [M]an kann das Böse nicht lindern, man muß es bekämpfen. Das schönste Buch der Welt hilft sich selbst, und es hilft auch dem Künstler, aber es rettet nicht den Menschen selbst, ebensowenig wie der Mensch den Künstler retten kann. […] [W]ir möchten, daß das Werk gleichzeitig eine Tat sei, daß es ausdrücklich aufgefaßt werde als eine Waffe für den Kampf, den die Menschheit gegen das Schlechte führt.[750]

---

742 Darin lassen sich Spuren des nationalsozialistischen Sprachgebrauchs feststellen, der die jüdische Bevölkerung als „Krankheitserreger" darstellte, die den „Volkskörper" angeblich bedroht hätten. Vgl. hierzu Angelika Breil: Studien zur Rhetorik des Nationalsozialismus. Fallstudien zu den Reden von Joseph Goebbels, Bochum: Univ., Diss 2006, S. 258 f. (Online: http://www-brs.ub.ruhr-uni-bochum.de/netahtml/HSS/Diss/BreilAngelika/diss.pdf) [Abruf am 09.02.2018]. In der Nachkriegszeit wurde die Krankheitsmetaphorik auch auf den Nationalsozialismus bezogen. Ein eindrückliches Zeugnis davon bietet Victor Klemperer. Schon im Vorwort spricht der Autor vom Nazismus als einer „tödlichen Krankheit" (Klemperer 2010, S. 9), ein anderes Mal beschreibt er Hitler als einen pathologischen Fall, der sich als Heiland imaginiere und seine Krankheit wie eine Infektion auf den „vom ersten Weltkrieg geschwächten und seelisch zerrütteten Volkskörper" (ebd., S. 68) übertrug.

743 Vgl. Weyrauch [2]1989 [Nachwort], S. 181.

744 Ebd., S. 180.

745 Ebd., S. 178.

746 Ebd., S. 181.

747 Ebd.

748 1952 schlägt Heinrich Böll den alternativen Begriff der „Trümmerliteratur" vor, vgl. Heinrich Böll: Bekenntnis zur Trümmerliteratur, in: ders.: Werke. Kölner Ausgabe, Bd. 6: 1952–1953, hrsg. v. Árpád Bernáth et al., Köln: Kiepenheuer & Witsch 2007, S. 58–62.

749 Jean-Paul Sartre: Man schreibt für seine Zeit, in: Monat (1948), H. 1, S. 47–51.

750 Ebd., S. 48.

Auch Sartre erhebt einen moralischen Anspruch an die Literatur, der, ebenso wie bei Weyrauch, deren ästhetische Entwertung zur Folge hat. Weyrauchs Ausspruch, dass „Schönheit ohne Wahrheit [...] böse" sei, liegt Sartres Paradigma des ‚moralischen Imperativs' der Literatur zugrunde: „[O]bwohl Literatur und Moral zwei ganz verschiedene Dinge sind, erkennen wir im Kern des ästhetischen Imperativs den moralischen Imperativ."[751] Die explizite Wertung der ästhetizistischen Literatur als „böse" erweist sich zudem als eine Adaption von Sartres Rede über „Die Verantwortlichkeit des Schriftstellers" (1946), in der die Kunstautonomie nicht nur abgelehnt wird, sondern deren Vertretende gar mit dem Vorwurf, sich damit *schuldig* zu machen, diskreditiert werden.[752]

Es zeigt sich, dass auch die visuelle Metaphorik, die die Autoren der ‚jungen Generation' in ihren Programmatiken bedienen, signifikante Parallelen mit Sartres Literaturtheorie aufweist. Noch vor dem Krieg erschien Sartres Roman *Der Ekel*[753] (1938), dessen Protagonist in einem Moment der Erkenntnis von der Wahrheit spricht als etwas, das sich hinter Schleiern verberge und ihm jetzt ‚enthüllt' – „dévoilée" – vor Augen stehe: „Und mit einem Male, mit einem Schlage zerreißt der Schleier, ich habe verstanden, ich habe gesehen."[754] Im Essay ‚Was ist Literatur?' nimmt Sartre das Bild erneut auf und verwendet den Begriff des ‚Sehens' als poetologische Metapher; er erklärt jenes Moment der Erkenntnis, das er im Roman beschreibt, zum primären Erzählanlass: „Aber schon jetzt können wir schließen, daß der Schriftsteller gewählt hat, die Welt und besonders den Menschen den andren Menschen zu enthüllen, damit diese gegenüber dem derart aufgedeckten Gegenstand ihre ganze Verantwortung übernehmen."[755] Die Aufgabe der Literatur sei es, „dafür zu sorgen, daß niemand über die Welt in Unkenntnis"[756] bleibe und somit bei den Lesenden dasselbe Erkenntnismoment auszulösen, das Antoine Roquentin beim Anblick der Wurzel im Park ergriffen habe, als ihm bewusst geworden sei, dass die Existenz sich nicht aus dem Wesen erklären lasse, sondern diesem vielmehr vorausgehe.

Auch Richter schließt sich diesen Überlegungen an, wenn er im *Skorpion* dem ‚neuen Realismus' die Funktion der „Enthüllung"[757] zuschreibt: Die Literatur solle die ‚Sicht' auf die Wahrheit freistellen, die hinter von „Seidenpapieren"[758] bedeckten Fenstern verborgen liege. Ähnlich argumentiert Heinrich Böll. In seiner Rede „Bekenntnis zur Trümmerliteratur" (1952)

751 Jean-Paul Sartre: Was ist Literatur?, in: ders.: Gesammelte Werke, Bd. 3: Schriften zur Literatur, hrsg. u. übers. v. Traugött König, Reinbek: Rowohlt 1986, S. 13–225, hier: S. 30.

752 Vgl. Jean-Paul Sartre: Die Verantwortlichkeit des Schriftstellers [1946]. Vortrag zur Gründung des UNESCO am 1. November 1946 an der Sorbonne, in: ders.: Gesammelte Werke, Bd. 4: Schriften zur Literatur, hrsg. u. übers. v. Traugött König, Reinbek: Rowohlt 1986, S. 17–38, hier: S. 30.

753 Jean-Paul Sartre: Der Ekel [1938], Reinbek: Rowohlt 2012.

754 Ebd., S. 134.

755 Sartre 1986 [Was ist Literatur?], S. 27.

756 Ebd.

757 Richter 1947 [Leitartikel], S. 8.

758 Ebd.

bemüht er das Bild vom „Auge des Schriftstellers“[759], das die Realität der Welt hinter „verstaubten Scheiben“[760] erblicke und der Leserschaft vorführe; anders als die ästhetizistisch ausgerichteten Autorinnen und Autoren – diffamiert als „Blindekuh-Schriftsteller“[761] –, die „nach innen“ sehen und „sich eine Welt zurecht“[762] bauen, dringe die ‚Trümmerliteratur‘ zum Wesentlichen vor und biete dem Publikum eine befreite Sicht auf die Wirklichkeit:

> Wer Augen hat zu sehen, der sehe! Und in unserer schönen Muttersprache hat Sehen eine Bedeutung, die nicht mit optischen Kategorien allein zu erschöpfen ist: wer Augen hat, zu sehen, für den werden die Dinge durchsichtig – und es müßte ihm möglich werden, sie zu durchschauen, und man kann versuchen, sie mittels der Sprache zu durchschauen, in sie hineinzusehen. Das Auge des Schriftstellers sollte menschlich und unbestechlich sein […].[763]

Dem starken Fokus auf die wirklichkeitsabbildende Funktion von Literatur liegt ein elitäres Selbstverständnis zugrunde, das den Menschen die Unterscheidung zwischen Wahrheit und Lüge nicht zutraut. Zwar ist diese Sorge in einer posttotalitären Gesellschaft durchaus nachvollziehbar, dennoch scheint sie vielmehr eine Adaption von Sartres Literaturtheorie darzustellen als eine direkte Reaktion auf die soziokulturellen Lebensbedingungen des besiegten Deutschland. Sartres Philosophie lehnt die Existenz eines a priori Guten oder Bösen grundsätzlich ab, sie geht von einer Kontingenz des Seins aus, der lediglich mit fortwährender Entscheidungsfindung zu begegnen sei. Die *littérature engagée* setzt sich nicht zum Ziel, den Menschen Handlungsanweisungen zu erteilen, sondern ihnen ihre individuelle Verantwortung aufzuzeigen und sie zur Teilnahme an politischen Prozessen zu motivieren. „Die Funktion des Schriftstellers“ sei es, „dafür zu sorgen, daß niemand über die Welt in Unkenntnis bleibt und daß niemand sich für unschuldig erklären kann.“[764] Sprachliche Äußerungen versteht Sartre als Taten, die gesellschaftliche Veränderung initiieren: „[D]évoiler c’est changer“[765].

Die praktische Umsetzung seiner Forderungen war das politische Engagement der Résistance-Autorinnen und -Autoren, die aufgrund ihres Widerstands gegen die Kollaboration und den Nationalsozialismus weltweiten Ruhm erlangten.[766] Die Autorinnen und Auto-

---

759 Böll 2007 [Bekenntnis zur Trümmerliteratur], S. 60. Vgl. zu Bölls Engagement-Verständnis Sieg 2017, S. 142 f.

760 Böll 2007 [Bekenntnis zur Trümmerliteratur], S. 60.

761 Ebd., S. 61.

762 Ebd.

763 Ebd.

764 Sartre 1986 [Was ist Literatur?], S. 27.

765 Sartre 1948 [Qu’est-ce que la littérature?], S. 73. 1947 erschien die deutsche Übersetzung von Sartres wegweisendem Essay „Ist der Existentialismus ein Humanismus?“, in dem er die politische Reichweite seiner Philosophie zusammenfasst (vgl. hierzu weiter unten in diesem Kapitel). Zumindest darüber können die Autorinnen und Autoren der ‚jungen Generation‘ im Bilde gewesen sein. Auch die Möglichkeit, dass sie Sartre im Original gelesen hatten, ist nicht von der Hand zu weisen.

766 Vgl. Rahner 1993, S. 33. Rahner zeigt, wie hoch die Relevanz der existenzialistischen Strömung für die frühe Nachkriegsliteratur einzuschätzen ist. Aus Gründen, die dem Zuschnitt ihrer Arbeit geschuldet sind, verzichtet Rahner jedoch auf eine spezielle Berücksichtigung der Gruppe 47 sowie auf

ren der ‚jungen Generation', die ihre Gelegenheit für den Widerstand gegen den Nationalsozialismus verpasst hatten,[767] reklamierten nach dem Krieg eine vergleichbare gesellschaftliche Relevanz für sich. Deutlich wird dies in Anderschs Eröffnungsartikel des Münchener *Ruf*, in dem er eine Analogie zwischen der ‚jungen Generation' und der Réstistance herstellt. Der „Geist" der ‚jungen Generation' sei der „Geist der Aktion", wie ihre französischen Kolleginnen und Kollegen würden auch die deutschen Intellektuellen auf der „Uebereinstimmung von Tat und Gedanken"[768] bestehen. In der zweiten Ausgabe des *Ruf* erschien eine ausführliche Reportage von Carl August Weber über „Die literarischen Strömungen in Frankreich und die junge Generation", in der die französische Debatte über die Verantwortlichkeit des Schriftstellers, der Schriftstellerin nachgezeichnet wird.[769] Auch hier wird die ‚junge Generation' als das deutsche Pendant zur existenzialistischen Bewegung präsentiert. Die Literatur ermögliche es, die durch die nationalsozialistische „Bedrohung der Freiheit"[770] verursachte Kontingenzerfahrung zu bewältigen. Die Aufgabe der Literatur sei es, den Menschen ihre Freiheit vor Augen zu führen und die damit einhergehende gesellschaftliche und moralische Verantwortung aufzuzeigen:

> Aus dem totalen Zusammenbruch einer bisherigen Welt ergab sich zwangsläufig die Notwendigkeit einer Neuorientierung des Menschen, entstand logischerweise die Frage nach der Stellung des Individuums in der Gesellschaft. So ist die Diskussion um die Freiheit für die zeitgenössische Schriftstellergeneration eine Diskussion um den Menschen.[771]

Sartres Kredo („Schreiben heißt also die Welt enthüllen und sie zugleich der Hingabe des Lesers als eine Aufgabe stellen"[772]) wird somit auch von Weber perpetuiert, der damit die gesellschaftliche Rolle der ‚jungen Generation' präzisiert.

---

die Analyse von literarischen Texten der ‚jungen Generation'. Dieses Desiderat soll im Folgenden nachgeholt werden. Weitere Forschungsbeiträge, die den Einfluss des französischen Existenzialismus auf die Gruppe 47 konstatieren, nicht jedoch näher untersuchen, sind folgende: Bernd Hüppauf: Krise ohne Wandel. Die kulturelle Situation 1945–1945, in: ders. (Hrsg.): „Die Mühen der Ebenen". Kontinuität und Wandel in der deutschen Literatur und Gesellschaft 1945–1948, Heidelberg: Carl Winter 1981, S. 47–112; Arnold 1980; Vaillant 1978; Kröll 1977; Wehdeking 1977; Trommler 1977.

767 Vgl. zum Phänomen der nachgeholten Résistance der deutschen Autorinnen und Autoren Trommler 1991.

768 Andersch 1946 [Das junge Europa], S. 1.

769 „Die aktive Anteilnahme der jungen Generation an der zeitgenössischen Literatur ist daher keine Flucht in irreale Bereiche, sondern die wirksame Einschaltung in einen ausschlaggebenden Sektor des nationalen Lebens. In ihrer literarischen Formulierung beweisen die Ideen der jungen Generation ihre Kraft, über das persönliche Erleben hinaus allgemeine Gültigkeit zu Erlangen." (Carl August Weber: Die literarischen Strömungen in Frankreich und die junge Generation, in: Der Ruf 1 (1946), H. 2, S. 13 f., hier: S. 13.)

770 Ebd.

771 Ebd.

772 Sartre 1986 [Was ist Literatur?], S. 51.

Ein weiteres Rezeptionszeugnis stellt Anderschs Essay „Deutsche Literatur in der Entscheidung" (1947) dar, der schon im Titel eine deutliche Referenz auf Sartres Philosophie aufweist.[773] Andersch bedient sich zentraler Schlagworte aus Sartres Literaturtheorie (Entscheidung, Authentizität und Freiheit) und bezieht sie auf das literarische Feld Nachkriegsdeutschlands. Mechtild Rahner deutet Anderschs Indienstnahme des Existenzialismus als eine „*strategische Reaktion* auf den in der Kollektivschuldthese implizierten Vorwurf eines Versagens der deutschen Intelligenz"[774]. Andersch habe einen deutschen „Résistancemythos" konstruiert und „legitimierte so die […] Abwendung von der belasteten politischen und kulturellen Vergangenheit […] und bestätigte die ‚Faszination der Freiheit' als existentielles Deutungsmuster der Geschichte."[775] Auf diesen zentralen Aspekt wird weiter unten noch einmal einzugehen sein.

In seinem Nachwort geht auch Wolfgang Weyrauch explizit auf den Kulturtransfer zwischen Frankreich und Deutschland ein, indem er anregt, für die Konzeption der neuen Prosa auch ausländische Vorbilder heranzuziehen:[776]

> Wir achten die fremden Wegweiser. Aber – ich bin davon überzeugt, daß es so ist – die Literaturen der andern können uns erst dann achten, wenn wir uns mit ihnen auseinandersetzen, wenn wir sie nicht, direkt oder indirekt, nachahmen, wenn wir vor den Kopien, die sich zeigen, warnen, und wenn wir versuchen, eine Literatur, in diesem Zusammenhang also eine Prosa, zu gründen und zu entwickeln, welche die unsre ist. Eine deutsche Literatur, die nimmt – aber auch gibt! Und immerhin – sie gibt schon etwas.[777]

Mit den „fremden Wegweiser[n]" spricht Weyrauch nicht nur den in den französischen Besatzungszonen propagierten Existenzialismus,[778] sondern auch die amerikanische Kulturpolitik an, in deren Rahmen zahlreiche sogenannte Amerikahäuser eingerichtet wurden, die zwecks Vermittlung von demokratischen Werten zur Lektüre amerikanischer Literatur einluden. Während Richter, Andersch, Böll, Schnurre und Kolbenhoff den Anteil der Reeducation an der Ausbildung ihrer eigenen Poetologien unterschlugen, sprach Weyrauch offen an, was in der Forschung inzwischen einhellig anerkannt wird: Die Kulturpolitik der Alliierten trug Wesentliches zur Konzeption des ‚neuen Realismus' bei, indem sie in den Kriegsgefangenenlagern

773 Vgl. Rahner 1993, S. 294 ff.

774 Ebd., S. 297 (Herv. im Orig.).

775 Ebd., S. 298.

776 Vgl. Weyrauch [2]1989 [Nachwort], S. 177 f. In den ersten Nachkriegsjahren verfügten die Alliierten über eine nahezu uneingeschränkte Kontrolle über das kulturelle Feld. Sie entschieden, welche Stücke in den Theaterhäusern gespielt wurden und über welche Literatur die Feuilletons berichteten. Vgl. hierzu Reinhild Kreis: Nach der „amerikanischen Kulturoffensive". Die amerikanische Reeducation in der Langzeitperpsketive, in: Katharina Gerund/Heike Paul (Hrsg.): Die amerikanische Reeducation-Politik nach 1945. Interdisziplinäre Perspektiven auf „America's Germany", Bielefeld: transcript 2015, S. 141–160.

777 Weyrauch [2]1989 [Nachwort], S. 178.

778 Vgl. Rahner 1993, S. 133–216.

der USA und ab dem Zeitpunkt der Kapitulation auch in Deutschland die Rezeption der amerikanischen *Short story* förderte.[779] Stärker jedoch als der amerikanische Einfluss wirkte sich, wie eben dargelegt wurde, der französische Existenzialismus auf die Entwicklung der deutschen Prosa nach 1945 aus.

Zusammenfassend ist festzustellen, dass neben den Bezugnahmen auf Sartre und den Existenzialismus im *Ruf*[780] und im *Skorpion* sich auch die bereits im vorigen Kapitel diskutierte Selbstinszenierung der Angehörigen der ‚jungen Generation' als engagierte Intellektuelle als eine Nachbildung der literarischen Bewegung in Frankreich festmachen lassen. Insbesondere aber lassen sich die Poetologien des ‚neuen Realismus' auf Sartres literaturtheoretische Überlegungen zurückführen. Die entlarvende Funktion von Literatur, zu der die ‚junge Generation' aufrief, sowie der Appellcharakter, mit dem sie das literarische Feld betrat, beruhen auf einem Verständnis von Autorschaft, das durch den französischen Existenzialismus populär geworden war.[781] Ebenso stellen sich die Forderung nach einer Erneuerung der Sprache,[782] die proklamierte Notwendigkeit, sich den Problemen der eigenen Zeit zuzuwenden sowie der Verzicht auf ein ästhetizistisches Kunstideal als Adaptionen von Aspekten aus Sartres Literaturtheorie heraus.

Im Folgenden wird der Blick auf die literarischen Auswirkungen gerichtet, die die Anlehnung an den Existenzialismus nach sich zog. Zur Präzisierung werden einige deskriptive Ausführungen vorangestellt, die die philosophischen Grundsätze des Existenzialismus umreißen, um auf dieser Basis die Anschlussmöglichkeiten zu diskutieren, die sich daraus für die ‚junge Generation' ergaben.

4.2 Freiheit, Kontingenz und Schuld – Anknüpfungspunkte aus der existenzialistischen Philosophie

Die Autorinnen und Autoren der ‚jungen Generation' bezogen sich nicht nur in ihrer Programmatik auf den Existenzialismus, sie adaptierten auch formale und inhaltliche Aspekte insbesondere von Sartres „littérature des situations extrêmes"[783]. Diese klingen unter anderem im

---

779 Dies bezeugt die populäre Zeitschrift *Story*, die zwischen 1946 und 1953 erschien und sich ausschließlich der Publikation von internationalen Kurzgeschichten widmete. Schnurre zählte sie zu den wichtigsten Zeitschriften der Nachkriegsjahre (vgl. Leonie Marx: Die deutsche Kurzgeschichte, 3. akt. u. erw. Aufl., Stuttgart/Weimar: Metzler 2005, S. 118).

780 Walter Maria Guggenheimer, der zum engsten Kreis der *Ruf*-Mitarbeiter gehörte, äußerte bei den Herausgebern den Wunsch, im *Ruf* internationale Erzählungen zu drucken, die der „deutschen Jugend" illustrieren würden, wie andere Nationen „auf den ihnen vom Hitler-Deutschland aufgezwungenen Krieg reagierten" (Walter Maria Guggenheimer: Bemerkungen zu „Welch ein Handwerk", in: Der Ruf 1 (1947), H. 13, S. 13). Andersch und Richter willigten ein; bezeichnenderweise eröffneten sie die Reihe mit einer Erzählung des literarischen Existenzialismus, die sie Sartres Zeitschrift *Les Temps Modernes* entnahmen: Jaques-Laurent Bost: Welch ein Handwerk!, in: Der Ruf 1 (1947), H. 13, S. 9–12).

781 Vgl. Rahner 1993, S. 63.

782 Vgl. ebd.

783 Sartre 1948 [Qu'est-ce que la littérature?], S. 221. Die Prägung durch die existenzielle Erfahrung des Krieges, die Sartre zufolge jeder Schriftsteller und jede Schriftstellerin seiner Zeit mitbringe, verpflichte die Schreibenden dazu, eine „littérature des situations extrêmes" (vgl. ebd., S. 220 f.) zu produzieren.

strukturellen Bau der Texte nach und im zentralen Motiv der sogenannten ‚Grenzsituation', das auf das Konzept des deutschen Existenzphilosophen Karl Jaspers verweist, von dem Sartre stark beeinflusst war. Jaspers' Philosophie setzt sich mit persönlicher Entscheidungsfindung, Verantwortung und Schuld auseinander; er entwickelte sie erstmals 1919, also deutlich vor dem ‚Zivilisationsbruch Auschwitz'[784]. Allerdings fügte sich die Auseinandersetzung mit diesem Konzept nach 1945 in den deutschen Schulddiskurs ein und lässt sich davon losgelöst nicht diskutieren. Die Fragen, die Jaspers in den 1930er-Jahren stellte, wurden, nachdem die deutschen Verbrechen publik geworden waren, unerwartet brisant. In der Beschäftigung mit Jaspers' Konzept der ‚Grenzsituation' und Sartres zukunftsoptimistischen Überlegungen zu einer engagierten Literatur lässt sich in der ‚Kahlschlag'-Prosa eine zwar indirekte, aber strukturell dennoch erkennbare Beschäftitung mit dem Zivilisationsbruch festmachen. Dieser Fokus eröffnet neue Perspektiven auf die literarische Durchsetzung des sogenannten ‚Nullpunkts'. In neueren Forschungen wird die Gruppe 47 in ihrer Anfangszeit „als Konstrukt eines Kriegsnarzißmus"[785] erachtet, „das Schuldgefühle verneint"[786]; die folgende Auseinandersetzung mit dem existenzialistischen Referenzrahmen der ‚Kahlschlag'-Prosa zeigt, dass dies eine vekrürzte Sichtweise ist.

4.2.1 Schuld als conditio humana: Karl Jaspers' „Grenzsituation"

Der Existenzialismus, der zweifellos zu den einflussreichsten philosophischen Strömungen des 20. Jahrhunderts zählt, avancierte in den 1940er- und 1950er-Jahren zu einer kulturellen Bewegung, die nicht nur die akademische Philosophie berührte, sondern ebenso die Literatur, den Film und das Theater maßgeblich beeinflusste.[787] Seine Kernpunkte kreisen um das Individuum, die Intentionalität und die Absurdität des Seins, um die Natur und die Bedeutung von individuellen Entscheidungen sowie um die Auswirkung von sogenannten Grenzsituationen auf die menschliche Existenz.[788] In den existenzialistischen Weltanschauungen wird das Verständnis einer rationalen Ordnung des Seins abgelehnt und stattdessen die Absurdität und Unvorhersehbarkeit des Universums angenommen.[789] Der rationale Humanismus wird als unzureichend erachtet, die Gesetzmäßigkeiten der Welt zu erklären, weil das Individuum immer aufs Neue mit der Kontingenz des Seins und der schieren Zufälligkeit seiner Existenz konfrontiert sei.

---

784 Den Begriff prägt Dan Diner (vgl. Dan Diner: Zischen Aporie und Apologie. Über Grenzen der Historisierbarkeit des Nationalsozialismus, in: ders. (Hrsg.): Ist der Nationalsozialismus Geschichte? Zu Historisierung und Historikerstreit, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1993, S. 63–73, hier: S. 72.

785 Briegleb 1996, S. 134.

786 Ebd., S. 131.

787 Vgl. Alasdair MacIntyre: Existentialism, in: Donald M. Borchert (Hrsg.): The Encylopedia of Philosophy, Bd. 3, Detroit: Macmillan ²2006, S. 500–510.

788 Vgl. ebd., S. 500.

789 Vgl. ebd., S. 501.

Die Problematisierung der Kontingenz des menschlichen Daseins, die Beschäftigung mit der Freiheit des Menschen sowie mit der Frage nach Verantwortung und Schuld ebneten den Pfad für eine weitreichende Rezeption des Existenzialismus nach 1945. Die Erfahrung von Diktatur, Krieg und Holocaust bewirkte in Europa einen Zustand der Desintegration und Destabilisierung, der die Rezeption existenzialistischer Themen begünstigte. Zu einem Zeitpunkt moralischer Desorientierung und historischer Umwälzung rief der Existenzialismus zur Beschäftigung mit der Konstitution einer Welt auf, in der der Holocaust Realität geworden war, und bot zugleich die philosophische Grundlage für einen der Zukunft zugewandten Optimismus. Aus der Gegenüberstellung der Arbitrarität des Daseins und der Fragilität der Weltordnung mit der Freiheit des Subjekts[790] eröffnete sich eine Möglichkeit, sich am Weltgeschehen zu beteiligen und auf diese Weise eine progressive gesellschaftliche Entwicklung zu initiieren. Dieses Angebot erwies sich für die französische Nachkriegsgesellschaft als ebenso attraktiv wie für die deutsche.[791]

Die zentrale Annahme der Freiheit des Menschen gehört – insbesondere für Sartre – zum Kern des Existenzialismus: „[D]er Mensch ist dazu verurteilt, frei zu sein. Verurteilt, weil er sich nicht selbst erschaffen hat, und dennoch frei, weil er, einmal in die Welt geworfen, für all das verantwortlich ist, was er tut.“[792] Freiheit und Verantwortung gehen miteinander einher und somit liegt der Freiheit nicht zuletzt auch die Unsicherheit zugrunde, sich ihrer ‚falsch‘ zu bedienen. Diese Überlegungen ermöglichen einer postdiktatorischen Gesellschaft, in der kollektive Verbrechen bisher ungekannten Ausmaßes begangen worden sind, die Selbstreflexion über das eigene Verhalten in der Diktatur und sie bieten zugleich die Möglichkeit, diese ruhen zu lassen und sich ‚verantwortungsvoll‘ der Zukunft zuzuwenden.

Sartre sah die Existenz in der Notwendigkeit begründet, unablässig Entscheidungen zu treffen. Die Fülle an Möglichkeiten, die sich aus der menschlichen Freiheit ergebe, könne zu Desorientierung, Angst und sogar Lähmung führen. Hierin lässt sich Sartres Existenzialismus auf Sören Kierkegaard zurückführen, der in seiner Abhandlung über den *Begriff der Angst* (1844) diese „zugleich [als] Ausdruck, Bedrohung und Geburtshelferin der menschlichen Freiheit“[793] bezeichnet. Kierkegaard stellt einen direkten Zusammenhang her zwischen der Unterscheidung zwischen Gut und Böse und der menschlichen Freiheit.[794] Beides ergebe sich erst

790 Vgl. ebd., S. 503.

791 Vgl. Rahner 1993.

792 Jean-Paul Sartre: Der Existentialismus ist ein Humanismus [1947], in: ders.: Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Bd. 4: Der Existentialismus ist ein Humanismus und andere philosophische Essays 1943–1948, übers. v. Werner Bökenkamp, Reinbek: Rowohlt 2000, S. 145–176, hier: S. 155.

793 Axel Hutter: Das Unvordenkliche der menschlichen Freiheit. Zur Deutung der Angst bei Schelling und Kierkegaard, in: Jochem Hennigfeld/Jon Stewart (Hrsg.): Kierkegaard und Schelling. Freiheit, Angst und Wirklichkeit, Berlin: De Gruyter, S. 117–132, hier: S. 127 (= Kierkegaard Studies, Bd. 8).

794 Vgl. Sören Kierkegaard: Der Begriff der Angst, hrsg. u. übers. v. Hans Rochol, Hamburg: Felix Meiner 1984, S. 114 (= Philosophische Bibliothek, Bd. 340).

aus dem Handeln des Menschen.[795] Daraus folgt das Diktum Kierkegaards, dass die „Angst der Schwindel der Freiheit"[796] sei. Die Konfrontation mit der Fülle an Handlungsoptionen, die die Freiheit bewirke, vergleicht Kierkegaard mit dem Schwindelgefühl, das aufkomme, wenn „die Freiheit nun hinunter in ihre eigene Möglichkeit schaut und dann die Endlichkeit ergreift, um sich daran zu halten."[797] In diesem Griff zur Endlichkeit, der im Taumel der Freiheit geschehe, liege der Sündenfall begründet: „Im selben Moment ist alles verändert, und wenn sich die Freiheit wieder erhebt, sieht sie, daß sie schuldig ist."[798] Die Erkenntnis der Freiheit liege also in der Anerkennung der Unendlichkeit der zur Verfügung stehenden Möglichkeiten begründet und bedeute somit zugleich die Erfahrung einer Kontingenz sowie das Wissen um die eigene Schuld, die die Wurzel jener Angst bilde, die Kierkegaard beschreibt.

Der Existenzphilosoph Karl Jaspers nimmt in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts Kierkegaards Reflexionen über die Freiheit des Menschen und das mit ihr einhergehende Problem der Schuld auf. Ebenso wie Kierkegaard begründet auch Jaspers die Freiheit nicht in ihrer Erkenntnis, sondern in ihrer Ausübung.[799] Diese wiederum ergebe sich erst infolge der Entscheidungen, die ein Subjekt in jeder gegebenen Situation treffe. Freiheit bedeute also die Absenz von religiösem oder schicksalsbedingtem Determinismus und fordere vom Subjekt stets die autonome und freie Wahl. Seine Existenz formiere es folglich selbst und somit auch alle Konsequenzen, die sich daraus ergäben.[800] Auch Jaspers betont die Angst, die mit dem breiten Spektrum an zur Verfügung stehenden Möglichkeiten einhergehe.[801] Die Unwiderrufbarkeit einmal getroffener Entscheidungen sowie das Bewusstsein der Unmöglichkeit, sich von einer einmal aufgeladenen Schuld je wieder zu befreien, evoziere ein Gefühl des Grauens, das zuweilen einen Fluchtreflex auslöse.[802] Allerdings bilde die Freiheit und die mit ihr einhergehende Notwendigkeit, Entscheidungen zu treffen, die Grundlage der Existenz.[803]

Folglich beschreibt Jaspers das Dasein als ein kontinuierliches „in-Situation-Sein"[804]. Im Abschreiten der einzelnen Situationen erlebe das Subjekt immer wieder aufs Neue die Konfrontation mit den Folgen seiner früheren Handlungen, insofern jede Situation nichts weiter als die Konsequenz einer Tat darstelle, zu der sich das Subjekt durch eine vorangegangene

---

795 Vgl. Jochen Hennigfeld: Angst – Freiheit – System. Schellings Freiheitsschrift und Kierkegaards „Begriff der Angst", in: Jochem Hennigfeld/Jon Stewart (Hrsg.): Kierkegaard und Schelling. Freiheit, Angst und Wirklichkeit, Berlin: De Gruyter, S. 103–116, hier: S. 110 (= Kierkegaard Studies, Bd. 8).

796 Kierkegaard 1984, S. 57.

797 Ebd., S. 72. Dieser Aspekt von Kierkegaards Philosophie wurde in der Gruppe 47 insbesondere von Ilse Aichinger produktiv adaptiert, vgl. hierzu Simone Fässler: Von Wien her, auf Wien hin. Ilse Aichingers „Geographie der eigenen Existenz", Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2011, hier: S. 37–40 (= Literaturgeschichte in Studien und Quellen, Bd. 18).

798 Kierkegaard 1984, S. 57.

799 Vgl. Karl Jaspers: Existenzerhellung, in: ders.: Philosophie, Bd. 2, Berlin: Julius Springer 1932, S. 176.

800 Vgl. ebd., S. 185.

801 Vgl. ebd.

802 Vgl. ebd.

803 Vgl. ebd., S. 184.

804 Ebd., S. 203.

Entscheidung veranlasst gesehen habe.[805] Das Subjekt bringe folglich die Situationen, in die es gerate, selbst hervor, und kann den Konsequenzen seiner Handlungen daher unmöglich ausweichen.

Besonderes Augenmerk wirft Jaspers auf die sogenannten Grenzsituationen.[806] Er vergleicht sie mit einer „Wand, an die wir stoßen, an der wir scheitern"[807]; ihnen könne nicht ausgewichen werden, höchstens, „indem wir vor ihnen die Augen schließen"[808]. Eine besondere Grenzsituation stelle die Schuld dar, die zugleich die Kehrseite der Freiheit sei: „Jede Handlung hat Folgen in der Welt, von denen der Handelnde nicht wußte. Er erschrickt vor den Folgen seiner Tat, weil er, obgleich er nicht an sie dachte, sich doch als ihren [sic] Urheber weiß."[809] Jaspers versteht unter Schuld eine unausweichliche anthropologische Konstante,[810] eine *conditio humana*, die sich unabhängig von politischer, krimineller, metaphysischer oder moralischer Schuld ergebe.[811] Insbesondere dieser Aspekt bietet sich für die Rezeption nach 1945 an, in Deutschland ebenso wie in Frankreich, wo die Kollaboration der Franzosen mit dem Nationalsozialismus in den letzten Jahren des Krieges den Verdacht eines Anteils der Bevölkerung an der Kollektivität der nationalsozialistischen Verbrechen aufkommen ließ.

---

805 Vgl. ebd., S. 203.

806 Er definiert sie folgendermaßen: „Situationen wie die, daß ich immer in Situationen bin, daß ich nicht ohne Kampf und ohne Leid leben kann, daß ich unvermeidlich Schuld auf mich nehme, daß ich sterben muß, nenne ich Grenzsituationen. Sie wandeln sich nicht, sondern nur in ihrer Erscheinung; sie sind, auf unser Dasein bezogen, endgültig. Sie sind nicht *überschaubar;* in unserem Dasein sehen wir hinter ihnen nichts anderes mehr. […] Sie sind durch uns nicht zu verändern, sondern nur zur Klarheit zu bringen, ohne sie aus einem Anderen erklären und ableiten zu können. Sie sind mit dem Dasein selbst." (Ebd., S. 203.)

807 Ebd.

808 Ebd., S. 204.

809 Ebd., S. 246.

810 Gabriel Marcel als Vertreter eines religiös orientierten Existenzialismus kritisiert gerade diesen Punkt heftig. Wo Jaspers eine anthropologische Konstante sieht, glaubt Marcel an die christliche Erbsünde: „Jaspers gebraucht nicht das Wort ‚Sünde'. Aber wie soll man nicht sehen, daß diese unaustilgbare Schuld, die mit zu unserem Wesen gehört, die Spur und der abstrakte Rückstand der Erbsünde ist?" (Gabriel Marcel: Grundsituation und Grenzsituation bei Karl Jaspers, in: Hans Saner (Hrsg.): Karl Jaspers in der Diskussion, München: Piper 1973, S. 155–180, hier: S. 179.) Allerdings liegt Jaspers' Philosophie eben gerade nicht ein religiöses Weltbild zugrunde, vielmehr geht er von der Kontingenz des Seins und der absoluten Freiheit des menschlichen Verhaltens aus.

811 So die vier Kategorien der Schuld, die Jaspers in seiner Heidelberger Vorlesung über die „Schuldfrage" (1945/46) der deutschen Bevölkerung zur Reflexion anbot (vgl. Jaspers 1946). Vgl. die Ausführungen zu Jaspers' „Schuldfrage" in Kapitel 3.2.2 in Teil II dieser Arbeit. Jaspers führt aus, dass, obschon die Schuld unweigerlich eintrete, sich dennoch zwei Möglichkeiten ergeben würden, auf sie zu reagieren. Man könne sich ihr gegenüber gewissenlos verhalten, oder aber sie anerkennen und einsehen und auf diese Weise Verantwortung übernehmen (vgl. Jaspers 1932, S. 248). So oder so jedoch „gerate ich unvermeidlich in Schuld." (Ebd., S. 247.)

Jaspers betont, dass die Existenz des Menschen sich anhand dieser Grenzsituationen formiere, dass sie dem Handeln des Subjektes Authentizität verleihen und ihm einen Wertemaßstab vermitteln würden.[812] Einen der Kernpunkte bildet dabei die Kategorie der *Verantwortung*. Weil der Mensch fortwährend selbst entscheide, trage er stets die vollumfängliche Verantwortung für die Folgen seiner Taten. Jaspers' Philosophie lehnt nicht nur jeglichen Determinismus ab, sie steht auch apologetischen Argumentationsstrukturen im Weg, wie sie nach dem Zweiten Weltkrieg in Deutschland Konjunktur hatten. Wenn der Mensch grundsätzlich frei sei, dann „findet er keine Entschuldigungen"[813] und kann somit seinen eigenen Schuldanteil nicht verleugnen, indem er sie auf die nationalsozialistische Führung projiziert.

Zugleich jedoch ließ sich mit Jaspers' Vorstellung von Schuld als einer anthropologischen Konstante der Schulddiskurs nach 1945 entkonkretisieren, indem Schuld als eine *conditio humana* verstanden wurde und somit nicht explizit auf die nationalsozialistischen Verbrechen bezogen werden musste. Mit der moralischen Kategorie der Verantwortung wandelt Jaspers die freiheitsbedingte Kontingenz, die bereits Kierkegaard beklagte, in einen moralischen Imperativ: Zwar wird das Schuldigwerden grundsätzlich als gegeben erachtet. Allerdings lasse sich durch die Anerkennung der Schuld die moralische Integrität und Authentizität des Subjekts wiederherstellen. Durch die Kategorie der Verantwortung verliere die Kontingenz ihre bedrohliche Komponente und ermögliche ein selbstbewusstes Handeln in der Welt. Literarische Adaptionen dieser Überlegungen lassen sich in der Kurzprosa der ‚jungen Generation' antreffen: Die Figuren begehen Handlungen und Taten, mit denen sie sich unweigerlich schuldig machen. Handlungsalternativen scheinen keine zur Verfügung zu stehen, weil die kriegsbedingten Umstände ‚gutes' Handeln verunmöglichen. Am Ende sehen die Figuren ein, dass sie sich schuldig gemacht haben, übernehmen in dieser Einsicht Verantwortung für ihre Taten und werden in der Folge von der Erzählposition von ihrer Schuld ‚freigesprochen', wie im Einzelnen noch zu zeigen sein wird.

Die Vorstellung einer aktiven und selbstbewussten Teilnahme an der Welt, wie Jaspers sie formuliert, liegt auch der Literaturtheorie von Jean-Paul Sartre zugrunde. Er entwickelte daraus ein Modell, das in die Literaturgeschichte als „Théâtre des situations" eingegangen ist und mit dem sich, wie noch näher ausgeführt wird, ein geschärfter Blick auf die Kurzprosa der ‚jungen Generation' werfen lässt.

4.2.2 Jean-Paul Sartres „Théâtre de situations"

In seiner Prämisse, dass die Existenz der Essenz vorausgehe,[814] nimmt Sartre Jaspers' Überlegungen zur Freiheit des Menschen sowie zu der mit ihr einhergehenden Kontingenz auf und

---

812 Vgl. Peter Koestenbaum: Jaspers, Karl, in: Donald M. Borchert (Hrsg): Encyclopedia of Philosophy, Bd. 3, Macmillan ²2006, S. 799–802, hier: S. 801.

813 Sartre 2000 [Ist der Existenzialismus ein Humanismus?], S. 154.

814 Vgl. ebd., S. 149.

sieht in der von Jaspers konstatierten Notwendigkeit, sich mittels Entscheidungen fortwährend positionieren zu müssen, ein schöpferisches Potenzial, das zu künstlerischer und politischer Selbstverwirklichung führen und somit gesellschaftlichen Wandel befähigen könne.[815] Wie schon Jaspers setzt sich auch Sartre mit der Frage der Schuld auseinander, die infolge der Freiheit eintrete. Und gerade in diesem Punkt wird deutlich, dass die ethische Praxis im Zentrum seiner Philosophie steht.[816] Aus seinem Grundsatz, dass der Mensch sein Wesen selbst formiere, ergebe sich die „erste Absicht des Existentialismus", die darin bestehe, „jeden Menschen in den Besitz seiner selbst zu bringen und ihm die totale Verantwortung für seine Existenz aufzubürden."[817]

Zwar entwickelte Sartre seine Ideen philosophisch, sein primäres Medium, diese zu verbreiten, stellte jedoch die Literatur dar. Als Autor setzte er sich zur Aufgabe, seinen Lesenden ein politisches Bewusstsein zu vermitteln, indem er ihnen vor Augen führte, dass sie aufgrund der Entscheidungen, die sie treffen, eine Verantwortung trügen, die ihre eigene Subjektivität übersteige:

> Was mich, den Leser, angeht, so kann ich, wenn ich eine ungerechte Welt schaffe und an der Existenz erhalte, nicht umhin, mich für sie verantwortlich zu machen. Und die ganze Kunst des Autors besteht darin, dass er mich zwingt, zu *schaffen*, was er *enthüllt*, also mich zu kompromittieren. Jetzt tragen wir also beide die Verantwortung für das Universum.[818]

Die Literatur solle also ein Mittel zur Kontingenzbewältigung darstellen, indem sie konkrete Handlungsmöglichkeiten aufzeige. Dazu entwickelt Sartre ein eigenes Genre, das er „théâtre de situations" nennt.[819] In Abgrenzung zur Tragödie der Antike, deren Figuren dem Fatum untergeordnet seien, und dem „théâtre de caractères", in dem sie von den sozialen Konstellationen abhingen, entwickelt Sartre ein Theatermodell, in dem Determinationen keinerlei Rolle mehr spielen sollte.[820] Im „théâtre de situations" sei der Fortgang der Handlung und die Entwicklung der Hauptfigur einzig von den Entscheidungen abhängig, die sie treffe, und nicht von ihrer sozialen Herkunft oder einer ‚höheren Macht'.[821]

---

815 Vgl. ebd., S. 149 f.

816 In seinem Essay *L'existentialisme est un humanisme* (1946) formuliert Sartre noch einmal pointiert die Hauptpunkte seiner Philosophie, die er bereits in seinem Hauptwerk *L'être et le néant* (1943) drei Jahre zuvor dargelegt hatte. Er verteidigt seine Thesen gegen die Anschuldigung des Wertenihilismus, den zeitgenössische Kritiker gegen Sartre erhoben hatten, indem sie seine Philosophie als eine kontemplative diskreditierten, die „das Handeln in dieser Welt als völlig unmöglich betrachte[]". Dieser Fehlschluss traf Sartre als ehemaliges Mitglied der Résistance schwer, plädierte er doch stets für eine Philosophie und Literatur, die ein gesellschaftliches Verantwortungsgefühl transportiert und sich für politischen Wandel einsetzt. (Sartre 2000 [Ist der Existenzialismus ein Humanismus?], S. 147.)

817 Ebd., S. 150.

818 Sartre 1986 [Was ist Literatur?], S. 52.

819 Vgl. Jean-Paul Sartre: Pour un théâtre de situations, in: Michel Contat/MichelRybalka (Hrsg.): Jean-Paul Sartre. Un théâtre de situations, Paris: Gallimard 1973, S. 19–21.

820 Vgl. ebd., S. 19.

821 „Mais s'il est vrai que l'homme est libre dans une situation donnée et qu'il se choisit lui-même dans et par cette situation, alors il faut montrer au théâtre des situations simples et humaines et des libertés

Sartre führt aus, dass der Charakter einer Figur nie etwas Festgelegtes sei, vielmehr bilde er sich erst im Laufe der Handlung heraus, wobei jederzeit die Möglichkeit einer plötzlichen und kompletten Wandlung bestünde. Die einzelnen Entscheidungen erst würden einer Figur ihr Wesen verleihen. Folglich gibt es in Sartres Verständnis weder per se gute noch per se bösartige Figuren, wie Rahner darlegt: „Da der Mensch keine vorgegebene Essenz besitzt, sondern nur die Summe seiner Taten ist, wird seine Freiheit zum Motor der abrollenden Handlung."[822] Um das Publikum für diese Verantwortung zu sensibilisieren, erachtet Sartre es als die Aufgabe des Theaters, Extremsituationen darzustellen, in denen sich die Figur für oder gegen eine Handlung entscheiden müsse. Dadurch werde sie zum autonomen Subjekt, das ihre Freiheit und Individualität erkenne und darauf verzichte, sich auf ein übergeordnetes Regelkonstrukt zu berufen.[823]

Sartre schwebte also ein Theater vor, das Jaspers' Grenzsituation zum ästhetischen Prinzip erhebt.[824] Damit das Theater seine verlorene Geltung wiedererlangen könne, so Sartre, sollten die behandelten Probleme von epochaler Aktualität sein, das Publikum solle einen persönlichen Bezug zu ihnen herstellen können.[825] Es müssten also Extremsituationen sein, die kulturell und zeithistorisch relevant seien und die die jeweilige „condition humaine"[826] der Epoche zur Diskussion stellten: „Durch die Literatur geht die Kollektivität, wie ich gezeigt habe, zur Reflexion und zur Vermittlung über, sie erwirbt ein unglückliches Bewußtsein, ein unausgeglichenes Bild von sich selbst, das sie ständig zu verändern und zu verbessern sucht."[827]

4.2.3 Zur Rezeption des Existenzialismus im westdeutschen Schulddiskurs

Jaspers' Grenzsituationen, die Sartre literarisch adaptiert, eignen sich, um die moralischen Dilemmata zu veranschaulichen, mit denen die Angehörigen der Résistance konfrontiert waren.[828] Darüber hinaus manifestieren sie jedoch auch eine anthropologische Konstante, die für

---

qui se choisissent dans ces situations. Le caractrère vient après, quand le rideau est tombé." (Ebd., S. 20).

822 Rahner 1993, S. 52.

823 Vgl. ebd., S. 51.

824 Vgl. Jaspers 1932, S. 203 ff.

825 Vgl. Sartre 1973 [Pour un théâtre de situations], S. 20.

826 Ebd.

827 Sartre 1986 [Verantwortlichkeit des Schriftstellers], S. 225.

828 Vgl. Rahner 1993, S. 35. Sartre unterstreicht, dass er mit seinem „Théâtre de situations" konkret an die Situation der französischen Widerstandskämpfenden appellierte, deren Taten oftmals schwerwiegende Folgen nach sich gezogen hätten, etwa Erschießungen oder Folter feindlicher aber auch gleichgesinnter Soldaten. Hätten die Widerständigen sich zu lange damit aufgehalten, über ihre Taten Reue zu empfinden statt weiterzukämpfen, hätten sie sich nur selbst malträtiert und der lähmende Effekt hätte sie ihr Engagement gekostet. Es sei grundlegend gewesen, Entscheidungen zu treffen, die der Bekämpfung der Kollaboration dienten, auch wenn die Möglichkeit bestand, dass sie zugleich die Folter oder Erschießung von Kameraden habe bewirken können (vgl. Dietmar Rieger: „Pour-quoi écrit-on?" Zur frühen Rezeption von Jean-Paul Sartres ‚Les Mouches' in Deutschland, in: Günter Butzer/Joachim Jacob (Hrsg.): Berührungen. Komparatistische Perspektiven auf die frühe deutsche Nachkriegsliteratur, München: Fink 2012, S. 147–159, hier: S. 151).

alle erdenklichen biografischen Hintergründe eine Identifikationsfläche bot. Rahner betont, dass nicht zuletzt dieses enthistorisierende Rezeptionspotenzial die Popularität der existenzialistischen Literatur auch über die Frankreich hinaus gefördert habe.[829] Veranschaulichen lässt sich dies anhand von Sartres Stück *Die Fliegen*, das 1947 in Düsseldorf unter der Regie von Gustaf Gründgens inszeniert worden war.[830] Zeitgenössische Berichterstatter zählten die Aufführung zu den „wichtigsten Kulturereignis[sen] der Nachkriegszeit"[831]. Dietmar Rieger zufolge war der Erfolg des Stücks so immens, dass es die Existenzialismus-Rezeption in der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft wesentlich stärker geprägt habe als Sartres philosophische und literaturtheoretische Schriften.[832]

Zentrale Themen des Dramas sind Schuld und Reue – beziehungsweise deren Negation. Diese Schlagworte machen es direkt anschließbar an den deutschen Schulddiskurs, der sich 1945 zu etablieren begann und in dem die deutsche Bevölkerung mit ersten Fragen nach der Verantwortung für sowie dem Umgang mit dem Holocaust und der nationalsozialistischen Vergangenheit konfrontiert wurde. Die deutsche Uraufführung griff also mitten in die im vorigen Kapitel diskutierte Debatte über die Kollektivschuld der Deutschen sowie über die alliierten Maßnahmen zur sogenannten Entnazifizierung und Reeducation ein. Mit dem Kulturtransfer von Frankreich – wo das Stück 1943 uraufgeführt wurde – nach Deutschland verlagerten sich auch die politischen Kontexte und der Aktualitätsbezug des Stücks. Was in der Uraufführung in Paris als ein subversiver Aufruf gegen den Faschismus konzipiert war, mutete in Düsseldorf 1947 an wie ein Appell, sich von den Fehlern der jüngsten Vergangenheit loszusagen und ihnen zum Trotz aufrecht und engagiert einer besseren Zukunft entgegenzusehen, wie Rahner zeigt:

> Sartres existential-ontologische Konzeption einer Nichtdeterminierung der Gegenwart durch die Vergangenheit bedingt erwartungsgemäß die Ablehnung der Reue als einer inauthentischen Verhaltensweise […]. Nach Sartres Zeitauffassung ist die Vergangenheit eine Dimension der Faktizität menschlicher Existenz („En-soi"), die nicht mehr veränderbar ist und von der sich der Mensch in einem „projet" nichtend abstoßen muß [sic]. Wer sich jedoch, wie die beiden Frauen [Klytämnestra und Elektra, Anm. J. B.], in einer Haltung der „mauvaise foi", d.h. der Reue, auf

829 Vgl. Rahner 1993, S. 35.

830 Vgl. Rieger 2012, S. 148 f.

831 Hermann Glaser: Kulturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland. Zwischen Grundgesetz und Großer Koalition, München/Wien: Hanser 1980, S. 332.

832 Vgl. Rieger 2012, S. 148. Besonders beliebt war es in der französischen Zone, es wurde aber auch in der britischen und amerikanischen Besatzungszone unter der Regie namhafter Theaterleute wie Gustaf Gründgens und Jürgen Fehling inszeniert. Interessant ist, dass sich dieser Erfolg im deutschsprachigen Raum auf die westlichen Besatzungszonen beschränkte. Weder in der Schweiz, noch in der DDR stieß das Stück auf vergleichbare Resonanz. Die Zürcher Erstaufführung von 1944 wurde ablehnend rezipiert (vgl. Wolf Gerhard Schmidt: Zwischen Antimoderne und Postmoderne. Das deutsche Drama und Theater der Nachkriegszeit im internationalen Kontext, Stuttgart/Weimar: Metzler 2009, S. 79), auch in der sowjetischen Besatzungszone und später in der DDR wurde Sartres Stück abgewiesen mit der Begründung, es handle sich beim Existenzialismus um eine „neofaschistische Nachkriegsmode" (ebd., S. 63).

> diese Vergangenheit fixiert und damit willentlich für die Unfreiheit entscheidet, verfällt der Entfremdung und Verdinglichung durch Jupiter […].[833]

Oreste stellt die positive Gegenfigur zu den hier von Rahner beschriebenen Frauenfiguren dar, die der *mauvaise foi* verfallen sind und dem historischen Geschehen passiv und wie erstarrt gegenüberstehen. Schuld und Reue, die die Grundpfeiler der Atridensage bilden, verlieren bei Sartre ihre Tragik. Ihre positive Umwertung wird zum Anlass für einen Zukunftsoptimismus, zu dem sich Oreste am Ende des letzten Aktes bekennt: „[T]out est neuf ici, tout est à recommencer. Pour moi aussi, la vie commence."[834] Anstatt handlungslähmende Reue für den Vatermord zu empfinden, entscheidet sich Oreste dazu, den Wiederaufbau des Königreichs in Angriff zu nehmen und sich für eine bessere Zukunft zu engagieren.[835]

Insbesondere der Import von Sartres Schuld- und Reuebegriff, der in *Die Fliegen* transportiert wird, veranschaulicht die im Zuge des deutsch-französischen Kulturtransfers vollzogenen Bedeutungsverschiebungen. Deswegen begegnete man 1945 der Idee, das Stück in Deutschland aufzuführen, zunächst mit großer Skepsis, wie Dietmar Rieger zusammenfasst:

> Eine Diskussion über die Reueproblematik war in einer Zeit allererster Reflexionen über Kollektivschuld, Wiedergutmachung und Vergangenheitsbewältigung zwangsläufig, in einer Zeit, in der der Eindruck entstehen konnte, Sartres existentialistische Thesen legitimierten einen voraussetzungs- und reuelosen Neuanfang. Und in der Tat: Interessant ist, wie bereitwillig, oft geradezu dankbar, gleichsam als Entlastung von außen, Sartres Worte in vielen Äußerungen der Theaterkritik der Zeit – aber nahezu ausschließlich in den Westzonen und -sektoren – aufgenommen wurden, während in der kommunistisch orientierten Presse gerade dieser Punkt zur vehementen Polemik Anlass gab.[836]

In den westdeutschen Zonen dagegen stießen die Aufführungen auf ein reges Interesse und es entflammten in ihrem Anschluss umfangreiche Debatten über den Existenzialismus, wozu nicht zuletzt auch das Geleitwort beitrug, das Sartre der 1947 erschienenen deutschen Übersetzung von *Les Mouches* beigefügt hatte. Darin äußerte er sich zur Bedeutung seines Stücks für die deutsche Nachkriegsgesellschaft und schlug damit unerwartet hohe Wellen: Der ur-

---

833 Rahner 1993, S. 53.

834 Jean-Paul Sartre: Les Mouches [1943], in: ders.: „Huis clos" suivi de „Les Mouches", Paris, Gallimard 1947, S. 244.

835 Das Nullpunktpostulat widerspiegelt die mentalitätsgeschichtliche Lage, in der sich Frankreich nach der Liberation befand. Nicht nur die Deutschen beriefen sich auf einen Neuanfang, auch die Französinnen und Franzosen verorteten im Jahr ihrer Befreiung von der deutschen Besatzung einen radikalen Bruch mit der Vergangenheit (vgl. Rahner 1993, S. 53 ff.). Gerade unter den führenden Intellektuellen herrschte die Tendenz, mehr in die Neugestaltung der Zukunft zu investieren als in die Reflexion über die Kollaboration Frankreichs mit dem Nationalsozialismus. „[N]ous chantions tous en chocur la chanson des lendemains", erinnert sich etwa Simone de Beauvoir an diese Zeit und trifft damit die Aufbruchsstimmung, die das kulturelle Feld prägte (Simone de Beauvoir: La force des choses, Paris: Gallimard 1963, S. 18).

836 Rieger 2012, S. 153.

sprünglich lediglich als Vorwort konzipierte Text wurde zusammen mit dem Plakat der deutschen Uraufführung in einer beachtenswerten Auflage distribuiert.[837] Die meisten Kritiken der Inszenierung nahmen darauf Bezug, so dass dem Dokument unerwartet ein beachtliches rezeptionssteuerndes Potenzial zukam.[838]

Sartre erläutert in der kurzen Schrift den Entstehungskontext des Stücks und eröffnet den Vergleich zu der Situation in Deutschland:

> Ich [...] schrieb *Die Fliegen* und versuchte zu zeigen, daß *Selbstverleugnung* nicht die Haltung war, die die Franzosen nach dem militärischen Zusammenbruch unseres Landes wählen durften. Unsere Vergangenheit existierte nicht mehr. Sie war uns in der Hand zerronnen, ohne daß wir Zeit hatten, sie festzuhalten, sie weiterhin zu beachten, um sie zu begreifen. Neu aber war – auch wenn ein feindliches Heer Frankreich besetzt hatte – die Zukunft! Wir hatten Gelegenheit, sie kritisch zu prüfen; es stand uns frei, daraus eine Zukunft der Besiegten zu machen oder – in umgekehrter Richtung – eine Zukunft der freien Menschen, die sich gegen die Behauptung wehren, daß eine Niederlage das Ende all dessen bedeutet, was das menschliche Leben lebenswert macht. Heute haben die Deutschen das gleiche Problem vor sich. Auch für die Deutschen, glaube ich, ist Selbstverleugnung unfruchtbar. Ich will damit nicht sagen, dass die Erinnerung an die Fehler der Vergangenheit aus ihrem Gedächtnis verschwinden soll. Nein. Aber ich bin überzeugt, daß nicht eine willfährige Selbstverleugnung ihnen jenen Pardon verschafft, den die Welt ihnen gewähren kann. Dazu verhelfen ihnen nur: eine totale und aufrichtige Verpflichtung auf eine Zukunft in Freiheit und Arbeit, ein fester Wille, diese Zukunft aufzubauen, und das Vorhandensein der größtmöglichen Zahl von Menschen guten Willens. Möge dieses Stück sie nicht nur in die Richtung auf diese Zukunft lenken, sondern ihnen helfen, sie zu erlangen.[839]

Dieses Geleitwort löste vereinzelt starke Reaktionen aus. In der Zeitschrift *Die Quelle* bezog ein Leser den Erfolg des Existenzialismus in den westdeutschen Besatzungszonen ganz unverblümt auf dessen apologetischen Gehalt. Sartres Zurückweisung einer ausgiebigen Beschäftigung mit den Kategorien der Reue und Schuld interpretierte er als einen Aufruf zur „Freiheit, ein Mörder zu sein"[840]. Die an den Verbrechen des Nationalsozialismus beteiligten Deutschen dürften jetzt „wieder Hoffnung schöpfen"[841]. Was die Deutschen aber eigentlich bräuchten, so der Leser, sei „eine klare Einsicht in die Vergangenheit"[842] und keine moralische Entlastung in Bezug auf die nationalsozialistischen Verbrechen.[843]

---

837 Vgl. ebd., S. 151. Zu dieser Erstaufführung, die unter der Regie Gustaf Gründgens' stand, erschienen 600 geladene Zuschauer, von der *Rheinischen Illustrierten* wurde es zum „Theaterereignis von einmaliger Bedeutung" gekürt (Rheinische Illustrierte Nr. 42, 08.11.1947, S. 8, zit. nach Rieger 2012, S. 151).

838 Vgl. Rahner 1993, S. 221 ff.

839 Jean-Paul Sartre: Vorwort [1947], in: ders.: Die Fliegen, Reinbek: Rowohlt 1961, S. 5. 1991 wurde dieses ursprüngliche Geleitwort, das 1947 flugblattartig verteilt wurde, entfernt und durch ein verändertes Nachwort ersetzt (vgl. weiter unten in diesem Kapitel). Die Aussagen zur Schuld- und Reueproblematik, mit der Sartre starke Kritik auslöste, wurden wesentlich abgeschwächt (vgl. Jean-Paul Sartre: Über „Die Fliegen" [1947], in: ders.: Die Fliegen. Drama in drei Akten, neu übers. v. Traugott König, Reinbek: Rowohlt 1997, S. 190–194).

840 Hans Ulrich Eylau: Die Freiheit, ein Mörder zu sein?, in: Quelle (1947) H. 1, Nr. 4.

841 Ebd.

842 Ebd.

843 Vgl. hierzu Rieger 2012, S. 153 ff.

In der *Neuen Zeitung* äußerte sich der Marburger Philosoph Julius Ebbinghaus im Juni 1947 ebenfalls kritisch. Er sah in Sartres Freiheitsbegriff die „Gefahr der Willkür"[844] verborgen und lastete ihm, wie Rahner rekonstruiert, eine „latente[] Faschismusanfälligkeit"[845] an. Daraufhin meldete sich Alfred Andersch zu Wort und verteidigte Sartres Existenzialismus gegen die Vorwürfe von Ebbinghaus.[846] Er verwies auf die „erregende Aktualität"[847] der französischen Bewegung, die den „apokalyptischen Zustand"[848] der Nachkriegszeit adäquat erfasse. Anderschs Zeitdiagnose, die geprägt war von der Hoffnung eines ideologischen Bruchs nach 1945 („es gibt keine objektiven Werte mehr – also auch nicht die des Nationalsozialismus"[849]), stimmte mit dem existenzialistischen Befund, „[a]lles Gültige […] [sei] erschüttert und der Tatbestand des Nihilismus erfüllt"[850], überein. Er glaubte deswegen an die Bedeutung des Existenzialismus insbesondere für Deutschland, das den Krieg gerade erst verloren hatte und sich im Prozess einer weitreichenden gesellschaftlichen Umstrukturierung befand.[851]

Rahner analysiert die Debatte, die infolge der Inszenierung von Sartres Stück und seiner Stellungnahme zu der Situation in Deutschland entfacht war und stellt insbesondere in den Organen der ‚jungen Generation' eine ausgeprägte Affinität zum Existenzialismus fest.[852] Dabei falle auf, dass die Diskursteilnehmenden stets den „gedanklichen Bezug zur unmittelbaren Vergangenheit und zu den Debatten um Schuld, kollektive bzw. persönliche Verantwortung (Gehorsamsbindung, Widerstand, Desertion etc.) sowie die Frage nach subjektiver Freiheit bzw. ‚Vermassung' in einem totalitären System"[853] hergestellt hätten. Demgegenüber hätten die übrigen Zeitschriften das Thema vielmehr auf einer abstrakt-philosophischen Ebene diskutiert.[854]

Dass die Faszination der ‚jungen Generation' für den Existenzialismus auf dessen Anschließbarkeit an die kulturpolitische Situation in Deutschland nach 1945 zurückführbar ist,

---

844 Julius Ebbinghaus: Was ist Existentialphilosophie?, in: Die Neue Zeitung (1947), 27.07.1947, S. 3.

845 Rahner 1993, S. 153.

846 Andersch war seit seiner Rückkehr aus der amerikanischen Kriegsgefangenschaft Redaktor der in München angesiedelten und von dem amerikanischen Militär herausgegebenen *Neuen Zeitung*, arbeitete aber in erster Linie als Erich Kästners Assistent und schrieb selbst nur wenige Artikel (vgl. Andersch 2004 [Seesack], S. 430 f. sowie S. 432).

847 Alfred Andersch: Die Existenz und die objektiven Werte, in: Die Neue Zeitung (1947), 15.08.1947, S. 3.

848 Ebd.

849 Ebd.

850 Ebd.

851 Rückblickend gab Andersch zu, sich mit der Apologie von Sartre argumentativ auf dünnes Eis begeben zu haben: „In der Neuen Zeitung habe ich mich einmal auf eine Verteidigung Sartres eingelassen. Das Blatt hatte den Existentialismus lange Zeit totgeschwiegen, dann veröffentlichte es einen Artikel von vernichtender Herablassung aus der Feder von Professor Julius Ebbinghaus. Ich fürchte, ich habe mich mit meiner Erwiderung gründlich blamiert. Dem Statthalter Immanuel Kants […] war es natürlich ein Leichtes, mich philosophischen Laien mit ein paar logischen Kunstgriffen zu entwaffnen. Es war ja auch Hochstapelei gewesen, über Sartre zu schreiben, obwohl ich damals von ihm nichts gelesen hatte als *Die Fliegen*, *Die Mauer* und *Ist der Existentialismus ein Humanismus?* Aber ich hatte den Eindruck, mit ihm käme etwas Neues." (Andersch 2004 [Seesack], S. 433 f.)

852 Vgl. Rahner 1993, S. 180 f.

853 Ebd., S. 154.

854 Vgl. ebd.

bestätigt auch Anderschs Essay „Deutsche Literatur in der Entscheidung". Andersch versteht den Existenzialismus als die „Vorstufe einer neuen und umfassenden Anthropologie"[855], die er für das Engagement der Intellektuellen in Deutschland als wegweisend erachtet. Um angesichts der „apokalyptischen Vergangenheit" dennoch „handelnd über die Art unserer Zukunft entscheiden zu können"[856], hält Andersch es für notwendig, dem Kredo von Sartre zu folgen: „Unsere Vergangenheit existierte nicht mehr", stattdessen sei eine „totale und aufrichtige Verpflichtung auf eine Zukunft" die „Voraussetzung einer freien deutschen Literatur"[857] – womit Andersch seine Programmatik ausgerechnet mit jenem für den deutschen Kontext problematischen Zitat aus Sartres Geleitwort schließt.

Von der Gruppe 47 wurden Anderschs Überlegungen „mit spontaner Begeisterung aufgenommen"[858]. Seine Indienstnahme des Existenzialismus für ein auf die Zukunft gerichtetes intellektuelles Engagement schloss unmittelbar an die im *Ruf* geführte Kampagne gegen die angebliche Kollektivschuldthese an. Sie zementierte das ‚Nullpunkt'-Postulat, das die Autorinnen und Autoren der Gruppe 47 bereits publizistisch geleitet hatte und das sie nun bei ihrem Eintritt ins literarische Feld noch einmal beriefen. Anderschs Essay lässt sich somit als ein paradigmatisches Beispiel für die politischen Implikationen heranführen, die dem französisch-deutschen Kulturtransfer zugrunde lagen.

4.3 Fazit: Zukunftsoptimismus und Schuldabwehr

Zusammenfassend lässt sich konstatieren, dass das ungewöhnlich starke Interesse an der existenzialistischen Literatur und Philosophie, das besonders die westdeutschen Besatzungszonen betraf, mit dem Bedürfnis nach einem kulturellen Neuanfang zusammenhing. Die Zukunftsorientierung, die Aufforderung des Individuums zur politischen Mitgestaltung sowie der Glaube an ein wirklichkeitsveränderndes Potenzial kultureller Artefakte ermutigte die Autorinnen und Autoren der ‚jungen Generation', die existenzialistischen Grundsätze für den deutschen Kontext zu adaptieren.[859] Die markanten Überschneidungen der poetologischen Texte der ‚jungen Generation' mit Sartres literaturtheoretischen Erwägungen bestätigen diese Thesen. Schließlich bot der Verweis auf Anderschs Programmatik „Deutsche Literatur in der Entscheidung", deren intensive Anlehnung an Sartre bereits der Titel signalisiert, unter welchen Voraussetzungen die Existenzialismus-Rezeption stattfand: Sie untermauerte die bereits in

855 Andersch 2004 [Literatur in der Entscheidung], S. 216.
856 Ebd., S. 217.
857 Ebd., S. 218.
858 Hans Werner Richter an Wolfdietrich Schnurre, Brief vom 14.11.1947, abgedruckt in: Richter 1997, S. 62 f., hier: S. 62.
859 Über die Identifikation der ‚jungen Generation' mit der französischen Résistance, die sich im Zuge ihrer Existenzialismus-Rezeption einstellte, wurde in der Forschung schon eingehend diskutiert. Frank Trommler etwa beschreibt, wie sie sich im Selbstverständnis der Gruppe niederschlug und Rahner wie sie die Nachkriegspublizistik der ‚jungen Generation' prägte (vgl. Trommler 1991; Rahner 1993).

den Organen der ‚jungen Generation' bemühte Identitätskonstruktion der Autorinnen und Autoren als moralisch integre und vor allem schuldfreie Intellektuelle. Das bereits für den *Ruf* festgestellte apologetische Narrativ, das einen der Grundsteine des intellektuellen Engagements der ‚jungen Generation' bildete, erlebte durch Sartres Stellungnahmen zum deutschen Schulddiskus eine Bestätigung, die die Lossagung der Autorinnen und Autoren von ihrer Vergangenheit autorisierte und den Weg in eine unbelastete Zukunft im literarischen Feld freiräumte.

5. Kurzprosa: Ein Genre umkreist den Zivilisationsbruch (1947–1950)

Nachdem auf die Bedeutung des Existenzialismus für das engagierte Selbstverständnis der Angehörigen der ‚jungen Generation' eingangen worden ist, gilt es, den Blick auf deren *literarische* Existenzialismus-Rezeption zu richten. Zielführend ist hierbei die Frage, auf welche Weise sich die programmatischen Grundsätze der ‚jungen Generation' in ihrer Kurzprosa niederschlagen. Im Fokus stehen vier paradigmatische Texte von Rolf Schroers, Luise Rinser, Wolfdietrich Schnurre und Günter Eich. Anhand dieser Kurzgeschichten lässt sich demonstrieren, auf welche Weise die im vorigen Kapitel erörterten philosophischen Grundsätze des Existenzialismus für eine literarische Adaption fruchtbar gemacht werden konnten. Dabei wird ersichtlich, dass die Literatur des ‚Kahlschlags' durchaus Fragen von Schuld und persönlicher Verantwortung aufwirft. Diese lassen sich unter Berücksichtigung der autobiografischen Kontexte der Autoren, die in der Überzahl in der Wehrmacht gedient hatten, und mit Rückgriff auf die existenzialistischen Konzepte der Grenzsituation und des Engagements als eine frühe literarische Auseinandersetzung mit der Frage nach der deutschen Schuld lesen.

Es handelt sich aber wohlbemerkt um eine sehr frühe Beschäftigung mit dem Thema, die rückblickend in verschiedenerlei Hinsicht zu problematisieren ist – was in der Forschung zu großen Teilen auch bereits geleistet wurde.[860] Entsprechend dient das folgende Kapitel nicht der Hervorhebung der erinnerungspolitischen Leistung, die die Autorinnen und Autoren damit vollbrachten. Die Argumentation zielt vielmehr darauf, zu verdeutlichen, dass sie damit eine Grundlage erarbeiteten, auf der andere Autorinnen und Autoren, die in der sogenannten zweiten Phase der Gruppe 47 tonangebend waren, ihre poetologischen Konzepte aufbauen konnten. Das Lesepublikum wurde so bereits auf die Verhandlung von Themen wie Schuld und Verantwortung vorbereit, wenn auch im Rahmen des zeitgenössischen Erinnerungsrahmens, also in Darstellungsweisen, die letztlich oftmals eher apologetische Deutungen evozieren.

[860] Vgl. Arnold 2004; Braese ²2010; Schlant 2001.

5.1 Literarische Kommunikationslatenz

Bis in die späten 1950er-Jahre gab es in der westdeutschen Literatur nur vereinzelte Versuche, sich dem Thema des Zivilisationsbruchs zu nähern,[861] zu stark wirkte das gesellschaftliche Tabu, den Holocaust oder die Verbrechen der Wehrmacht zu thematisieren.[862] Insbesondere Aleida Assmann verdeutlicht, auf welchen Umwegen die deutsche Schuld erst ins kollektive Gedächtnis integriert wurde und von welchen Abwehrmechanismen der Erinnerungsdiskurs der frühen Bundesrepublik geprägt war.[863] Auch Robert G. Moeller analysiert in seiner Studie *War Stories* die Voraussetzungen, unter denen sich nach 1945 in der Bundesrepublik eine neue kollektive Identität formierte.[864] Beide Ansätze, die in dieser Arbeit schon zur Sprache kamen, zeigen, dass die jüdischen Opfer kaum eine Stimme erhielten oder Empathie erfuhren, während das Elend der Deutschen auf zahlreichen kulturellen Kanälen zur Artikulation kam.

Die von Assmann und Moeller beschriebenen Phänomene hatten breite Auswirkungen und verursachten eine Grenzziehung, die den Bereich des Sagbaren absteckte. Das Verschweigen des Holocaust bedeutet zugleich aber auch ein „Nicht-Erzählen-Können"[865], das Monika Melchert als „eine Art Selbstschutz der Menschen"[866] beschreibt. Der Sozialwissenschaftler Werner Bergmann prägte diesbezüglich den Begriff der „Kommunikationslatenz": Er versteht das Schweigen als einen zu demokratischen Stabilisierungszwecken vollzogenen Verzicht „auf eine allzu konkrete Konfrontation der Bevölkerung mit der NS-Vergangenheit"[867] und schreibt dem „Vermeidungsdiskurs"[868] der 1940er- und 1950er-Jahre eine progressive Funktion zu. Er plädiert dafür, „die Begriffe Vergangenheitsbewältigung und Verdrängung nicht als *Protestbegriffe,* also moralisch zu benutzen, sondern deskriptiv für einen kollektiven, vielleicht überhaupt nur schrittweise möglichen Prozeß der Bearbeitung eines Traumas."[869] Bergmanns Überlegungen lassen sich auch auf das literarische Feld übertragen. In einem diskursi-

---

861 Vgl. hierzu insbesondere Schlant 2001 und Braese ²2010.

862 Wie wirksam dieses Tabu war, demonstrieren folgende Studien: Norman Ächtler: ‚Entstörung' und Dispositiv – Diskursanalytische Überlegungen zum Darstellungstabu von Kriegsverbrechen im Literatursystem der frühen Bundesrepublik, in: ders./Carsten Gansel (Hrsg.): Das Prinzip Störung in den Geistes- und Sozialwissenschaften, Berlin: De Gruyter 2013, S. 57–81; Braese ²2010; Schlant 2001.

863 Vgl. Assmann 2006 [Schatten], S. 63–66 sowie Kapitel 3.2 in Teil I dieser Arbeit.

864 Vgl. Kapitel 3.4 in Teil I dieser Arbeit.

865 Monika Melchert: Die Zeitgeschichtsprosa nach 1945 im Kontext der Schuldfrage, in: Ursula Heukenkamp (Hrsg.): Deutsche Erinnerung. Berliner Beiträge zur Prosa der Nachkriegsjahre (1945–1960), Berlin: Schmidt 2000, S. 101–166, hier: S. 103.

866 Melchert 2000, S. 103.

867 Bergmann 1998, S. 395.

868 Den Begriff prägt u. a. Nicolas Berg: Der Holocaust und die westdeutschen Historiker. Erforschung und Erinnerung, Göttingen: Wallstein 2003, S. 434–465.

869 Bergmann 1998, S. 396.

ven Umfeld, in dem Texte, die konkret auf die deutschen Verbrechen hinwiesen, Sagbarkeitsregeln unterlagen, deren Überschreiten Sanktionierungen nach sich trugen,[870] musste der kommunikative Spielraum, der die Thematisierung tabuisierter Inhalte ermöglichte, erst noch ausgehandelt werden.

Im Folgenden wird die These verfolgt, dass das Konzept der Grenzsituation es den Autorinnen und Autoren der ‚jungen Generation' ermöglichte, sich einem Thema anzunähern, dessen Darstellungsmöglichkeiten diskursbedingt äußerst eingeschränkt waren. Wenngleich das Schweigen über den Holocaust in der unmittelbaren Nachkriegsliteratur aus einer heutigen Perspektive zurecht befremdend wirkt, so gilt es bei einer retrospektiven Bewertung der literarischen Situation nach 1945 die diskursiven und biografischen Umstände zu berücksichtigen, die einer ‚adäquaten' Reaktion auf die Verfolgung und Vernichtung der jüdischen Bevölkerung Europas im Wege stand.

Gerade die existenzialistischen Themen der Schuld und Verantwortung boten eine Vielzahl von Anschlussmöglichkeiten, die sich mit der Lebensrealität der ehemaligen Soldaten deckten. Wenngleich unterschiedliche Grade der Belastung für die Autoren der ‚jungen Generation' und der frühen Gruppe 47 nachgewiesen werden konnten,[871] gehörten sie dennoch nicht zu jenen Täter-Gruppen, die den Vernichtungskrieg und den Holocaust verantwortet und durchgeführt hatten. Für einige der Autorinnen und Autoren konnten lediglich verschiedene Ausmaße an Kollaborationen mit dem nationalsozialistischen Regime nachgewiesen werden.

Dennoch wirft es Fragen auf, wenn sich eine Gruppe von Autorinnen und Autoren als generationelles Ursprungserlebnis auf einen Krieg bezieht, dessen verheerendste Folgen verschwiegen werden: Die Massenermordungen der jüdischen Bevölkerung sowie weiterer Minderheiten. Während sich die Leerstellen einer Analyse notgedrungen entziehen, lassen sich stattdessen deren Umrisse und Konturen erhellen und auf diese Weise Annäherungen an die ‚Semantik des Schweigens' leisten. Dafür bietet sich die Untersuchung der literarischen Adaption grundlegender Elemente des Existenzialismus an. Die Faszination der ‚jungen Generation' für die neueste philosophische und literarische Strömung aus Frankreich animierte die Autorinnen und Autoren dazu, in ihrer Literatur über Schuld und Verantwortung nachzudenken. Besondere Brisanz kommt diesbezüglich der Frage zu, auf welche Weise und mit welchen narrativen Strategien das Thema der Schuld problematisiert wurde. Die meisten Autorinnen

---

870 Vgl. dazu auch Norman Ächtler: „Sieh in die Grube, scheener Herr aus Daitschland!" Vom Auftauchen der Täter im deutschen Kriegsroman, in: Mittelweg 36 23, 2014, H. 1, S. 75–98.

871 Alfred Andersch und Hans Werner Richter etwa beantragten eine Mitgliedschaft in der Reichsschrifttumskammer (vgl. Cofalla 1997 und Joch 2011), Günter Eich schrieb propagandistische Hörspiele (vgl. Glenn R. Cuomo: Career at the Cost of Compromise. Günter Eich's Life and Work in the Years 1933-1945, Amsterdam/Atlanta: Rodopi 1989 (= Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur, Bd. 82)), zudem wurde in den 1990er- und 2000er-Jahren gegen Walter Höllerer, Walter Jens, Dieter Wellershoff und Siegfried Lenz der Vorwurf erhoben, Mitglieder der NSDAP gewesen zu sein, was die noch lebenden Betroffenen jedoch abstritten (vgl. Weber 2015).

und Autoren der Gruppe 47 waren vor 1945 weder überzeugte Nationalsozialisten, noch waren sie in verbrecherischen Organisationen tätig gewesen,[872] folglich fühlten sie sich für den Holocaust ebenso wenig verantwortlich wie Sartre.[873] Unmittelbar nach 1945 erwiesen sich Fragen der Schuld, die im Leben eines ehemaligen Soldaten zwangsläufig aufkommen, als ein literarischer Stoff, der den ehemaligen Wehrmachtssoldaten näher lag als das Thematisieren der nationalsozialistischen Verbrechen.

Diese Überlegungen werden im Folgenden anhand von exemplarischen Beispielen aus der ‚Kahlschlag'-Prosa näher ausgeführt. Das Korpus besteht aus vier Kurzgeschichten, die dem engen Umkreis der frühen Gruppe 47 entstammen; sie wurden entweder auf Tagungen gelesen oder in einschlägigen Organen der ‚jungen Generation' publiziert. Untersucht werden Erzählungen von Rolf Schroers, Luise Rinser, Wolfdietrich Schnurre und Günter Eich, die über vergleichbare strukturbildende Komponenten verfügen und ähnliche literarische Verfahren anwenden, die um die gleichen existenzialistischen Grundthemen kreisen. Ihnen ist gemeinsam, dass sie eine Grenzsituation zum Anlass haben, auf die die Erzählfiguren oder die intern fokalisierten Protagonisten unmittelbar reagieren sollen. Daraus ergeben sich existenzielle Motive wie Verrat, Treuebruch, Tötung und Desertion. Abgesehen von Günter Eichs „Das schöne Kommando" verzichten die Erzählungen jedoch auf eine explizite Bezugnahme auf den Nationalsozialismus und den Holocaust. Allerdings lassen sich in den Texten apologetische Argumentationsmuster ausmachen, die signifikante Überschneidungen mit der Publizistik der ‚jungen Generation' aufweisen. Die Auseinandersetzung mit der Frage der Schuld – die sich jeweils als der primäre Erzählanlass erweist – lässt sich als eine erste literarische Annäherung an das dringende, zeitgenössische Schuldproblem lesen, auf das auch die Publizistik der ‚jungen Generation' leitmotivisch verweist.

Ziel ist es, vor dem Hintergrund der bisher erlangten Erkenntnisse die narrativen Strategien näher in den Blick zu nehmen, mit denen die Autorinnen und Autoren der Gruppe 47 das literarische Feld betraten. Im Gesamtzusammenhang dieser Arbeit erweisen sich hierbei folgende Fragestellungen als zentral: Lassen sich in den literarischen Texten Fortführungen der generationenspezifischen Selbstinszenierungen feststellen, wie sie für die politische und programmatische Publizistik beobachtet werden konnten? Welche Spuren von Sartres Literaturtheorie finden sich in der Kurzprosa und welchen Aufschluss geben sie über den engagierten Anspruch der einzelnen Texte? Mit der Beantwortung dieser Fragen lässt sich der zweite Teil dieser Arbeit abschließen und daraufhin die weitere literarische Entwicklung der Gruppe 47 fokussieren. Wie sich zeigen wird, erweisen sich die literarischen Muster, die in der soge-

[872] Abgesehen von Günter Grass, der allerdings nicht zu den Gründungsmitgliedern gehörte (zu Günter Grass vgl. Teil IV dieser Arbeit).

[873] Vgl. hierzu Kapitel 3 in Teil II dieser Arbeit.

nannten ‚Kahlschlag'-Phase entwickelt worden sind, als eine zentrale Grundlage für die weitere Ausarbeitung von Konzepten literarischen Engagements, die in der zweiten Phase der Gruppe 47 von Ilse Aichinger und Wolfgang Hildesheimer vorangetrieben worden sind.

5.2 Verführung und Treuebruch: Rolf Schroers, „Überraschung auf dem Heimweg" (1949)

Rolf Schroers nahm ab 1950 regelmäßig an den Tagungen der Gruppe 47 teil,[874] seine Erzählung „Überraschung auf dem Heimweg"[875] jedoch erschien bereits ein Jahr zuvor in Wolfgang Weyrauchs Anthologie *Tausend Gramm* (1949). Mit dem Band verfolgte Weyrauch das Ziel, eine Anthologie von mustergültigen ‚Kahlschlag'-Erzählungen herauszugeben, deren epochenmachende Funktion er im bereits zur Sprache gekommenen Nachwort eindringlich betonte. Auf den ersten Blick erstaunt es, dass Schroers' Erzählung Eingang in die Sammlung fand, verfügt sie doch über einige literarische Merkmale, die sich für den ‚neuen Realismus' als äußerst untypisch erweisen: Sie ist in einem märchenhaften Stil erzählt, enthält lyrische Elemente und bedient sich zentraler Topoi der deutschen Romantik. Dennoch zeigt sich in der Struktur der Erzählung, den verwendeten Motiven sowie in der Perspektivierung der Erzählposition, dass der Geschichte durchaus eine für den ‚Kahlschlag' beispielhafte Funktion zukommt.

Die Erzählung kreist um einen Familienvater, der auf dem Rückweg von der Arbeit mit einem unerwarteten Ereignis konfrontiert wird, das seine Loyalität zu Frau und Kind auf die Probe stellt. An der Monotonie seines Alltags lässt der Erzähler keinen Zweifel: „Der Mann fährt die Strecke mit gleichem Anfang und Ende und dem steten Maß der Arbeit inmitten langer Jahre. Während der Fahrt heftet sich sein Blick dicht vor das kreisende Rad. Eigentlich merkt er nicht, ist Sommer, ist Winter."[876] Der Bruch mit dieser konstatierten Eintönigkeit antizipiert der Erzähler, indem er auf ein „gruseliges Geschehen"[877] hinweist, das sich vor vielen Jahren auf der gleichen Strecke ereignet habe. An der Stelle, wo eine junge Frau Opfer eines Sexualdelikts geworden war, taucht eine nymphenhafte Gestalt auf, die dem Protagonisten

---

874 1956 schloss Richter Schroers „wegen Verdacht faschistischer Vergangenheit" (Hans Werner Richter an Fritz J. Raddatz, Brief vom 03.08.1966, abgedruckt in: Richter 1997, S. 622–625, hier: S. 625) aus der Gruppe 47 aus. Richters Vorwurf geht auf das nie vollständig verifizierte Gerücht zurück, dass Schroers während des Krieges in Italien einen Partisanen ermordet habe. Mit dem „Fall Schroers" setzt sich Helmut Peitsch ausgiebig auseinander, vgl. Helmut Peitsch: Der Soldat als Mörder – eine ‚Kunstfigur'? Zum ‚Fall Schroers' 1959/60, in: Stephan Braese (Hrsg.): Bestandsaufnahme. Studien zur Gruppe 47, Berlin: Schmidt 1999, S. 11–34 (= Philologische Studien und Quellen, Heft 157). Peitsch vertritt die These, dass Richter Schroers als politischen Konkurrenten habe ausschalten wollen, da er, ebenso wie Richter, in der Anti-Atombewegung tätig war. Tatsächlich aber habe Richter nicht Schroers politisches, sondern vielmehr sein literarisches Aus bewirkt (vgl. Peitsch 1999 [Der Soldat als Mörder], S. 260 ff.).

875 Rolf Schroers: Überraschung auf dem Heimweg [1949], in: Wolfgang Weyrauch (Hrsg.): Tausend Gramm. Ein deutsches Bekenntnis in dreißig Geschichten aus dem Jahr 1949, Reinbek: Rowohlt ^{2}1989, S. 148–151.

876 Ebd., S. 149.

877 Ebd., S. 150.

„mit einem weißen Fliederstrauß“[878] zuwinkt und ihn ins Dickicht des Waldes lockt. Das Mädchen wird als „jung und verwirrend schön“[879] beschrieben. In einem tranceartigen Zustand, in dem sein Wille dem Schein nach stillgelegt worden ist, folgt er ihr ins Geäst, als sich die zuvor noch trostlos beschriebene Umgebung plötzlich in einen paradiesischen Ort transformiert, der Assoziationen mit einem *locus amoenus* weckt:

> Er fährt mit dem groben Ärmel über die Augen, das Mädchen lächelt und legt den Kopf zurück. […] Das Mädchen singt leise und sicher ein Lied und streicht mit dem Flieder über des Mannes Haare, Nacken, über seinen mächtigen Rüken. Der Mann lehnt sein Rad an einen Stamm, er winkt ungefüg mit dem schweren Kopf und greift das Mädchen mit seinen harten, verlegenen Händen. Er biegt die Zweige auseinander und die beiden bergen sich in der Schonung.[880]

Kontrastiv zum Beginn der Erzählung, wo eine metaphernfreie Sprache in knappen Sätzen eine Atmosphäre der Trostlosigkeit widerspiegelt, wandelt sich der Schauplatz plötzlich in eine arkadische Landschaft, die in für den ‚Kahlschlag‘ unüblichen sprachlichen Wendungen beschrieben wird. In Genitivkonstruktionen und einer lyrisch anmutenden Syntax schildert der intern fokalisierte Erzähler, wie der Mann vom Pfad weggeführt wird und – in offensichtlich sexuell konnotierter Weise – immer dichter in den Wald ‚eindringt‘. Er biegt „die Zweige auseinander“[881] und teilt so das semantische Feld der Erzählung in zwei komplementäre Welten, deren eine den Alltagstrott des Protagonisten darstellt, während die andere ihm ein Refugium bietet, das Sinnlichkeit, Liebe und die ersehnte Zerstreuung gewährt. Der Erzähler berichtet, wie das Paar zunehmend mit der Natur verschmilzt und der Wald zur „Schonung“ wird, die die Liebenden vor der harten Realität verbirgt und sie in eine Welt eintauchen lässt, in der die „Bienen surren“ und „Kastanienblüten“ Eichhörnchen anlocken, wo die „Sonne die schlanken Kiefernstämme verkupfert“ und „die schwere Waldluft aus dem Boden“[882] glühen lässt.

Nicht nur die lyrischen Wendungen und die märchenhafte Konstellation, auch der bediente Topos der „Waldeinsamkeit“[883] veranschaulicht, dass Schroers auf literarische Traditi-

878 Ebd.
879 Ebd.
880 Ebd., 150 f.
881 Ebd., S. 151.
882 Ebd.
883 Der Begriff stammt von Ludwig Tieck, der den Neologismus in seinem 1797 erschienen Kunstmärchen „Der blonde Eckbert“ prägte. Das Schlagwort avancierte zu einem Leitmotiv der romantischen Lyrik und symbolisierte das Ideal der Harmonie zwischen Mensch und Natur. Das Märchen weist übrigens bemerkenswerte strukturelle Ähnlichkeiten mit Schroers Erzählung auf, insofern im Wald zauberhafte Ereignisse geschehen, eine Schuld begangen wird und die Raumsemantik einen starken Kontrast suggeriert zwischen der paradiesisch wirkenden naturhaften Kulisse des Waldes und der Ödnis und Kälte der Welt außerhalb desselben. Vgl. zum Begriff der Waldeinsamkeit weiterführend Stefan Nienhaus: „Waldeinsamkeit“: Zur Vieldeutigkeit von Tiecks erfolgreichem Neologismus, in:

onen der Romantik zurückgreift und damit eine wesentliche Forderung der ‚Kahlschlag'-Programmatik durchkreuzt. Bemerkenswert ist, dass dieser lyrische Einklang und die idyllischen Konnotationen unmittelbar abbrechen, sobald der Protagonist wieder aus dem Wald heraustritt. Er steht „einen Augenblick verwundert still"[884] – und setzt daraufhin seinen unterbrochenen Heimweg fort. Anstelle der Sonne ist es jetzt „sein Schatten"[885], der ihn begleitet; der Weg führt ihn ein „Gefälle[]"[886] hinunter, das ihn zu seinem Haus bringt, das er allerdings verändert vorfindet:

> Die Haustür bleibt leer. Er springt vom Rad, hastet hinein. Die Kinder liegen im Bett. Das Essen steht gerichtet auf dem Herd. Er ruft. Er weint. Er sackt auf die Bank am Herd und bedeckt sein langes Gesicht mit den großflächigen, ausgearbeiteten Händen. Weit vornübergebeugt sitzt er, und seine Schultern zucken.[887]

Die leere Haustür symbolisiert die gestörte Ordnung und führt ihm die Tragweite seines Vergehens vor Augen: Der Ehebruch droht, ihn seine bisherige Existenz zu kosten. Für seine Misere ist dennoch er allein verantwortlich, war er es doch, der die normverletzende Tat begangen hat. Im ausschlaggebenden Moment verlor er seine Fähigkeit, eine bewusste Entscheidung zu treffen, nun ist er mit den Konsequenzen seines moralischen Versagens konfrontiert.

Der starke Leidensdruck des Mannes wird zur narrativen Sympathielenkung zugunsten des Protagonisten eingesetzt. Besonders markant tritt dieses Verfahren in einem Erzählerkommentar zutage, der sich, unmittelbar bevor die Verführung stattfindet, mit folgenden Worten direkt ans Publikum wendet:

> Dennoch hat er es eigentlich nicht gemerkt, nicht als Eigentliches bemerkt, er sagt es selbst, und anders ist auch seine Verwirrung nicht zu begreifen, die ihn nach dem Ereignis befiel und die ihn in der Folge so völlig verwandelte. Wenn wir ganz ehrlich sind –: Wissen wir selbst denn so genau Bescheid, wie wir tun? – müssen wir uns nicht auch auf eine Frage hin besinnen?[888]

Die Leserlenkung unterstreicht zwar die grenzüberschreitende Auswirkung des amourösen Abenteuers, lässt aber zugleich den Fehltritt des Mannes als eine Art passiv erlittene Heimsuchung wahrnehmen. Die Leserschaft wird um Nachsicht gebeten, weil nicht der Mann, sondern das Mädchen die Begegnung evoziert hatte. Am Ende der Erzählung „sackt [er] auf die

---

Walter Pape (Hrsg.): Raumkonfigurationen in der Romantik. Eisenacher Kolloquium der Internationalen Arnim-Gesellschaft, Tübingen: Niemeyer 2009, S. 153–160 (= Schriften der Internationalen Arnim-Gesellschaft).

884 Schroers ²1989 [Überraschung auf dem Heimweg], S. 151.

885 Ebd.

886 Ebd.

887 Ebd.

888 Ebd., 150.

Bank“ und „bedeckt sein langes Gesicht“[889] mit seinen Händen. Als seine Frau zu ihm hinzutritt, wird das schicksalhaft Tragische des Moments einmal mehr unterstrichen.[890] Allerdings tritt daraufhin eine weitere unerwartete Wendung ein. Dem Mann fällt plötzlich Laub und Geäst im Haar seiner Frau auf, womit sich herausstellt, dass es sich bei dem Mädchen im Wald um eine Fata Morgana gehandelt hat, die ihm eine junge Frau präsentierte, wo in Wirklichkeit seine Ehefrau selbst war.[891] Diese *Dea ex Machina* macht aus der Verfehlung des Mannes eine nur scheinbare und verdeutlicht, dass seine Verführbarkeit in Wahrheit absolut regelkonform war. Das einzige, was ihm noch angelastet werden kann, ist der gedankliche Ehebruch, der vom Erzähler jedoch als eine allgemeine menschliche Schwäche nahegelegt wird, die niemandem wirklich angelastet werden könne. Das Verführungsmotiv transformiert das ‚Vergehen‘ des Protagonisten in ein menschliches ‚Versagen‘ – und übernimmt somit die Funktion der Schuldabwehr.

Bekräftigt wird diese apologetische Dimension durch die Inanspruchnahme des romantischen Topos und der lyrischen Sprache ausgerechnet am Austragungsort der Schuld. Dass sich im entscheidenden Moment der Ton der Erzählung ändert und der Schauplatz der Handlung zum Sehnsuchtsort idealtypischen Ausmaßes wird, unterstreicht die vom Erzähler bereits antizipierte Empathielenkung zugunsten des Protagonisten. Für die Lesenden wird ersichtlich, dass der Ehemann eine unmoralische Entscheidung getroffen hat, gleichwohl bitten die Struktur der Erzählung, ihr Stil und die ihr zugrundeliegende Rezeptionslenkung um Nachsicht für die Verführbarkeit des Ehebrechers.

Die Affinität zu den existenzialistischen Grundthesen zeigt sich in der Grenzsituation der Schuld, die der Protagonist erlebt, und im Umstand, dass sein Elend darin gründet, keine selbstbewusste Entscheidung getroffen zu haben. Schroers jedoch pervertiert die existenzialistische Konnotation und präsentiert nicht eine Mahnung, wie sie im Sartre’schen Sinne aufgrund der nicht getroffenen Entscheidung gefolgt wäre, sondern wertet stattdessen das (Nicht-)Handeln des Mannes als grundmenschlich. Die magisch-realistische Lösung nivelliert das Versagen des Protagonisten und macht es somit obsolet, dass er die Konsequenzen seiner Entscheidung verantwortungsvoll tragen muss. Eine vergleichbare narrative Strategie wendet Luise Rinser in ihrer Erzählung „Die rote Katze“ an, die im Nachfolgenden näher betrachtet wird.

5.3 Verführung und Tötung: Luise Rinser, „Die rote Katze“ (1949)

Luise Rinsers Erzählung fand ebenfalls Eingang in Weyrauchs Anthologie[892] und wurde im Herbst 1949 der Gruppe 47 vorgetragen. Auch hier steht das Verführungsmotiv im Zentrum.

---

889 Ebd., S. 151.

890 Vgl. ebd.

891 Vgl. ebd.

892 Vgl. Luise Rinser: Die rote Katze [1949], in: Wolfgang Weyrauch (Hrsg.): Tausend Gramm. Ein deutsches Bekenntnis in dreißig Geschichten aus dem Jahr 1949, Reinbek: Rowohlt ²1989, S. 70–76. Zuvor

Anders als in Schroers Kurzgeschichte, deren Handlung in einer entrückten Naturlandschaft stattfindet, stellt Rinser allerdings einen dezidierten Aktualitätsbezug her, indem sie als Schauplatz eine deutsche Trümmerstadt wählt. Erzählt wird vom Existenzkampf eines 13-jährigen vaterlosen Kindes, das – die Rolle des fehlenden Familienoberhaupts einnehmend – unter größten Strapazen seiner unterernährten Familie Vorräte verschafft, die ihm von der titelgebenden roten Katze fortwährend streitig gemacht werden.[893]

Das Verhältnis zwischen der Erzählerin und dem Tier ist gespalten und schwankt zwischen Sympathie und Abneigung. Diese emotionale Ambivalenz scheint darauf zurückzugehen, dass sie sich, anders als ihre Mutter und Geschwister, den ‚Luxus' zärtlicher Zuneigung nicht leisten kann, weil sie sich selbst die Aufsichtspflicht über die äußerst knappen Ressourcen erteilt hat. Die Katze erschwert ihr diese Aufgabe, wie folgender Ausschnitt verdeutlicht:

> Wie ich in die Küche komm, da verstecken die zwei Kleinen schnell was unterm Sofa, aber ich hab's doch gesehen. Es ist die rote Katze gewesen. Und auf'm Boden war'n bißchen Milch verschüttet, und da hab ich alles gewußt. „Ihr seid wohl verrückt", hab ich geschrien, „wo wir doch nur'n halben Liter Magermilch haben im Tag, für vier Personen [sic]." Und ich hab die Katze unterm Sofa rausgezogen und hab sie zum Fenster rausgeworfen. Die beiden Kleinen haben kein Wort gesagt. Dann hab ich das amerikanische Weißbrot in vier Teile geschnitten und den Teil für die Mutter im Küchenschrank versteckt.[894]

Die fünffache Wiederholung der Konjunktion „und" deutet darauf hin, dass die Erzählerin bei der Wiedergabe der Ereignisse noch sichtlich aufgewühlt ist und die Sätze rasch aneinandereiht, wobei sie einzelne Worte elliptisch verschleift. Ihre starke emotionale Reaktion ist nicht zuletzt dem Umstand geschuldet, dass ihre Familie, die dem Tier wohlgesinnt ist, ihr aufgrund

---

erschien die Erzählung in einer leicht abweichenden Erstfassung in der Zeitschrift *Karussell*: Luise Rinser: Die rote Katze, in: Karussell 3 (1948), H. 17, S. 19–29. Zu den Unterschieden der beiden Fassungen vgl. Leonie Marx: „Eine Sekunde nur lebte ich wach im Frieden". Zeitengagement und Kurzgeschichte bei Luise Rinser in der Umorientierungszeit nach 1945, in: Claudia Clunz/Thomas F. Schneider (Hrsg.): Literarische Verarbeitungen des Krieges vom 17. bis zum 20. Jahrhundert, Göttingen: V & R 2010, S. 107–121, hier: S. 113 (= Krieg und Literatur/War and Literature Jahrbuch/Yearbook, Bd. XVI).

893 Ob es sich um ein Mädchen oder einen Jungen handelt, wird nicht ersichtlich. Leonie Marx argumentiert für Letzteres und begründet dies mit dem hervortretenden Verantwortungsbewusstsein des erzählenden Kindes, das darauf hinweise, dass es die Rolle des abwesenden Vaters einnehme und es sich somit um dessen männlichen Nachfolger handeln müsse (vgl. Leonie Marx: Die deutschsprachige Kurzgeschichte, dritte, akt. u. erw. Neuaufl., Stuttgart: Metzler 2005, S. 112; diese Position vertritt auch Hans Ester: Luise Rinser, Die rote Katze, in: Werner Bellmann (Hrsg.): Interpretationen. Klassische deutsche Kurzgeschichten, Stuttgart: Reclam 2004, S. 63–69, hier: S. 63). Dagegen hält Gudrun Gill, dass es lediglich die „rollenspezifischen Verhaltenserwartungen" seien, die die Erzählposition als männlich wahrnehmen lassen würden, wohingegen das in der Geschichte artikulierte Erfahrungsspektrum dasjenige eines Mädchens nicht ausschließe (vgl. Gudrun Gill: Die Utopie Hoffnung bei Luise Rinser. Eine sozio-psychologische Studie, New York/Bern: Peter Lang 1991, S. 111 (= American University Studies – Germanic Languages and Literatures, Bd. 92); ebenso sieht es Hermann Kesten: „Ein Bündel weißer Narzissen", in: Hans-Rüdiger Schwab (Hrsg.): Luise Rinser. Materialien zu Leben und Werk, Frankfurt a.M.: Fischer 1986, S. 179–181, hier: S. 180). Da eine endgültige Entscheidung spekulativ bleiben muss, wird im Folgenden auf die Erzählerfigur als weiblich rekurriert, ohne den Anspruch zu erheben, dass es sich dabei tatsächlich um ein Mädchen handelt.

894 Rinser ^{2}1989 [Die rote Katze], S. 71.

ihres Ausbruchs Böswilligkeit und Herzlosigkeit vorwirft.[895] Je weiter die Handlung fortschreitet, desto mehr wird die Katze zur Projektionsfläche ihrer Hilflosigkeit und ansteigenden Frustration, bis sie zuletzt als Inbegriff des „Teuflischen und Geheimnisvollen"[896] dasteht. Spätestens als die Katze auf dem Schosse der Mutter sitzt, wo ihr nicht nur Futter gewährt, sondern auch Wärme und Liebe entgegengebracht wird, betont die Protagonistin die dämonische Verführungskraft des Tiers.[897] Fortan wird es „das rote Biest" oder „Bestie"[898] genannt, während die übrige Familie es zugleich immer stärker in den Alltag integriert, ihm Zärtlichkeiten zuteil werden lässt und es weiterhin verköstigt. Als die Katze einen von der Protagonistin unter größter Mühe ergatterten Fisch auffrisst, steigt die Gewaltbereitschaft des Mädchens und es wirft ein Stück Holz nach dem „rote[n] Teufel"[899], wofür es von der Mutter eine Tierquälerin geschimpft und mit Schlägen bestraft wird.[900]

Das Tier kehrt drei Tage später verletzt zurück und wird von der Mutter wie ein verletzter Soldat gehegt und gepflegt. Daraufhin kapituliert das Mädchen widerwillig und gewährt dem roten Tier die ‚Herrschaft' über die ausgehungerte Familie. In seiner kindlichen Wahrnehmung hat der ‚Feind' die Familie nun endgültig eingekesselt und überwacht fortan raubtierhaft das Essensverhalten der Kinder: „keiner von uns hat irgendwas vor ihm [dem „roten Vieh"] verheimlichen können. Kaum hat man was gegessen, so ist sie schon dagesessen und hat einen angestarrt. Und alle haben wir ihr gegeben, was sie hat haben wollen, ich auch. Obwohl ich wütend war."[901]

Die Katze wird immer wohlgenährter, während die Kinder immer größeren Hunger leiden, so dass die Erzählerin nach langem Erwägen ihre anfänglich noch vorherrschenden moralischen Skrupel ganz beiseite schiebt und den Entschluss fasst, das Tier totzuschlagen. Sie stiehlt sich in der Abenddämmerung davon und begeht die Tat an einem nebelverhüllten und menschenleeren Ort, wo sie ihrer Feindseligkeit unbeobachtet und bestialisch freien Lauf lässt:

> Da hab ich vor Zorn geheult und auf den Küchentisch geschlagen. Aber sie hat sich nicht darum gekümmert. Da hab ich sie gepackt und untern Arm geklemmt. Es war schon'n bißchen dunkel draußen, und die Kleinen waren mit der Mutter fort, Kohlen am Bahndamm zusammensuchen. Das rote Vieh war so faul, daß es sich einfach forttragen hat lassen. Ich bin an den Fluß gegangen. […] Da war Treibeis und'n bißchen Nebel und kalt war es. Da hat sich die Katze ganz nah an mich gekuschelt, und dann hab ich sie gestreichelt und mit ihr geredet. „Ich kann das nicht mehr sehen", hab ich ihr gesagt, „es geht nicht, daß meine Geschwister hungern, und du bist fett, ich kann das einfach nicht mehr mit ansehen."[902]

895 Vgl. ebd., S. 74 f.
896 Cornelia Wörmann/Günter Butzer: Katze, in: Günter Butzer/Joachim Jacob (Hrsg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole, zweite, erw. Aufl., Stutzgart: Metzler 2012, S. 210–212, hier: S. 211 f.
897 Vgl. Rinser ²1989 [Die rote Katze], S. 74.
898 Ebd., S. 73.
899 Ebd.
900 Vgl. ebd.
901 Ebd.
902 Ebd., S. 75.

Erneut wird die Katze als Verführerin dargestellt, die sich im entscheidenden Moment ihrer Peinigerin zuwendet und von ihr Zuneigung und Liebe fordert. Ein weiteres Mal verdeutlicht die Erzählerin, dass sie nicht aus Grausamkeit, sondern im Gegenteil altruistisch handle, indem sie als Antrieb die Sorge um ihre kleinen Geschwister nennt. Umso stärker wirkt der Kontrast zur Darstellung des unmittelbar darauffolgenden Gewaltakts, den zu begehen sie sich gezwungen sieht:

> Und auf einmal hab ich ganz laut geschrien, und dann hab ich das rote Vieh an den Hinterläufen genommen und habs an einen Baumstamm geschlagen. Aber sie hat bloß geschrien. Tot war sie noch lange nicht. Da hab ich sie an eine Eisscholle gehaut [sic], aber davon hat sie nur ein Loch im Kopf gekriegt, und da ist das Blut herausgeflossen, und überall im Schnee waren dunkle Flecken. Sie hat geschrien wie ein Kind. Ich hätt gern aufgehört, aber jetzt hab ichs schon fertig tun müssen. Ich hab sie immer wieder an die Eisscholle geschlagen, es hat gekracht, ich weiß nicht, ob es ihre Knochen waren oder das Eis, und sie war immer noch nicht tot. Eine Katze hat sieben Leben, sagen die Leute, aber die hat mehr gehabt. Bei jedem Schlag hat sie laut geschrien, und auf einmal hab ich auch geschrien, und ich war ganz naß vor Schweiß bei aller Kälte. Aber einmal war sie dann doch tot. Da hab ich sie in den Fluß geworfen und hab mir meine Hände im Schnee gewaschen, und wie ich noch einmal nach dem Vieh schau, da schwimmt es schon weit draußen mitten unter den Eisschollen, dann war es im Nebel verschwunden.[903]

Nicht nur das Kind schreit, auch die Katze gibt menschliche Töne von sich und so stellen Täterin und Opfer für einen Augenblick eine Schicksalsgemeinschaft dar, deren Ursprung die entsetzlichen Umstände bilden, die die Tat überhaupt erst notwendig gemacht hatten. Die minutiöse Schilderung des Akts, auf die auch Anne-Rose Meyer hinweist,[904] unterstreicht die Brutalität der Tötung, zugleich impliziert die sprachliche Nüchternheit, in der das Geschehen beschrieben wird, dass der geschilderte Gewaltexzess das Mädchen nicht derart befremdet, wie man es von einem ‚normalen', nicht traumatisierten Kind erwarten würde.

Nach der Tötung versucht das Kind „ganz naß vor Schweiß bei aller Kälte"[905] im weißen Schnee das Blut von seinen Händen zu waschen. Der Schnee, dessen Symbolik zugleich auf Tod, Unschuld und Reinheit verweist,[906] unterstreicht einerseits die moralische Drastik der begangenen Tat und andererseits das Bedürfnis des Mädchens, sich von ihr reinzuwaschen, um seine verlorene kindliche Unschuld wiederzuerlangen. Es empfindet – ebenso wie der Protagonist bei Schroers – Reue und Scham, die in eine rigorose Selbstanklage münden.[907] Als das Kind nach Hause zurückkehrt, ahnt die Mutter, was geschehen ist. Anstatt eine Strafe zu verhängen, empfindet sie tiefes Mitleid mit ihrer Tochter und versucht, sie zu besänftigen,[908] was

---

903 Ebd.

904 Vgl. Anne-Rose Meyer: Die deutschsprachige Kurzgeschichte. Eine Einführung, Berlin: Schmidt 2014, S. 126 ff. (= Grundlagen der Germanistik, Bd. 54).

905 Rinser ²1989 [Die rote Katze], S. 75.

906 Vgl. Christoph Grube/Markus May: Schnee, in: Günter Butzer/Joachim Jacob (Hrsg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole, zweite, erw. Aufl., Stutzgart: Metzler 2012, S. 280 f.

907 Vgl. Rinser ²1989 [Die rote Katze], S. 76.

908 Vgl. ebd.

ihr allerdings misslingt. Die Erzählung endet damit, dass die Protagonistin lauscht, wie ihre kleinen Geschwister sich in den Schlaf weinen.[909] Jetzt zweifelt sie erst recht an der Legitimität ihrer Entscheidung und erwägt abschließend verunsichert: „Eigentlich frißt so'n Tier doch gar nicht viel."[910]

Der Schluss korrespondiert mit der Exposition der Erzählung, die die Schuldfrage bereits im ersten Satz der Erzählung aufwirft: „Ich muß immer an diesen roten Teufel von einer Katze denken und ich weiß nicht, ob das richtig war, was ich getan hab."[911] Die beiden Schuldbekenntnisse – am Anfang und am Ende der Erzählung – umschließen die Handlung und verweisen auf das moralische Problem der Protagonistin als primären Erzählanlass. Auf eine explizite Wertung des Geschehenen wird jedoch bezeichnenderweise verzichtet, stattdessen wird die abschließende Beurteilung dem Publikum anheimgestellt. Hiermit wendet Luise Rinser ein formales Mittel an, das Hans Bender zufolge für die Kurzgeschichte typisch ist:

> [S]ie [die Kurzgeschichte, Anm. J. B.] kann ihre Leser benommen und verträumt machen, meist will sie ihm eine Frage stellen, die sich nicht so eindeutig wie eine Rechenaufgabe lösen läßt. Die Lösung ist unwichtig. Die Frage allein wird zum erregenden Moment. Die Anspruchlosigkeit [sic] der Kurzgeschichte ist nur scheinbar. […] Der verblüffende Schluß ist nicht nur ein Schnippchen, ein Witz, ein Effekt. Der Schluß ist offen; das heißt, er hinterläßt eine schwebende, afunktionelle Dissonanz, die noch lange nachklingt.[912]

Die von Bender beschriebene Dissonanz geht in Rinsers Erzählung von dem moralischen Problem aus, mit dem sich die Erzählerin an ihr Publikum wendet. Damit wird implizit ein Appell an die Leserschaft gerichtet, die dazu aufgefordert wird, über die Umstände nachzudenken, die das Kind überhaupt erst in die missliche Lage gebracht hatten. Auch Leonie Marx betont diesen Aspekt. Die Erzählung widerspiegele eine weibliche Sicht auf den Krieg und problematisiere das Schicksal der Kriegskinder.[913] Rinsers Erzählung gewähre Einblick in die Psyche eines seelisch und körperlich angeschlagenen Kindes, das sich aus Not zu einer Entscheidung gezwungen sehe, die es selbst als verwerflich erkenne. Die Erwachsenen – vornehmlich die Mutter – seien, wie Marx erläutert, nicht in der Lage, der Heranwachsenden moralische Orientierung zu bieten, stattdessen müsse das Kind die „Grenze zwischen Verantwortung und Schuld"[914] alleine ausloten, was es sichtlich überfordert.

Wenngleich Marx' Interpretation nicht abzuweisen ist, gilt es dennoch zu problematisieren, wie affirmativ sie sich gegenüber der Leserlenkung verhält. In einem ihrer Essays („Der

---

909 Vgl. ebd.

910 Ebd.

911 Ebd., S. 70.

912 Hans Bender: Ortsbestimmung der Kurzgeschichte, in: Akzente 9 (1962), H. 3, S. 205–225, hier: S. 205 f. Bender war selbst Autor von Kurzgeschichten und nahm in den 1960er-Jahren zwei Mal an Zusammenkünften der Gruppe 47 teil (vgl. Nickel 1994).

913 Vgl. Marx 2010, S. 111.

914 Vgl. ebd., S. 113.

ideale Leser"[915], 1949) ruft Rinser ihr Publikum dazu auf, „die Auseinandersetzung des Autors mit der Welt teilnehmend und kritisch prüfend zu verfolgen"[916], unterschlägt hierbei jedoch ihre eigene suggestive Erzählstrategie. Ihre Lesenden werden nicht, wie Marx dies vorschlägt, mit einer Schuld konfrontiert, über die sie selbstständig moralisch urteilen sollten, vielmehr legt die Perspektivierung der Erzählung eine apologetische Lesart auf fast zudringliche Weise nahe. Bei der Figur, die die Schuld begeht, handelt es sich um ein unmündiges, schutzbedürftiges Kind, das die Grenzüberschreitung instinktiv und aufgrund ihrer moralischen Überforderung begeht. Die Erzählung ist intern fokalisiert, die Lesenden erhalten dadurch einen minutiösen Einblick in die Gefühlswelt des Mädchens, sie werden gezwungenermaßen in seine Situation versetzt und so gelenkt, dass sie seine Entscheidung nachvollziehen können. Darüber hinaus wird, wie schon bei Schroers, der ‚schuldigen' Figur auch bei Rinser verziehen, wobei die Absolution ausgerechnet von ihrer nächsten Bezugsperson erteilt wird, die zu den Leidtragenden ihrer Tat zählt. Implizit wird auch die Leserschaft aufgefordert, das gleiche Verständnis aufzubringen und die den Tatbestand mildernden Umstände zu berücksichtigen. Die zuvor festgestellte Dissonanz ist also nur eine scheinbare, da die Erzählung deren Auflösung gleich mitliefert. Die Tragweite dieses apologetischen Aspekts lässt sich präzisieren, indem ein Blick auf Rinsers essayistisches Werk geworfen wird sowie auf den biografischen Kontext der Autorin. Rinser gab sich nach 1945 als eine katholisch-engagierte Intellektuelle und konstruierte sich eine Wunschbiografie, mit der sie sich auf ihr angeblich integreres Verhalten im Nationalsozialismus berief.

Luise Rinsers ‚moralischer' Auftrag

Rinsers essayistische Texte weisen, ähnlich wie die eben betrachtete Kurzgeschichte, eine hohe Affinität zu moralischen Themen auf, insbesondere zu Motiven der Schuld und des Vergebens. Für die Analyse ihrer Erzählung „Die rote Katze" erweist sich ihr Essay „Können Sie verzeihen?"[917] (1966) als aufschlussreich. Darin reflektiert Rinser ausgehend von der in den 1960er-Jahren geführten sogenannten „Verjährungsdebatte" das Thema Schuld anhand von Nazitätern. Der moralische Impetus der aktuellen Diskussionen löse in ihr ein „Gefühl des Unbehagens" aus, das sie auf die Besorgnis zurückführt, die sie überkomme, wenn Menschen sich das Recht nähmen, „Richter zu sein über das Schicksal anderer"[918]. Das „erneute Bohren im Gewesenen"[919] hält sie für zwecklos. Die fortwährende Anklage der nationalsozialistischen Täter führt Rinser nicht auf das Bedürfnis nach historischer Gerechtigkeit zurück, sondern auf „das schlechte Gewissen der Rächer"[920], das auf die wenigen öffentlich Exponierten projiziert

[915] Luise Rinser: Der ideale Leser, in: Deutsche Zeitung und Wirtschaftszeitung (1949), 12.11.1949.
[916] So in ihrem Essay „Der ideale Leser", zit. nach: Marx 2010, S. 119.
[917] Luise Rinser: Können Sie verzeihen?, in: dies.: Gespräche über Lebensfragen, Zürich: NZN 1966, S. 7–9.
[918] Ebd., S. 8.
[919] Ebd., S. 8.
[920] Ebd., S. 7. Wen sie genau unter die „Rächer" fasst, führt Rinser nicht weiter aus.

werde. Sinnvoller sei es, „einen endgültigen Schlußstrich des großen Verzeihens zu ziehen“[921]. Denn auch die nationalsozialistischen Täter seien, „ehe sie Opfer suchten, selbst Opfer ihrer Zeit“[922] gewesen. Daher stünde es an, „barmherzig zu sein angesichts der Frage, ob wir selbst nicht etwa nur durch Glück und Gnade davor bewahrt blieben, ebenfalls zu morden.“[923]

Rinser fordert Empathie für die Täter und ruft dazu auf, deren Verbrechen „aus der Situation heraus“ zu verstehen mit dem Ziel, ihnen zu „helfen, das Böse der Tat einzusehen“[924]. Die Verurteilung durch Außenstehende sei kontraproduktiv, weil der Mensch über einen natürlichen Drang nach Selbstbestrafung und Gerechtigkeit verfüge – Rinser nennt dies einen „angeborenen Drang nach Katharsis“[925] –, den schon Kinder empfinden würden, und der eine moralische Verurteilung durch Außenstehende obsolet mache. Ihre These, dass „das Nicht-Verzeihen schreckliche Folgen“[926] nach sich ziehe, unterstreicht Rinser darauffolgend mit einer Referenz auf William Shakespeares Tragödie *Macbeth*. Anhand von Lady Macbeths pathologischem Zwang, ihre „längst nicht mehr blutigen Hände“[927] zu waschen, veranschaulicht sie die destruktiven Konsequenzen, die ein aufrechterhaltener Schuldvorwurf bewirke. Sie ruft dazu auf, sich den Tätern stattdessen mitfühlend zuzuwenden, denn es werde „uns selbst nur vergeben in dem Maße, in dem wir vergeben“[928].

Im Hinweis auf Kinder, die sich ihre ‚bösen Taten‘ zum Vorwurf machen, sowie in der moralischen Erwägung, dass eine Handlung stets aus der Situation heraus beurteilt werden müsse, hallt ihre Erzählung „Die rote Katze“ nach. Insbesondere aber der darauffolgende Exkurs zu Shakespeares *Macbeth* unterstreicht die Berührungspunkte zwischen dem Essay und der Kurzgeschichte, wäscht sich doch auch das Mädchen nach der Erdrosselung der Katze ihre blutigen Hände im Schnee – vergeblich, weil es sich selbst nicht verzeihen kann. Wenn es sich beim Kind der Erzählung zwar keineswegs um einen Nazitäter handelt, so doch um eine Figur, deren Status in der Gemeinschaft aufgrund ihrer Tat prekär geworden ist. Das ‚Verbrechen‘, das es begeht, ist zweifellos brutal und unangemessen, was durch die detailreiche Schilderung der Tötung akzentuiert wird. Allerdings wird zugleich suggeriert, dass die ‚Täterin‘ selbst am meisten unter ihrer Grenzüberschreitung leidet. Und die Lesenden, die die Perspektive der ‚Mörderin‘ kennen, können ihre Handlungsweise tatsächlich „aus der Situation heraus“[929] nachvollziehen und erteilen ihr deswegen die Absolution. Es liegt also auch in der Erzählung eine Variation jener Täterapologie vor, die Rinser im Essay entfaltet, und die das

921 Ebd.
922 Ebd.
923 Ebd.
924 Ebd., S. 8.
925 Ebd., S. 9.
926 Ebd.
927 Ebd.
928 Ebd.
929 Ebd., S. 8.

Thema der Schuld aus dem zeitgenössischen Kontext isoliert und in einen universalisierten heilsgeschichtlichen Kontext versetzt.

In „Können Sie Verzeihen" stützt Rinser ihre Argumentation mit ihrem eigenen autobiografischen Hintergrund, indem sie auf ihre angebliche widerständige Tätigkeit im ‚Dritten Reich' verweist, die sie in ihrem 1950 erschienen Roman *Mitte des Lebens* (1950) fiktionalisierte.[930] Das ist deswegen bemerkenswert, weil Rinsers Verstrickungen in den Nationalsozialismus inzwischen aufgearbeitet sind und bezeugen, dass die Autorin ganz im Gegenteil eine anfängliche Sympathisantin des Nationalsozialismus war, die unter anderem Lobgedichte für Hitler verfasst hatte und erst ab 1935 zu einer kritischeren Haltung fand.[931] Diese schlug sich in ihrem ab 1939 einsetzenden Engagement für pazifistische Anliegen nieder, das sie in ihrem Werk nach 1945 fortsetzte. In diesem Kontext wird ihre Erzählung „Die rote Katze" in der Forschung rezipiert: Als ein literarischer Aufruf, der auf die verheerenden Konsequenzen des Kriegs aufmerksam mache und sich der Orientierungslosigkeit und dem materiellen Elend der unter den Kriegsfolgen leidenden Menschen zuwende. Manfred Durzak, Leonie Marx und Anne-Rose Meyer lesen Rinsers Erzählung entsprechend als einen Verweis auf eine durch die Verzweiflung der Menschen evozierte unfreiwillige Gewaltbereitschaft, die den Problemen, die den Alltag ohnehin geprägt hatten, eine tiefgehende moralische Verunsicherung hinzufügt habe.[932] Der abschließende Vergleich mit Schroers' Erzählung wird zeigen, dass dieser Ansatz die Bedeutungsdimensionen von Rinsers Kurzgeschichte nur teilweise erfasst. Vielmehr lässt sich zeigen, dass das Engagement ihrer Erzählung in einer Inversion jener existenzialistischen Forderungen zu situieren ist, die Sartre in seiner Literaturtheorie formuliert.

5.4 Zwischenfazit: Verführung und Täterapologie I

Rolf Schroers' Erzählung „Überraschung auf dem Heimweg" und Luise Rinsers „Die rote Katze" teilen nicht nur ähnliche Strukturmerkmale, sondern weisen auch Gemeinsamkeiten

---

930 Vgl. Luise Rinser: Mitte des Lebens, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1950. Der Roman, mit dem Rinser der internationale literarische Durchbruch gelang, erzählt die Geschichte einer jungen Widerstandskämpferin und wurde 1952 mit dem René-Schickele-Preis geehrt, der auch an Hans Werner Richter, Ilse Aichinger, Heinrich Böll und Siegfried Lenz ging.

931 Vgl. Diana Orendi: Luise Rinser's Excape into „Inner Emigration", in: Neil Donahue/Doris Kirchner (Hrsg.): Flight of Fantasy: New Perspectives on Inner Emigration in German Literature 1933–1945, New York: Berghahn 2003, S. 199–210. 1946 publizierte Rinser ihre Gefängnistagebücher, in denen sie wiederholt konstatiert, dass ihr die Todesstrafe gedroht habe, eine Behauptung, die sich bis heute nicht verifizieren lässt (vgl. ebd.). In den Tagebüchern inszeniert sich Rinser als Widerstandskämpferin, was sie unter anderem durch ein Publikationsverbot bekräftigt, das in den 1940er-Jahren über sie verhängt worden sei. Auch dies trifft nicht zu, Orendi fand stichhaltige Nachweise für eine rege Publikationstätigkeit Rinsers bis in die letzten Kriegsjahre (vgl. ebd., S. 201 ff.) und auch Hans-Joachim Hahn vermerkt, dass sich ein Publikationsverbot nicht nachweisen lässt (vgl. Hans-Joachim Hahn: Lektüreschwierigkeiten mit dem „Judenproblem" in der deutschen Nachkriegsliteratur. Luise Rinser und Kurt Ziesel, in: Klaus-Michael Bogdal/Matthias N. Lorenz (Hrsg.): Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz, Stuttgart/Weimar: Metzler 2007, S. 131–145, hier: S. 133).

932 Vgl. Meyer 2014, S. 126–128; Marx 2010; Manfred Durzak: Die deutschsprachige Kurzgeschichte der Gegenwart. Autorenporträts, Werkstattgespräche und Interpretationen, dritte, erw. Aufl., Würzburg: Königshausen und Neumann 2003, S. 327–329.

in der Leserlenkung, der Fokalisierung und der Figurenkonstellation auf. Rinsers Erzählung verfügt über eine bislang noch nicht zur Sprache gekommene allegorische Bedeutungsebene, die die bisherige Forschung unberücksichtigt gelassen hat. Nicht nur trägt die Katze die nationalsozialistische Symbolfrage „rot“,[933] sie wird zugleich auch als eine geheimnisvolle Verführungsinstanz beschrieben, die die Urteilskraft der Mutter vernebelt und diese Entscheidungen treffen lässt, die das Wohl der Familie bedrohen. Damit liegt eine ähnliche motivische Konstellation vor wie bei Schroers, allerdings mit dem Unterschied, dass Rinser sie anders konnotiert. Der kindlichen Erzählerin gelingt es, sich der Verführung zu entziehen, wozu der Familienvater nicht in der Lage ist. Dennoch trägt ihre Entscheidung, die Katze totzuschlagen, vergleichbare Konsequenzen nach sich. Auch sie leidet infolge ihrer Tat unter schweren Gewissensbissen. Die Figuren fühlen sich abtrünnig, weil sie sich ihrer Familie gegenüber illoyal verhalten haben. Die Entscheidungen, die sie treffen, kommen einem Verrat gleich, der die Gefahr birgt, mit dem Ausschluss aus der familiären Gemeinschaft sanktioniert zu werden. Bei Rinser wie bei Schroers fokussiert die Leserlenkung den moralischen Zwist, in dem sich die Figuren befinden. Bei Schroers wird dies durch die Publikumsansprache des Erzählers explizit gemacht, bei Rinser durch die in der Exposition und zum Schluss der Erzählung aufgegriffene Schuldproblematik. Die Erzählposition lenkt in beiden Fällen die Aufmerksamkeit der Lesenden weg von der Tat und hin auf die Grenzsituation, aus der heraus sie begangen worden ist. Unter dem Druck der Situation machen sich die Figuren zwar schuldig, sie werden jedoch zugleich zu Leidtragenden ihrer ‚falschen‘ Entscheidungen stilisiert und so unmittelbar darauf von ihrer Schuld wieder freigesprochen.

In beiden Texten stehen Erzählstrategien im Zentrum, die zur Entlastung des Protagonisten beziehungsweise der Protagonistin führen. Bei Schroers wird dies im narrativen Aufwand ersichtlich, der notwendig wird, um die Verführbarkeit des Protagonisten zu legitimieren. Motivische und stilistische Elemente sowie die direkte Adressierung des Publikums sug-

933 Die Erzählung lässt verschiedene Deutungen der roten Katze zu. Einerseits könnte sie tatsächlich auf die ‚Verführungskraft‘ des Nationalsozialismus verweisen, der sich das Mädchen als einzige entziehen kann. Dann ließe sich ihr Totschlag als einen Akt des Widerstands lesen, infolgedessen ihr der Ausschluss aus der Gemeinschaft (der Familie) droht; der Widerstand würde demgemäß von der Erzählung als ‚falsch‘ nahegelegt werden, allerdings lässt sich diese Lesart nicht ganz schlüssig zu Ende zu denken, dazu erweist sich die der Katze anhaftende Symbolik als zu ambivalent. Eine weitere Möglichkeit bestünde darin, das „rote Biest“ als einen Verweis auf die Rote Armee zu lesen, die die deutschen Soldaten bei Stalingrad eingekesselt hatte – ganz ähnlich umkreist die Katze das Haus, bis ihre Präsenz so eindringlich wird, dass sie die Familie schließlich regelrecht aushungert. In dieser Deutung wäre die Protagonistin eine ressentimentgeladene Nationalsozialistin, die dem russisch konnotierten Tier die Existenzberechtigung abspricht. Ein weiteres Deutungsangebot liefert der Hinweis auf die Überwachung, die von der Katze ausgehe. Nichts habe man ihr „verheimlichen können“, ihren Wünschen musste wie Befehlen nachgegeben werden; hier lässt sich die Katze mit der alliierten Besatzungsmacht parallelisieren, die nicht nur die Essensrationen der deutschen Bevölkerung bestimmten, sondern auch andere Kontrollfunktionen einnahm, die, wie die Ausführungen zum *Ruf* gezeigt haben, als ungerechtfertigte Bevormundung empfunden worden sind (vgl. Kapitel 3 in Teil II dieser Arbeit).

gerieren, dass die Handlung des Vaters zwar nicht alternativlos, aber doch sehr nachvollziehbar sei. Eine ähnliche Strategie wendet Rinser an, indem sie das Mädchen selbst erzählen lässt und dies durch die simulierte Mündlichkeit sprachlich unterstreicht. Dadurch wird, wie Marx betont, eine ausgeprägte Nähe zur Leserschaft hergestellt.[934] In beiden Texten werden die Lesenden zu einer Art Komplizenschaft aufgerufen, indem ihnen detaillierte Einsicht in das normabweichende Verhalten der Figuren gewährt wird. Die intern fokalisierte personale Erzählweise bei Schroers ermöglicht den intimen Einblick in die Gefühlswelt des Protagonisten genauso wie die Ich-Erzählweise bei Rinser. Beide Male fokussiert die Erzählposition ausgedehnt die affektive Konstitution der Hauptfiguren und übergibt den Lesenden das Wissen um den ‚Tatbestand' unter dezidierter Betonung der dazugehörigen Empfindungen der Figuren.

Der offene Schluss und der damit verbundene ‚Auftrag' an die Lesenden, sich mit dem Inhalt kritisch auseinanderzusetzen, bildet ein typisches Strukturmerkmal der Kurzgeschichte und macht zugleich deren engagierten Anspruch deutlich. Die „stark leserorientierte Funktion des offenen Erzählausgangs" ziele „auf die Meinungsbildung des Lesers"[935] ab, was allerdings in einem von Marx übersehenen intrinsischen Widerspruch steht zur „partnerschaftlichen Beziehung zwischen Erzähler und Leser"[936], die sie ebenfalls zu den Genretraditionen der Kurzgeschichte zählt. Bei Schroers ebenso wie bei Rinser wird deutlich, dass die dem Genre zugrundeliegende Funktion der Meinungsbildung suggestiv funktioniert, dass also die Betrachtungsweise der Leserin, des Lesers vom Erzähler oder der Erzählerin antizipiert wird. Dies lässt sich mit Durzak bekräftigen, der konstatiert, dass die Kurzgeschichte keine „Objektivität der Erzählhaltung beanspruchende[], neutrale[], Übersicht besitzende[] oder postulierende[] Erzähler" aufweisen würde, sondern vielmehr figurengebundene, die „unmittelbar im Erzählkontext"[937] agieren.

Es lässt sich festhalten, dass sich beide Erzählungen Sartres Paradigma der situationsstatt charaktergebundenen Handlungsentwicklung bedienen, dieses jedoch pervertieren, indem sie es nicht wie Sartre verwenden, um einen Protagonisten aufzuzeigen, der eine wohlbedachte Entscheidung trifft, die eine besonders progressive Entwicklung nach sich zieht.[938]

---

934 Vgl. Marx 2010, S. 114.

935 Marx 2005, S. 68.

936 Ebd., S. 70.

937 Durzak 2003, S. 303.

938 In *Les Mouches* etwa greift Sartre auf die berühmte Atridensage zurück und lässt dessen Protagonisten Oreste als Prototyp eines engagierten Intellektuellen auftreten. Oreste, der rechtmäßige Thronerbe Mykenes, kehrt nach langer Zeit in seine Heimat zurück, wo seine Mutter und sein Stiefvater in der Zwischenzeit ein Unrechtsregime etabliert haben. In der antiken wie auch in Sartres Fassung tötet Oreste seine Mutter und seinen Stiefvater, allerdings jeweils aus einer anderen Motivation heraus: Während im Mythos sein Motiv Vergeltung ist und er seinen Vater rächen will, wird der Mord bei Sartre als ein politischer Akt begangen. Oreste möchte damit die von seinen Eltern etablierte tyrannische Herrschaft brechen. Dabei stellt sich ihm als einziges Hindernis die Frage in den Weg, ob das Leid, das die beiden verursachen, eine Bluttat, wie er sie plant, wirklich rechtfertige. Er entscheidet dieses moralische Dilemma zugunsten des Volks, das er daraufhin von der repressiven Regierung befreit (vgl. Rahner 1993, S. 156). Weil die Tat als wohlüberlegte politische Aktion dargestellt wird

Sie verdeutlichen vielmehr, wie ‚falsche' Entscheidungen zustande kommen, aus welcher Motivation sie getroffen werden und welchen Umständen sie geschuldet sind. Die Leserschaft wird nicht zum Handeln aufgerufen, sondern zu Empathie mit jenen Figuren, die sich etwas haben zuschulden kommen lassen. Der engagierte Anspruch liegt folglich nicht wie im französischen Existenzialismus im Aufruf zu zukunftsorientierter, gesellschaftlicher Partizipation, sondern vielmehr in einem apologetischen Narrativ, dessen politische Konnotation erst über die Referenz zum zeitgenössischen Schulddiskurs entfaltet wird.

Männerbund und ‚Kahlschlag'

Wie die Lektüre gezeigt hat, setzt Rinsers Erzählung „Die rote Katze" die ‚Kahlschlag'-Forderungen der ‚jungen Generation' mustergültig um. Dennoch war Rinsers Erfolg in der Gruppe 47 ein mäßiger. Zwar geriet ihre Erzählung „in das Kreuzfeuer einer lebhaften Diskussion"[939], Weiteres ist über die Reaktion auf ihre Lesung jedoch nicht bekannt. Fest steht, dass sie an weiteren Tagungen nicht teilnahm. Dies erstaunt, da ihre Erzählung in sprachlicher, narrativer und inhaltlicher Hinsicht äußerst typisch für den ‚Kahlschlag' ist. Nicht ohne Grund wurde sie von Weyrauch in dessen Anthologie *Tausend Gramm* aufgenommen und wird sie noch heute in der Forschung in ihrer paradigmatischen Funktion für die deutsche Kurzgeschichte nach 1945 herangezogen.[940] Auch vertrat Rinser ein ähnliches Autorschaftsmodell wie Hans Werner Richter und Alfred Andersch, die ihre literarischen Durchbrüche ebenfalls Romanen verdankten, die die antifaschistische Vergangenheit ihrer Autoren fiktionalisierten.[941] Ein Grund für Rinsers Misserfolg könnte in der stark männerbündisch geprägten Atmosphäre liegen, die in der Konstituierungsphase der Gruppe 47 vorherrschte.[942] Die soldatische Erfahrungsgemeinschaft, die die ‚junge Generation' bereits im *Ruf* konstituiert hatte,

---

und nicht als eine affektive Rachetat wie in der antiken Version, zieht sie auch nicht dieselben Konsequenzen nach sich. Oreste wird bei Sartre zwar von Fliegen, dem Pendant zu den antiken Rachegöttinen, den Erinnyen, verfolgt, allerdings hat dies weniger mit seiner Schuld zu tun, die er sich durch den Mord anlastet. Die Fliegen symbolisieren das Schuldbewusstsein des Volkes, das der König seinen Untertanen einredete, um seine Herrschaft zu sichern. Oreste befreit die Mykener also nicht nur von ihrer usurpatorischen Herrschaft, sondern hilft ihnen auch, sich von der propagandistischen Verblendung zu lösen. Rahner zufolge wird Oreste dadurch zum idealen Widerstandskämpfer (vgl. ebd.).

939 O. V.: Gruppe 47 tagt am Ammersee, in: Kasseler Nachrichten (1949), 22.10.1949, wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 45 f., hier: S. 46.

940 Vgl. Meyer 2014, S. 126–128 und Durzak 2003, S. 327–329.

941 1949 erschien Richters Roman *Die Geschlagenen*, drei Jahre später Anderschs *Kirschen der Freiheit*, beide Texte verfügen über Protagonisten, die sich als dezidierte Gegner des Nationalsozialismus erweisen. Beide Romane sind stark autobiografisch geprägt und suggerieren der Leserschaft eine Identifikation von Protagonist und Autor – ebenso wie Rinsers *Mitte des Lebens* (vgl. Orendi 2003, S. 200 f.).

942 Vgl. hierzu Nicolas Sombarts Erinnerung an Schneider-Lengyel: „Sie kam noch ein paar Mal in den Männerbund, den sie gestiftet hatte, dann verlor man sie aus dem Blick und ihre Spur." (Nicolas Sombart: Pariser Lehrjahre 1951–1954, Hamburg: Hoffmann und Campe 1994, S. 254.)

wurde in der Gruppe 47 fortgesetzt.[943] Weibliche Stimmen wurden in dieser Zeit kaum wahrgenommen. Bis zu Luise Rinsers Lesung im Herbst 1949 verzeichnet Nickel gerade einmal fünf Frauen, die lasen,[944] während deren männlichen Kollegen 27 an der Zahl waren, von denen 14 mehr als einmal eingeladen wurden.[945] Unter den Autorinnen traf dies einzig auf Ilse Schneider-Lengyel zu, deren Sonderstatus wohl eher auf ihre Rolle als „Herbergsmutter"[946] der ersten Tagung zurückzuführen war als auf die Anerkennung ihrer literarischen Qualitäten.[947] Dennoch betont Wiebke Lundius, „dass das Bild der fehlenden Frauen [in der Gruppe 47] nicht ganz korrekt"[948] sei – eine missverständliche Aussage, die, wie die eben dargelegte numerische Aufstellung zeigt, nicht haltbar ist.

Die ersten Autorinnen, die in der Gruppe 47 Zuspruch fanden, waren Ilse Aichinger und Ingeborg Bachmann, mit denen zugleich das Ende der ‚Kahlschlagphase' eingeläutet wurde. Ihr Stilideal unterschied sich von demjenigen der Gründungsmitglieder, sie stellten daher nicht wirklich eine Konkurrenz dar. Ihre Literatur galt als formalistisch, das engagierte Autorschaftsmodell sprach man ihnen ab.[949] Luise Rinser dagegen schrieb mit „Die rote Katze" eine geradezu prototypische ‚Kahlschlag'-Kurzgeschichte, womit sie, wie die übrigen anwesenden Autoren, den Anspruch erhob, engagierte Literatur zu schreiben. Dies untermauerte sie, indem sie ein Jahr später besagten Widerstands-Roman verfasste, mit dem sie äußerst erfolgreich war. Ihre literarischen Ambitionen waren mit denjenigen von Richter und Andersch sehr vergleichbar, wodurch möglicherweise eine Rivalität entstand, die eine ähnliche Dynamik ausgelöst haben dürfte, wie sie bereits für die Begegnung der Gruppe 47 mit exilierten Autorinnen und Autoren festgestellt worden ist, die in der Gruppe 47 ebenfalls nicht Fuß fassen konnten. Es lässt sich also die Vermutung in den Raum stellen, dass Rinsers Erzählung „Die rote Katze" nicht deswegen durchgefallen ist, weil sie untypisch oder kontrovers war, sondern weil ihr als Frau die Partizipation am Diskurs von Literatur und Politik nicht gewährt wurde.

---

943 Vgl. hierzu polemisch Briegleb, der der ‚jungen Generation' unterstellt, ein „Phantasma einer phallischen Wir-Erzeugung" (Briegleb 2003, S. 244) zu sein. Briegleb bezieht sich hierbei auf Anderschs bereits diskutierten Essay „Das junge Europa formt sein Gesicht" (vgl. hierzu auch Kapitel 3.1.2 in Teil II dieser Arbeit).

944 Ilse Schneider-Lengyel, Ingeborg Euler, Marlise Müller und Freia von Wuehlisch (vgl. Nickel 1994). Die Ehefrauen, die oftmals mitanwesend waren, jedoch keinen eigenen Beitrag leisteten, werden hierbei nicht berücksichtigt, obschon diese Richter zufolge unentbehrlich waren („Ohne diese Frauen wäre die Gruppe 47 ein Herr ohne Unterleib." Hans Werner Richter an Horst Lange, Brief vom 03.03.1966, zit. nach Cofalla 1997, S. 42).

945 Vgl. Nickel 1994.

946 Zu Schneider-Lengyels Funktion auf der ersten Tagung vgl. Böttiger 2012, S. 18–26.

947 Dies unterstreicht auch Hans Werner Richter indirekt, indem er in seinem Etablissement der Schmetterlinge ihr Porträt vermissen lässt. Unter seinen insgesamt 21 Darstellungen von Mitgliedern der Gruppe 47 werden nur drei Frauen aufgeführt (nämlich Ingeborg Bachmann, Ilse Aichinger und Barbara König, vgl. Hans Werner Richter: Im Etablissement der Schmetterlinge. Einundzwanzig Portraits aus der Gruppe 47, München/Wien: Hanser 1986)..

948 Lundius 2017, S. 163.

949 Vgl. hierzu Kapitel 2 in Teil III dieser Arbeit.

5.5 Sünde und Verrat: Wolfdietrich Schnurre, „Das Brot“ (1950)

Der Blick auf eine Erzählung von Wolfdietrich Schnurre gibt weiteren Aufschluss über die verschiedenen Adaptionsformen von Sartres Literaturtheorie in der Kurzprosa der Gruppe 47. Im Folgenden liegt der Fokus auf der 1950 erschienenen Erzählung „Das Brot“[950], die vergleichbare narrative Strategien aufweist, wie sie in den Texten von Schroers und Rinser beobachtet werden konnten.

Schnurres Erzählung handelt von einem aussichtslos erscheinenden Überlebenskampf einer jungen Familie im zertrümmerten Nachkriegsdeutschland. Wiederum gerät ein Familienvater in eine Grenzsituation, die von ihm eine weitreichende Entscheidung verlangt, die er nicht im Stande ist, erwartungsgemäß zu fällen. Nachdem er Frau und Kind alleine zurückgelassen und sich auf die Suche nach etwas Essbarem begeben hat, gelangt er in ein menschenverlassenes Dorf, in dessen Brunnen Aas liegt und auf dessen Plätzen tote Katzen und Hühnerkadaver verwesen. Er findet einen Laib Brot, der fortan leitmotivisch die Handlung begleitet. In starkem Kontrast zur apokalyptischen Stimmung, die den Protagonisten umgibt, repräsentiert das Brot das plötzliche Aufkommen von Hoffnung, das nicht zuletzt in der christlichen Referenz auf den „Leib Christi“ und somit auf Jesus, den ‚Erlöser‘, evoziert wird. Die Hoffnung währt jedoch nur kurz, weil ein unerwartetes Sommergewitter aufkommt, das sich direkt über dem Protagonisten entlädt und droht, sein Brot zu durchnässen und aufzulösen. Dem Vater bieten sich nun zwei Handlungsoptionen: Entweder, er ‚opfert‘ das Brot, oder er isst es selbst. Sein Dilemma umschreibt der Erzähler folgendermaßen:

> Frau hin, Frau her; er hatte die Wahl jetzt: entweder es sich auflösen zu lassen oder es selber zu essen. Er dachte: wenn ich es nicht esse, geht es kaputt, ich bleibe schlapp, und wir gehen alle drei vor die Hunde. Eß ich es aber, bin wenigsten ich wieder bei Kräften. Er sagte es laut, er mußte es laut sagen; wegen der anderen Stimme in ihm, wegen der leisen. Er sah nicht zum Himmel, der im Westen sich aufhellte. Er gab nicht acht auf den Regen, der nachließ. Er sah auf das Brot. Hunger, dachte es in ihm, Hunger. Und: Brot, dachte es, Brot. Da tat er’s.[951]

Die intern fokalisierte Erzählweise gewährt einen tiefen Einblick in die Gefühlswelt des Protagonisten und unterstreicht die moralische Zwangslage, die die Grenzsituation in ihm auslöst. Somit liegt nicht nur ein vergleichbarer Konflikt vor, wie er schon für die Erzählungen von Schroers und Rinser festgestellt werden konnte, er wird auch mit analogen Erzählverfahren dargestellt. Der obige Ausschnitt zeigt, dass mit verschiedenen Mitteln die Intensität der Situation zur Darstellung kommt: Der Vater ist vom Schweregrad der Entscheidung, die er im Folgenden treffen muss, so sehr vereinnahmt, dass ihm die ganze übrige Szenerie verwischt.

---

950 Wolfdietrich Schnurre: Das Brot, in: ders.: Die Rohrdommel ruft jeden Tag, Berlin: Eckart 1950, S. 5–11. Unter verändertem Titel nahm sie der Autor in den Erzählband *Man sollte dagegen sein* auf, vgl. Wolfdietrich Schnurre: Auf der Flucht [1955], in: ders.: Man sollte dagegen sein, Olten/Freiburg i. Br.: Walter 1960, S. 45–54.

951 Ebd., S. 9.

Er ist tranceartig – wie schon der Familienvater bei Schroers – fixiert auf die sich ihm bietende Möglichkeit, seinen Hunger zu stillen; der Hinweis auf die leise Stimme der Moral unterstreicht den letzten Ansatz von Menschlichkeit, der nur noch ganz schwach vorhanden ist und den Protagonisten folglich vom ‚rechten' Handeln nicht mehr zu überzeugen vermag. Seine moralischen Selbstansprüche schalten angesichts des Stimulus, der seinen Hunger zu befriedigen verspricht, in einen Überlebensmodus um, der das Einhalten von ethischen Prinzipien und das Standhaftbleiben unmöglich zu machen scheint: „Kniend, würgend; ein[em] Tier"[952] ähnlich verschlingt er schließlich in einem impulsiven Akt das Brot, das er eigentlich hätte mit seiner Familie teilen wollen. „Seine Finger krallten sich in den Sand, in die Heide"[953], was den Vorgang der Entmenschlichung beschreibt, der durch das unfreiwillige Überwiegen seiner primitiven Überlebensinstinkte veranlasst wird.

In der Forschung wird insbesondere auf die Unbelangbarkeit des Vaters verwiesen, der, wie die Erzählung nahelege, angesichts des Schweregrads der Situation nicht anders habe handeln können. Iris Bauer spricht von der „Relativität des Schuldbegriffs in Extremsituationen" und fragt sich, „inwieweit hier überhaupt noch von einer Verstrickung in Schuld gesprochen werden"[954] könne, weil das Kreatürliche des sich im Überlebenskampf befindenden Protagonisten so konturiert hervorgehoben werde. Von einer „Regression ins Kreatürlich-Tierhafte"[955] spricht auch Manfred Durzak, der Schnurres Erzählung – ebenso wie schon Rinsers „Die rote Katze" – für paradigmatisch für das Genre der Kurzgeschichte hält.[956] Auch Matthias Adelhoefer verweist auf die Unzulänglichkeit des Konzepts von Schuld in Anbetracht der Extremsituation, in der sich der Protagonist befindet.[957] Er liest im Hinweis auf den tranceartigen Zustand, in den der Mann beim Anblick des Brots gerät, einen Freispruch der Figur seitens des Erzählers.[958]

In der Forschung herrscht also Einigkeit darüber, dass der Protagonist bei Schroers nicht unmoralisch handelt, da er die Tat nicht mit böser Absicht begeht, sondern aus Affekt und in Reaktion auf die dehumanisierenden Umstände des Krieges. Dem ist sicherlich beizupflichten, allerdings lohnt es sich, einen genaueren Blick auf die literarischen Verfahren zu werfen, in der diese Apologie gesprochen wird.

Der Erzähler kündigt in der trostlosen Umgebung den Konflikt bereits an: Der Wald stellt – anders als noch bei Schroers, wo er paradiesisch konnotiert ist – Tod und Bedrohung dar. Das Ehepaar stellt fest, dass es „keine Vögel mehr"[959] gibt, der Wald wird explizit als

---

952 Ebd.

953 Ebd.

954 Iris Bauer: „Ein schuldloses Leben gibt es nicht". Das Thema „Schuld" im Werk von Wolfdietrich Schnurre, Paderborn: Igel 1996, S. 76.

955 Durzak 2003, S. 368.

956 Vgl. ebd.

957 Vgl. Matthias Adelhoefer: Wolfdietrich Schnurre. Ein deutscher Nachkriegsautor, Pfaffenweiler: Centaurus 1990, S. 52.

958 Vgl. ebd.

959 Schnurre 1950 [Das Brot], 6.

„sterbend[]“[960] beschrieben und das Dorf, das der Protagonist antrifft, als „tot“[961]. Die Häuser, denen er begegnet, sind „kahl“[962] und die Äcker unbestellt. Eine Eidechse, auf die er tritt, zerfällt in Staub und in einem Brunnen ist statt lebenspendendes Wasser nur Aas anzutreffen.[963] Nachdem der Mann unerwartet ein in weißes Tuch gehülltes Brot findet, kommt ein Gewitter auf, bedrohlicher Donner setzt ein und die Hitze wird immer unerträglicher, was sich durch den „Schweiß“ bemerkbar macht, der dem Mann „in den Bart“ läuft sowie durch seine „Fußsohlen“, die „brannten“[964]. Der Wald wird auf einmal zu einer Wüste, worauf nicht nur der ausgetrocknete Brunnen, sondern auch die zu Staub zerfallende Eidechse und der Sand auf dem Boden hinweisen. Bemerkenswert ist zudem die Charakterisierung des Himmels als „schweflig“ sowie der Hinweis auf die „Glutwände“[965] am Waldrand, die die bereits in der wüstenhaften Landschaft und im Leitmotiv des Brots angelegte Referenz auf die Bibel offenkundig machen: Die durch den Krieg beschädigte und menschenleere Gegend ist nicht nur eine Szenerie des Todes, sie wird durch die herrschende Hitze, den bedrohlichen Donner und den schwefelfarbigen Himmel als ein von der Strafe Gottes heimgesuchtes Land konnotiert. In der neutestamentarischen Offenbarung des Johannes ebenso wie im Buch Mose bestraft Gott die Sünden der Menschen mit einem Regen aus „Schwefel und Feuer“[966], in den Psalmen wird die gleiche Symbolik bedient, wenn Gott die „Frevler“ mit „Feuer und Schwefel“[967] überschüttet.

Das Gewitter ebenso wie die übrigen Bibelreferenzen folgen in hoher Dichte unmittelbar auf die Stelle, an der der Protagonist fündig wird und das Brot zu seiner Familie tragen will. Der Konflikt spitzt sich zu, als der Wolkenbruch einen sintflutartigen Regenfall verursacht und den verzweifelten Mann endgültig auf die Probe stellt: „Blitze zerrissen das Himmelswehr; es goß“, bis sich Bäche in „den Sand gruben“[968] und das Brot gänzlich durchnässt ist.

Bezeichnenderweise eilt die apokalyptische Atmosphäre dem ‚Sündenfall‘ des Protagonisten voraus. Erst *infolge* der Wassermassen und des Gewitters lässt er sich von der Grenzsituation zu jener Entscheidung treiben, die die Katstrophe bewirkt. Indem ihm tierische Attribute verliehen und seine Hände als Krallen beschrieben werden, wird er mit teuflischen Eigenschaften ausgestattet, die den Schweregrad seiner Handlung ein weiteres Mal unterstreichen. Der dramatische Modus sowie die mit dem Teufel assoziierten ‚Krallen‘ weisen auf die Sünde hin, die er mit dem Verzehr des Brotes begeht. Die Eucharistie, auf die das Leitmotiv

960 Ebd.
961 Ebd.
962 Ebd., S. 7.
963 Ebd.
964 Ebd.
965 Ebd.
966 Gen 19.24. Es handelt sich hierbei um Gottes Strafe gegen die Sünder von Sodom und Gomorra.
967 Offb. 21.8.
968 Schnurre 1950 [Das Brot], S. 8.

verweist, und in deren Zentrum der ‚Leib Christi' steht, ist ein gemeinschaftliches Ereignis, das das letzte Abendmahl symbolisiert. Das Teilen des ‚heiligen Brots' ist eines seiner wesentlichsten Merkmale.

Überraschenderweise beginnt sich nach diesem ‚Sündenfall' die Umgebung wieder zu beleben: „Er starrte in den Himmel […]. Sonne brach durch das Grau. Die Regenfahnen hatten sich in Dunst aufgelöst"[969]. Auf einmal sind wieder „Buchfinken" und „ein Kuckuck" zu hören, er kämpft sich durch grünes Farn, „Blauheerkraut" und die von „Schwüle und Dampf"[970] durchtränkte Luft. Unerwartet wird der Wald zum fruchtbaren, lebensspenden Ort. Allerdings steht die Umgebung plötzlich in krassem Kontrast zum Innenleben des Protagonisten: „Er fühlte sich schwächer als auf dem Herweg. Sein Herz, seine Lunge beengte ihn. Und Stimmen; die vor allem."[971] Das Wissen um seine Schuld isoliert ihn von der plötzlich aufblühenden Natur.

Die eigentliche Katastrophe tritt erst ein, nachdem der Vater wieder bei der Familie angelangt ist. Aus Scham über seine Schwäche verschweigt er seiner Frau, was geschehen war und greift stattdessen auf eine Lüge zurück, indem er vorgibt, nicht fündig geworden zu sein. Ebenso wie die Ehefrau bei Schroers und die Mutter bei Rinser zeigt auch sie sich versöhnlich. Am nächsten Morgen erst treten die fatalen Konsequenzen seines ‚Verrats' in Erscheinung: Neben der Mutter, die „in den Himmel"[972] sieht, liegt das leblose Kleinkind, das während der Nacht dem Hungertod erlag.[973] Dass die Erkenntnis vom Tod des Kindes unmittelbar auf die Beschreibung des Blicks der Frau in den Himmel folgt, lässt sich als einen Hinweis auf die Suche nach spirituellem Halt lesen, der in der diegetischen Welt verloren gegangen ist. Anders als im Prosastück „Das Begräbnis"[974] (1948), das Schnurre auf der ersten Tagung der Gruppe 47 am Bannwaldsee las und in der sich jeder Versuch der religiösen Kontingenzbewältigung fortan als zum Scheitern verurteilt erweist, impliziert die christliche Symbolik in „Das Brot" durchaus eine Präsenz Gottes. Die Referenzen auf die die biblische Sintflut, Sodom und Gomorra sowie die Apokalypse[975] erinnern an den strafenden Gott, der die ungläubigen Menschen für ihre Sünden und Laster zur Verantwortung zieht. Bezeichnend und zugleich verwir-

969 Ebd., S. 10.
970 Ebd.
971 Ebd.
972 Ebd., S. 11.
973 Der Erzählung liegt ein autobiografischer Umstand zugrunde, auf den Iris Bauer hinweist: Schnurre verlor in den letzten Kriegsjahren sein halbjähriges Kind, das an Unterernährung starb (vgl. Bauer 1996, S. 74).
974 Wolfdietrich Schnurre: Das Begräbnis [1948], in: ders.: Erzählungen 1945–1965, München: List 1977, S. 14–20.
975 Die Referenz auf die biblische Sintflut wird in Textstellen wie den Folgenden deutlich: „Blitze zerrissen das Himmelswehr; es goss." – „Der Regen rauschte; keine zehn Schritt weit konnte man sehen." – „In den Sand gruben sich Bäche." (Schnurre 1950 [Das Brot], S. 8.) Die Offenbarung des Johannes' sowie Sodom und Gomorra klingen in den Hinweisen auf das Feuer („Vor dem Wald standen Glutwände.") und auf den Schwefel an („Der Himmel war schweflig, es blitzte") (ebd., S. 7).

rend ist jedoch der Umstand, dass der Treuebruch des Protagnisten erst *infolge* der Strafe Gottes eintritt: *Weil* sintflutartige Wassermassen über den Protagonisten fallen, sieht er sich gezwungen, das Brot unwillkürlich aufzuessen. Wenn der Schwefel, das Feuer und die Flut als Anzeichen für den Zorn Gottes zu lesen sind, dann ist dieser explizit *nicht* auf das Vergehen des Protagonisten zu beziehen. Vielmehr scheint die Erzählung nahezulegen, dass der Vater durch eine bereits bestehende Schuld mitbestraft wird, obschon er an ihr keinen Anteil hatte. Mit Jaspers ließe sich von einer ‚metaphysischen Schuld'[976] sprechen, für die er in Verantwortung gezogen wird, weil er der schuldig gewordenen Gemeinschaft angehörig ist. Erst *infolgedessen* verstrickt er sich in individuelle Schuld.

Damit suggeriert die Erzählung auf einer parabolischen Ebene zugleich, dass der Mensch – oder die Deutschen – durch den Krieg und den Nationalsozialismus in so tiefe Schuld verstrickt worden seien, dass alles, was sie sich fortan haben zulasten kommen lassen, unter dem Vorzeichen eines universalisierten Schuldbegriffs *entschuldbar* wird. Als unschuldig schuldig Gewordene leiden sie gewissermaßen doppelt: Unter der Schuld, von der nationalsozialistischen Führung in einen Krieg geleitet worden zu sein, dessen Tragweite ihnen verheimlicht worden sei, *und* unter dem internationalen Schuldvorwurf, der nach der deutschen Kapitulation gegen die gesamte Nation erhoben worden sei. Hiermit schließt die Erzählung implizit an die Schulddiskussion an, wie sie die Autoren der ‚jungen Generation' im Münchener *Ruf* geführt hatten.[977]

Bei Schnurre leidet die Figur ebenso sehr unter dem Bewusstsein ihrer Schuld wie schon die Protagonisten bei Schroers und Rinser, die jeweils selbst zu Opfern werden, denen die Empathie des Erzählers und in Konsequenz auch diejenige der Lesenden gilt. Dadurch wird der durch den Krieg verursachte Nihilismus ebenso wie das ‚deutsche Schuldproblem' gewissermaßen literarisch bewältigt. Die Kurzgeschichte bietet eine Konsolidierung an, insofern sie eine apologetische Identifikationsfläche konstruiert und somit das Nachdenken über Schuld ermöglicht, ohne dass dabei Schuld tatsächlich *eingestanden* werden muss. Hier eröffnet sich auch der Bezug auf Jaspers' Schuldbegriff, den er in seiner „Existenzerhellung" (1932) entfaltet und dem nicht die religiöse Erbsünde zugrunde liegt, sondern deren philosophisches Korrelat. Bei Jaspers lässt sich die – in jedem Fall unausweichliche – Schuld nicht mit Sühne bewältigen, aber durch Verantwortung ertragbar machen,[978] was insbesondere in den Grenzsituationen zu tragen komme, in denen die Existenz des Menschen unverhüllt zutage trete: „In der Grenzsituation aber nennt er sich für seine Tat verantwortlich. Verantwortung heißt die Bereitschaft die Schuld auf sich zu nehmen."[979] In einer solchen Grenzsituation befindet sich Schnurres Protagonist, der seiner Frau seinen Verrat zwar nicht eingesteht, aber durch den

976 Vgl. Jaspers 1946.
977 Vgl. Kapitel 3 in Teil II dieser Arbeit.
978 Vgl. Jaspers 1932, S. 197.
979 Ebd., S. 248.

Tod seines Kindes ein Leben lang an sein Vergehen erinnert werden wird. Der Erzähler verdeutlicht dadurch, dass er in Form seines Schuldbewusstseins durchaus Verantwortung übernimmt.

Wie in Schroers und Rinsers Erzählung klingt auch in derjenigen von Schnurre Sartres „Théâtre de situations" an, insofern auch hier keine charakterliche Entwicklung der Figur vorliegt, sondern sich die Handlung infolge der Entscheidung entfaltet, die sie in einer Grenzsituation trifft. Ebenso wenig wie in den beiden anderen Erzählungen lässt sich der Appellcharakter auch hier nicht in einem Aufruf zu politischem Aktivismus verorten, sondern vielmehr in der Anerkennung der dehumanisierenden Umstände, die moralisches Handeln verunmöglichen. Die Empathielenkung der Erzählung funktioniert auf die gleiche Weise wie in den Kurzgeschichten von Schroers und Rinser: Die Protagonisten begehen eine normüberschreitende Tat, die einem Verrat an der eigenen Familie gleichkommt, verfügen jedoch über tiefe Einsicht in ihre Schuld. Die intern fokalisierte Erzählweise legt den Schwerpunkt auf das seelische Leid, das die illoyale Entscheidung zur Folge hat. Die eigentliche Katastrophe ist jeweils nicht im Moment der Schwäche zu situieren, sondern im daraufhin eintretenden Schuldbewusstsein. Die Figuren leiden an Selbstverachtung, was in der diegetischen Logik zugleich als ‚Sühne' für ihr Vergehen nahegelegt wird, denn als ‚gestraft' erweisen sie sich bereits durch die erschütternden Zustände des Krieges. Demgegenüber tritt die eigentliche Tat in den Hintergrund. Hierin lässt sich eine spezifisch deutsche Adaption des existenzialistischen Grundsatzes der *Verantwortung* festmachen, den Jaspers eben gerade nicht religiös, sondern säkularisiert entfaltete. In der ‚Kahlschlag'-Prosa wird er jedoch wieder zurückgeführt in den Kontext einer Sünde-Sühne-Dualität, der ein christlich-universalisierter Schuldbegriff zugrunde liegt.

Als letztes Beispiel fällt der Blick auf Günter Eichs Erzählung „Das schöne Kommando" (1947). Hier lässt sich eine von den bislang festgestellten Verfahren abweichende Erzählweise beobachten, die, obschon sie sich der gleichen Genremerkmale und existenzialistischer Konzepte bedient, ein Narrativ entfaltet, das sich in wesentlichen Aspekten vom bisher Untersuchten unterscheidet.

5.6 Tötung und Desertion: Günter Eich, „Das schöne Kommando" (1947)

Günter Eichs Erzählung „Das schöne Kommando" sollte in der ersten Nummer *Des Skorpion* erscheinen,[980] womit es Richter gelang, einen prominenten und bereits etablierten Autor für seine Zeitschrift zu gewinnen. Eine Zusammenarbeit zwischen Richter und Eich fand bereits zuvor statt: Eich verfasste Beiträge für den *Ruf* und ließ sein epochenmachendes ‚Kahlschlag'-Gedicht „Inventur" in der von Richter herausgegebenen Anthologie *Deine Söhne, Europa* (1947)

980 Vgl. Günter Eich: Das schöne Kommando, in: Der Skorpion 0 (1947), S. 19–23. Im Nachfolgenden wird zitiert aus Günter Eich: Das schöne Kommando [1947], in: ders.: Gesammelte Werke in vier Bänden, Bd. IV: Vermischte Schriften, hrsg. v. Axel Vieregg, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 320–330.

abdrucken.[981] Die Einladung zur zweiten Tagung der Gruppe 47 lehnte Eich aus organisatorischen Gründen zwar ab, allerdings betonte er, wie sehr er es schätze, zum Kreis der ‚jungen Generation' gezählt zu werden.[982] Ab der dritten Tagung nahm er regelmäßig an den Treffen der Gruppe 47 teil[983] und 1950 erhielt er für seine Gedichte den ersten Preis der Gruppe 47.[984]

Die ‚Eich-Debatte'

Günter Eich gehört wie Luise Rinser, Rolf Schroers und Wolfdietrich Schnurre zu jenen Mitgliedern Gruppe 47, die bereits vor 1945 publiziert hatten. Allerdings kommt ihm hierbei eine Sonderrolle zu, insofern er nicht nur einzelne Arbeiten veröffentlicht hatte oder sich wie Richter und Andersch einmalig darum bemüht hatte, in die Reichsschrifttumskammer aufgenommen zu werden. Eich war im ‚Dritten Reich' ein äußerst erfolgreicher Rundfunkautor gewesen und hatte 1945 bereits eine steile literarische Karriere hinter sich. Dennoch wurde er vom Grundkonsens der 47er nicht ausgeschlossen und seine Stimme als eine der ‚jungen Generation' akzeptiert. Dies verdeutlicht nicht nur die Erzählung „Das schöne Kommando", sondern auch sein poetologischer Essay, den Richter als Editorial den übrigen Beiträgen des *Skorpion* voranstellte. Darin plädiert auch Eich für den ‚neuen Realismus' und fordert eine Wandlung der Literatur „vom Ästhetischen zum Politischen"[985]. Er schließt sich hiermit der übrigen ‚Kahlschlag'-Programmatik an. Er legt seinem Literaturverständnis den „Zwang zur Wahrheit" zugrunde und spricht sich für eine Literatur aus, die „fern […] jeder unverbindlichen Dekoration"[986] liege.

Seine verstreuten Beiträge in den Organen der ‚jungen Generation' lösten Eich binnen kürzester Zeit von seinem Image als NS-Rundfunkautor und ließen ihn als einen Autor der engagierten Nachkriegsliteratur wahrnehmen. Zugleich jedoch verhalf Eichs Renommee der Gruppe in der Konstituierungsphase zu dem benötigten symbolischen Kapitel. Er war der einzige unter den Autorinnen und Autoren der ‚jungen Generation', dem literarisches Prestige bereits zuerteilt worden war.[987] Die Rolle als erfahrener Autor verdankte er seiner regen Publikationstätigkeit im ‚Dritten Reich'. Diese stille Übereinkunft, die sich in der Nichtbeachtung

---

981 Vgl. Günter Eich: Inventur, in: Hans Werner Richter (Hrsg.): Deine Söhne, Europa. Gedichte deutscher Kriegsgefangener, München: Nymphenburger Verlagshandlung 1947, S. 17; ders.: Erwachendes Lager, in: Der Ruf 1 (1946), H. 3, S. 12; ders.: Zwischen zwei Stationen, in: Der Ruf 1 (1946), H. 10, S. 2. Die Beiträge erschienen im September 1946 und im Januar 1947 und fallen hiermit in die Zeit der Herausgeberschaft von Hans Werner Richter und Alfred Andersch.

982 „Dass Sie mich zur Gruppe Skorpion zählen, akzeptiere ich, des ‚Rufs' gedenkend, mit Vergnügen. Ich bin sehr neugierig auf das erste Heft." (Günter Eich an Hans Werner Richter, Brief vom 30.10.1947, abgedruckt in: Richter 1997, S. 54.)

983 Nickel verzeichnet ihn fälschlicherweise schon als Teilnehmer der zweiten Tagung in Ulm (Nickel 1994, S. 332), was jedoch nicht zutrifft, vgl. hierzu wiederum Günter Eich an Hans Werner Richter, Brief vom 30.10.1947, abgedruckt in: Richter 1997, S. 54.

984 Vgl. Nickel 1993, S. 339.

985 Günter Eich: Ohne Titel, in: Der Skorpion 0 (1947), S. 3 f., hier: S. 4.

986 Ebd.

987 Vgl. Arnold 2004, S. 60.

seiner professionellen Vergangenheit und der gleichzeitigen Indienstnahme von ihr als symbolischem Kapital äußert, ist für seine Rolle in der Gruppe 47 bezeichnend. Erst drei Jahrzehnte später – und sieben Jahre nach seinem Tod – brachte Fritz J. Raddatz in der *Zeit* Eichs berufliche Nähe zum Nationalsozialismus erstmals zur Sprache.[988] Raddatz' Dossier fand keinen nennenswerten medialen Nachklang. Die Debatte um Eichs Vergangenheit setzte erst 1993 mit einem Essay Axel Viereggs ein.[989] Dieser kommt zum Schluss, „daß Eich sich als Teil der NS-Propagandamaschinerie sah und daß er als solcher von offizieller Seite sehr geschätzt wurde"[990].

Anders als Günter Grass, der seine Waffen-SS-Mitgliedschaft erst 2006 publik machte, gab Eich nie vor, ein unbeschriebenes Blatt zu sein. Weder inszenierte er sich als Vertreter der ‚Inneren Emigration', noch versuchte er nachträglich den Eindruck zu wecken, er hätte dem Nationalsozialismus aktiven Widerstand entgegenbracht.[991] Als er sich der ‚jungen Generation' und später der Gruppe 47 anschloss, betrat er jedoch ein identitätspolitisches Umfeld, das ein gewisses Maß an Konformismus erforderte. Ebenso wie Schnurre, der sein Literaturverständnis demjenigen der ‚jungen Generation' anglich,[992] um in der Diskursgemeinschaft der

988 Vgl. Fritz J. Raddatz: Wir werden weiterdichten, wenn alles in Scherben fällt… Der Beginn der deutschen Nachkriegsliteratur, in: Die Zeit (1979), 12.10.1979, S. 33 (Online: http://www.zeit.de/1979/42/wir-werden-weiterdichten-wenn-alles/komplettansicht) [Abruf am 04.09.2015]. Raddatz warf Eich vor, ein überzeugter Nationalsozialist gewesen zu sein: „wenn Günter Eich Mitglied der NSDAP war und nach seinem Austritt freiwillige Beiträge an die SS entrichtete, dann muß irgendwo eine innere Möglichkeit zur Übereinstimmung vorhanden gewesen sein; man bezahlt nicht, was man haßt." (Ebd.) Raddatz' Verdacht ging zu weit; wie die Nachforschungen von Axel Vieregg ergeben haben, hat Eich nie Zahlungen an die SS getätigt. Allerdings hat er sich im April 1933 tatsächlich um eine Mitgliedschaft in der NSDAP beworben, der Antrag wurde jedoch abgelehnt. Ein wiederholter Versuch, als die Partei 1938 wieder Bewerberinnen und Bewerber aufnahm, hat Eich laut Überlieferungsstand nie bemüht (vgl. Axel Vieregg: Der eigenen Fehlbarkeit begegnet. Günter Eichs Realitäten 1933–1945, Eggingen: Isele 1993, S. 8 ff.).

989 Axel Vieregg, ehemaliger Suhrkamp-Mitarbeiter und Mitherausgeber der gesammelten Werke von Eich, wertete den Briefwechsel des Schriftstellers von vor 1945 aus und publizierte in besagtem Essay seine wichtigsten Funde, die die Ergebnisse von Cuomo stützen (vgl. Cuomo 1989) und Eichs Nähe zum Nationalsozialismus noch einmal bestätigen. Dazu kam 1993 die Entdeckung von Eichs verschollen geglaubten Hörspiels *Rebellion in der Goldstadt* (1940), das von Goebbels in Auftrag gegeben worden war. Vieregg erörtert die Umstände der Entstehung sowie die inhaltliche Ausrichtung des Hörspiels (vgl. Vieregg 1993). Der amerikanische Literaturwissenschaftler Glenn R. Cuomo beschäftigte sich mit Eichs schriftstellerischer Tätigkeit zwischen 1933 und 1945 und stellte fest, dass der Autor 160 Beiträge für den NS-Rundfunk verfasst hatte. Auch diese Arbeit wurde kaum rezipiert (vgl. Glenn R. Cuomo: Günter Eichs Rundfunkbeiträge in den Jahren 1933–1940. Eine kommentierte Neuaufstellung, in: Rundfunk und Fernsehen 32 (1984), H. 1, S. 83–96. Die Dissertation erschien Ende der 1980er-Jahre unter dem Titel *Career at the Cost of Compromise: Günter Eich's Life and Work in the Years 1933-1945*, vgl. Cuomo 1989).

990 Vieregg 1993, S. 35. Mit dem Fund des verschollen geglaubten Hörspiels *Rebellion in der Goldstadt* (1940) wurde offenbar, dass Eich aktiv an Goebbels Anti-England-Kampagne mitgewirkt hatte, was grundsätzliche Zweifel an Eichs Tätigkeiten für den Propagandaapparat endgültig ausräumte (vgl. ebd., S. 33 ff.).

991 „Ich habe dem Nationalsozialismus keinen aktiven Widerstand entgegen gesetzt. Jetzt so zu tun als ob, liegt mir nicht." (Günter Eich an Willi Fehse, Brief vom 01.11.1947, zit. nach Vieregg 1993, S. 6.)

992 Vgl. Kapitel 4.1.2 in Teil II dieser Arbeit.

‚jungen Generation' aufgenommen zu werden, unterstreicht auch Eichs Fall den Anpassungsdruck, der in der Gruppe vorherrschte. Das ‚Label' der ‚jungen Generation' sah vor, wie weit die persönlichen Involvierungen in den Nationalsozialismus zugestanden werden konnten, nämlich nur so weit, wie sie ihre schuldfreie Selbstinszenierung nicht gefährdeten. So wundert es auch wenig, dass Eich in einem Brief an Alfred Andersch aus dem Jahr 1948 abstritt, von den Nazis je gefördert worden zu sein[993] und in einem weiteren Brief angab, seine Hörspiele seien im ‚Dritten Reich' „kaum beachtet worden."[994]

Für die Analyse seiner Erzählung „Das schöne Kommando" ist dieser biografische Kontext insofern von Belang, als dass darin ein ehrgeiziger Soldat vorkommt, der aufgrund seines karrieristischen Denkens seine moralische Integrität verliert. Dies wiederum weckt beim Protagonisten grundsätzliche Zweifel an seiner eigenen Zugehörigkeit zur nationalsozialistischen Gemeinschaft. Vor dem Hintergrund der bisherigen Ergebnisse soll im Folgenden eruiert werden, inwieweit sich die biografische Situation des Autors, die er im Gruppendiskurs latent hielt (beziehungsweise halten musste), Spuren in seinem Schreiben hinterließ. Dabei ist die Frage zielführend, wie sich Eichs Kurzgeschichte zu jenem apologetischen Narrativ verhält, das für die bisher analysierten Erzählungen festgestellt werden konnte.

Schuld und Einsicht

Stilistisch gesehen handelt es sich auch bei Eichs Kurzgeschichte um eine ‚Kahlschlag'-Erzählung mit Modellcharakter. Demgegenüber stehen jedoch narratologische Aspekte wie die Fokalisierung und die Leserlenkung, die von den in den übrigen untersuchten Kurzgeschichten beobachteten signifikant abweichen. Zwar lassen sich ähnliche Strukturelemente feststellen – der Protagonist muss in einer Grenzsituation eine folgenschwere Entscheidung treffen, die ihn

993 „[V]on den Nazis bin ich nicht verfolgt worden. (Gefördert freilich auch nicht.)" (Günter Eich an Alfred Andersch, Brief vom 22.08.1948, zit. nach Vieregg 1993, S. 14). Die neuen Enthüllungen lösten eine Debatte aus, die sich auch auf die Edition von Eichs Gesammelten Werken auswirkte. Axel Vieregg sollte als Mitherausgeber der Eich-Ausgabe im Suhrkamp Verlag die Briefe des Autors edieren, Siegfried Unseld allerdings brach die Zusammenarbeit mit Vieregg 1993 ab, da er dessen Beschäftigung mit Eich als zu einseitig und unausgeglichen einstufte (vgl. ein Zitat aus dem Brief in Ulrich Greiner: Ein Streit um Eich, in: Axel Vieregg (Hrsg.): „Unsere Sünden sind Maulwürfe". Die Günter-Eich-Debatte, Amsterdam/Atlanta: Radopi 1996, S. 63–68, hier: S. 64 (= German Monitor, Bd. 36). Die Intervention des Suhrkamp-Verlags ist auf das Medienecho zurückzuführen, in dessen Folge das Bild des Autors aufgrund seiner Nähe zum Nationalsozialismus ins Wanken zu geraten drohte. Der Verlag und die Eich-Erben forderten die Briefe und weitere Editionsunterlagen von Vieregg zurück, der diese wiederum nicht auszuhändigen bereit war (vgl. ebd., S. 63 f.). Aufgrund dieser Umstände sind die Briefe von Eich bis heute nicht vollständig zugänglich. Es liegt allerdings eine Edition zumindest einer Auswahl von Briefen – dem Briefwechsel zwischen Eich und seinem Schriftstellerkollegen Alfred Andersch – vor, die von Jörg Döring und David Oels herausgegeben wurde: Jörg Döring et al. (Hrsg.): Der Briefwechsel Alfred Andersch – Günter Eich 1948–1972, in: Berliner Hefte zur Geschichte des literarischen Lebens (2005), H. 7, S. 47–74.

994 Günter Eich an H. G. Funke, Brief vom 28.06.1961, zit. Nach: Vieregg 1993, S. 14.

vor eine moralische Herausforderung stellt – allerdings hebt sich die Wertung des Geschehenen seitens des Erzählers von derjenigen bei Rinser, Schroers und Schnurre erfassten deutlich ab.

Die Handlung ist im Sommer 1944 in einer idyllischen Bergwelt angesiedelt, wo zwei Wehrmachtssoldaten – darunter der Erzähler – den Hof einer Sennerin vor einem entlaufenen russischen Kriegsgefangenen schützen sollen. Während andere an der Front ihr Leben aufs Spiel setzen, dürfen sie den Tag damit zubringen, sich „auf einer Bergwiese in der Steiermark“[995] zu sonnen und reichhaltige Mahlzeiten zu sich zu nehmen, die ihnen eine attraktive junge Bäuerin zubereitet. Der Erzähler nennt es „das schönste Kommando, das man beim Barras haben konnte.“[996]

Während der Erzähler die Ruhe auf der Alm genießt, vermisst sein Kamerad Willi Seidler die militärische Herausforderung. Er strebt eine Dienstgraderhöhung an, die auf der Alm nur schwer zu erlangen ist. Dem Erzähler ist dieser Ehrgeiz fremd, weswegen er Willis Unzufriedenheit nicht vollständig nachvollziehen kann: „Was Willi dachte, wußte ich nicht, wenigstens damals noch nicht. Später kannte ich mich sehr gut in seinen Gedanken aus.“[997] Proleptisch wird hier bereits angekündigt, dass Willi ein Kalkül verfolgt, über das die Lesenden erst am Ende der Geschichte aufgeklärt werden. Diese Spannung erzeugt einen Kontrast mit der in den übrigen Zeilen der Exposition beschriebenen ‚heilen Welt‘ und lässt sich als eine erste Ankündigung des Konflikts lesen. Bemerkenswert ist, dass dieser Hinweis von einem Mehrwissen des ansonsten intern fokalisierten Erzählers zeugt. Somit geht Eich narratologisch vergleichbar vor wie Schroers, Rinser und Schnurre, die in beiläufigen Erzählerkommentaren die Katastrophe auf eine ähnliche Weise antizipieren.[998]

In der rauen Landser-Sprache des Erzählers gewinnt der am Schauplatz abwesende Krieg eine Präsenz, die durch den Hinweis auf die Vergangenheit des Erzählers weiter intensiviert wird: Er hatte zwei Jahre in Russland gedient und wurde mit dem berüchtigten „Gefrierfleischorden“[999] ausgezeichnet. Wie der Vater bei Schnurre und das Kind bei Rinser er-

995 Eich 1991 [Das schöne Kommando], S. 320.

996 Ebd.

997 Ebd.

998 Bei Schroers ist das Publikum durch den Hinweis auf das Sexualdelikt vorgewarnt, das angeblich auf demselben Weg stattgefunden hat, den auch der Protagonist entlangfährt, bei Rinser taucht die Prolepse im ersten Satz der Erzählung auf, in dem die Erzählerin auf ihr Schuldgefühl hinweist und bei Schnurre sind es die Leblosigkeit der Umgebung und die höllenhafte Konnotation des Waldes, die auf die nahende Katastrophe verweisen (vgl. weiter oben in diesem Kapitel). Während diese Prolepsen bei Rinser, Schroers und Eich einen Fokalisierungswechsel – von interner zur Nullfokalisierung – verursachen, bleibt die Fokalisierung bei Schnurre ungebrochen.

999 Mit dem sogenannten „Gefrierfleischorden“ wurde im Volksmund eine militärische Auszeichnung bezeichnet, die an Soldaten verliehen wurden, die am ersten Winterfeldzug in Russland teilgenommen hatten. Der Orden wurde am 26. Mai 1942 von Hitler eingeführt und hieß offiziell „Medaille Winterschlacht im Osten 1941–1942“ (vgl. James Lucas: Die Wehrmacht von 1939–1945. Zahlen, Daten, Fakten, Wien: Tosa 2004, S. 184 f.)

weist auch er sich als desillusioniert und moralisch angeschlagen. So will ihm etwa nicht einleuchten, wieso ein ganzes Kommando angeordnet wird, um den Bäuerinnen militärischen Schutz vor einem entlaufenen russischen Soldaten zu gewähren, während ebendiese Streitkräfte anderswo viel dringender gebraucht würden: „Aber ist ein Loch im Arsch und das Zittern einer Sennerin so wichtig, während gar nicht weit entfernt ein ganz passabler Krieg im Gange ist?“[1000] Nach nur zwei Wochen taucht der entflohene Russe auf dem Schauplatz auf und wird vom Erzähler überwältigt, noch bevor es ihm gelingt, die Bäuerin zu vergewaltigen. Weil der dienstbeflissene Stabsgefreite sich mit Klara, der Bäuerin, im Bett befand, als der Einbruch stattfand, war er wehrlos und so verschiebt sich das Machtgefälle zwischen den beiden Soldaten zugunsten des Erzählers, der Willi auf sein Versagen hinweist: „[D]ie Braut des Soldaten ist das Gewehr. Wer fremd geht, darf sich nicht wundern. Ihr seid ja taub und blind gewesen, so schön wars!“[1001]

Willi ist sich seiner Niederlage bewusst. Um sein Gesicht zu wahren, schlägt er die Befehlsverweigerung vor: Der Russe sollte nicht abgeliefert und dadurch das „schöne Kommando“ hinausgezögert werden. Der Erzähler, der den erneuten Einzug an die Front fürchtet, willigt ein. Er unterbreitet die Ermordung des Russen, was der ehrgeizige Soldat allerdings kurzerhand als „roh und unmenschlich“[1002] abtut. Sie einigen sich darauf, den Gefangenen bis auf Weiteres auf dem Hof zu behalten und seine Auslieferung bis zum Ende der Saison zu verschieben. Schon nach den ersten Tagen entwickelt der Erzähler unerwartet Sympathie für den Gefangen, bis eine Art Freundschaft entsteht, die sich in einer immer stärkeren Zuneigung und Fürsorge seitens des Protagonisten äußert. Er nennt ihn bei seinem Namen (Grigori), führt längere Gespräche mit ihm und setzt sich dafür ein, dass er die gleichen Nahrungsrationen wie die drei anderen erhält. Die menschliche Nähe zum ‚Feind‘ verursacht beim Erzähler eine Gemütsverschiebung, sein anfänglicher Opportunismus weicht sukzessive einer humanistischen Weltsicht:

> Das Essen liebte er sehr, und da ich es ihm brachte, war er mir offenbar zugetan, mir, wo ich ihn doch hatte totschießen wollen. Vor Willi, seinem Lebensretter, hingegen hatte er anscheinend Angst. Wenn dessen Kopf durch die Luke auftauchte, verkroch sich Grigori. Manchmal palawerte er deutsch; er schien es ganz gut zu können. Schließlich mochte ich ihn gern und machte mir Sorge um ihn [sic]. Was sollte aus ihm werden, wenn wir weg waren?[1003]

Diese für die ‚Kahlschlag‘-Prosa äußerst untypische charakterliche Entwicklung des Protagonisten wird durch die Katastrophe jäh unterbrochen. Noch bevor der Sommer zu Ende geht,

---

1000 Eich 1991 [Das schöne Kommando], S. 320. Der entflohene Russe hatte zwei Männern „ein zweites Loch in den Hintern geschossen“ (ebd.), bevor er endgültig entkam.

1001 Ebd., S. 323.

1002 Ebd., S. 325.

1003 Ebd., S. 327.

erschießt Willi den Gefangen, angeblich, weil er Klara nachgestanden habe. Dies wirkt unglaubwürdig, was durch die starken Affektsignale – den gesenkten Blick, die Schamesröte, die ihm ins Gesicht steigt und seine gemurmelte Entschuldigung[1004] – untermauert wird. Stattdessen wird deutlich, dass Willi nicht altruistisch gehandelt hatte, als er in der Nacht des Überfalls den Vorschlag des Erzählers, den Gefangenen zu töten, als „roh und unmenschlich" bezeichnet hatte. Seine Absicht, den Gefangenen zu erschießen, war schon damals gefasst. So konnte er nicht nur seine Beförderung sicherstellen, sondern davor noch einen schönen Sommer mit seiner Geliebten fernab der Front genießen. Der Erzähler realisiert dies, lässt sich aber dennoch, scheinbar unberührt, auf den Komplott ein. Der Plan geht jedoch nicht auf: Wenige Monate später denunziert Klara, die in der Zwischenzeit von Willi verlassen worden ist, ihre ehemaligen Gäste. Beide landen im Wehrmachtsuntersuchungsgefängnis, wo sie für ihre Befehlsmissachtung sanktioniert werden. Darauf reagiert der Erzähler ebenso gefühlsarm wie auf die bisherigen Begebenheiten, obschon ihm eine schwerere Strafe droht als Willi, da dieser den Feind „wenigstens umgelegt" hatte, während er „ihn gefüttert"[1005] und sich um sein Wohlergehen gesorgt hatte. Für den eben erwachten Humanismus des Erzählers erweist sich dies als ein harter Schlag. Auf die sich ihm bietende „Chance", sich „wieder in die Volks- und Kampfgemeinschaft einzugliedern", reagiert er daher mit einem lapidaren „Na Prost!"[1006] – der letzte Rest seiner Überzeugung für das nationalsozialistische Regime ist endgültig geschwunden. Die Erzählung schließt mit einer für das Genre äußerst untypischen Wendung: Er plant, aus der deutschen ‚Volksgemeinschaft' auszutreten und als Deserteur zu den Amerikanern überzulaufen.[1007]

Schon bei Luise Rinser lag ein mehrstufiges Konfliktmodell vor, bei Eich kommt allerdings hinzu, dass dessen Entfaltung nicht an ein und denselben Akteur gebunden ist. Die erste Stufe des Konflikts stellt die Entscheidung dar, ob der russische Eindringling befehlsgemäß abgeliefert werden soll oder nicht vielmehr – aus Eigennutz, nicht Altruismus – weiterhin am Leben gelassen werden soll. Die Figuren entscheiden sich für Letzteres, womit sie sich – wenn auch nicht aus politischen Gründen – dem nationalsozialistischen Regime entgegenstellen. Im weiteren Verlauf gewinnt der desillusionierte Erzähler wieder Zugang zu seiner eigenen Menschlichkeit, er entwickelt ein Verantwortungsgefühl und Empathie für Grigori und handelt auch demgemäß („Schließlich mochte ich ihn gern und machte mir Sorgen um ihn. Was

1004 Vgl. ebd., S. 326.

1005 Ebd., S. 330.

1006 Ebd.

1007 Vgl. ebd. Die Desertion ist ein ungewöhnliches Motiv für die ‚Kahlschlag'-Prosa, das eigentlich nur Alfred Andersch, der bekanntlich in Italien zu den Amerikanern übergelaufen war, bediente, sowie Peter Schneider. Vgl. Franz Josef Schneider: Es kam der Tag [1949], in: Wolfgang Weyrauch (Hrsg.): Tausend Gramm. Ein deutsches Bekenntnis in dreißig Geschichten aus dem Jahr 1949, Reinbek: Rowohlt ²1989, S. 46–50; Alfred Andersch: Flucht in Etrurien [1950], in: ders.: Gesammelte Werke in zehn Bänden, Bd. 4: Erzählungen, hrsg. v. Dieter Lamping, Zürich: Diogenes 2004, S. 193–240; ders.: Die Kirschen der Freiheit [1952], in: ders.: Gesammelte Werke in zehn Bänden, Bd. 5. Autobiografische Berichte, hrsg. v. Dieter Lamping, Zürich: Diogenes 2004, S. 327–413.

sollte aus ihm werden, wenn wir weg waren?“[1008]). Er äußert gar moralische Bedenken gegenüber einer gewöhnlichen Kriegshandlung, wenn er erwägt, ob die verringerten kognitiven Fähigkeiten des Russen eine Folge des Schlags auf den Kopf seien, die der Erzähler ihm in der Nacht des Einbruchs verpasst hatte.[1009]

Während bei Rinser und Schnurre die demoralisierenden Umstände des Krieges als eine Apologie für unmoralisches Handeln herangezogen werden, vollzieht sich bei Eich das Gegenteil dessen: Er lässt seinen Erzähler eine alltägliche Kriegshandlung moralisch hinterfragen, *obschon* sie die Ausführung eines direkten Befehls darstellt und daher als unausweichlich erachtet werden könnte. Im Fortschreiten der Handlung wird deutlich, dass der zuvor als abstrakter Feind wahrgenommene Russe in einer versetzten Situation ein schutzbedürftiges menschliches Wesen darstellt. Somit löst die Kriegshandlung – die Gefangennahme des feindlichen Subjekts – beim Erzähler eine Art kathartische Wendung aus, die zur Infragestellung der partikularen Moral des nationalsozialistischen Weltbildes führt.[1010]

Die zweite Stufe des Konflikts, die zugleich dessen Kern darstellt, schließt den Erzähler als Beteiligten nur noch implizit mit ein, was sich bezeichnenderweise auch in der Raumsemantik niederschlägt: Die Schüsse, die Grigori töten, vernimmt er lediglich aus der Ferne, ein Kirschbaum versperrt ihm die Sicht und so kann er über den Tathergang nur spekulieren. Er reagiert alarmiert und begibt sich schnellstmöglich an den Ort des Geschehens, wo er beruhigt feststellt, dass Klara und Willi noch am Leben sind: „Demnach ist nichts passiert und ich gehe langsamer. Erst kurz vor der Hütte fange ich wieder an zu laufen, weil ich Grigori liegen sehe, mit dem Gesicht im Gras.“[1011] Diese stark affektbeladene Reaktion auf den Tod des Russen verdeutlicht, dass er in der Sicht des Erzählers auf einem vergleichbaren Rang angelangt ist wie Willi und Klara. Selbst das komplizenhaft in die Tat verstrickte Paar[1012] kann sich einer emotionalen Reaktion auf den Tod des Gefangenen nicht entziehen, verdeutlichen doch die bereits erwähnten Schamgesten ihrerseits ein implizites Schuldeingeständnis und -gefühl: „Er war ziemlich bleich und Klara auch. Sie hatte die Augen gesenkt.“[1013] Dennoch nimmt die

---

1008 Eich 1991 [Das schöne Kommando], S. 327.

1009 Vgl. ebd.

1010 Indizien dafür finden sich unter anderem darin, dass er den Gefangenen bisweilen bei seinem Namen nennt und nicht jedes Mal die diskriminierende Wendung „Der Russe“ verwendet. Zudem besteht er darauf, dass Grigori angemessene Essensrationen erhält, während die anderen dies nicht für notwendig halten (vgl. ebd., S. 326 f.). Zur Unterscheidung zwischen universeller und partikularer Moral vgl. Raphael Gross: Anständig geblieben. Nationalsozialistische Moral, Frankfurt a. M.: Fischer 2010 sowie Werner Konitzer/Raphael Gross (Hrsg.): Moralität des Bösen. Ethik und nationalsozialistische Verbrechen, Frankfurt/New York: Campus 2009 (= Jahrbuch zur Geschichte und Wirkung des Holocaust). Siehe hierzu in Bezug auf die Gruppe 47 Weber 20202.

1011 Eich 1991 [Das schöne Kommando], S. 328.

1012 Darauf, dass Klara und Willi die Tat zu zweit geplant hatten, verweist die an den Erzähler gerichtete Aufforderung der Bäuerin, im besagten Moment Wasser zu holen und sich somit vom Tatort zu entfernen (vgl. ebd.).

1013 Ebd.

Handlung (vorerst) den geplanten Verlauf: Willi wird befördert, der Erzähler bleibt unbehelligt und Klara kann ihren Tätigkeiten auf dem Hof weiterhin ungestört nachgehen.

Erst Monate später, als Klara bemerkt, dass sie von Willi getäuscht worden ist, bricht sie ihre Komplizenschaft. Spätestens hier sollte auch der Leserschaft deutlich werden, dass Willi die anderen Figuren bewusst in die Irre führte, um seine eigenen Ziele zu verfolgen. Das bedeutet, dass er in voller Absicht und berechnend gehandelt hatte. Nicht aus moralischen Gründen sollte Grigori verschont werden, sondern um die Inszenierung einer heldenhaften Tat zu ermöglichen, die Willi den erwünschten Dienstgrad sichern sollte. Als der Erzähler vorschlägt, Girogri zu töten und im Wald zu verscharren, reagiert Willi stark moralisierend, indem er seinem Kameraden vorwirft, die christlichen Grundwerte zu missachten: „Er warf mir vor, ich sei roh und unmenschlich und das verstoße gegen die zehn Gebote. Er gebrauchte so großartige Wörter, daß ich ganz kleinlaut wurde. Ich hatte nicht gewußt, daß er so ein edler Mensch war."[1014] Tatsächlich aber ist es der Erzähler und nicht Willi, der die partikulare Moral überwindet und ehrliche Nächstenliebe für den Gefangenen aufbringt. Diesen Prozess beleuchtet die Erzählung minutiös, wohingegen in Bezug auf Willi äußerst wenig Wissen geteilt wird.

Bezeichnend daran ist, dass das moralische Vergehen nicht, wie für die bisherigen Kurzgeschichten festgestellt werden konnte, von der intern fokalisierten Figur begangen wird, sondern vom Antagonisten der Erzählung, von dem nicht viel anderes bekannt ist, als dass er ein dienstbeflissener und hinterlistiger Nationalsozialist ist. Erstmals liegt ein Gegenspieler vor, der ganz dezidiert als regimetreu und pflichteifrig dargestellt wird. Die Leserlenkung lässt keinen Einblick in die Innenwelt des Täters zu, allerdings weisen die wenigen Informationen, die über ihn verfügbar sind, ihn als hintertrieben und skrupellos aus. In der diegetischen Welt wird somit nicht darauf abgezielt, Willis Tat als eine verzweifelte zu rechtfertigen, sondern vielmehr darauf, deren Grausamkeit aufzuzeigen. Die Empathie des Erzählers gilt ganz deutlich dem Opfer, nicht dem Täter. Während in den Erzählungen von Schroers, Rinser und Schnurre der Fokus auf dem moralischen Konflikt liegt, den die Figuren im Kontext ihrer Tat durchleben, bleibt dieser bei Eich unbehelligt. Es wird nicht mehr die „Aporie menschlichen Handelns in Krisenzeiten"[1015] aufgezeigt, wie sie Anne-Rose Meyer zusammenfassend für die Erzählungen in Wolfgang Weyrauchs Anthologie *Tausend Gramm* feststellt, sondern vielmehr die Konsequenz einer konformistischen Haltung, wie sie Willi repräsentiert. Er strebt militärische Anerkennung an und passt sich hierfür der partikularen Moral des nationalsozialistischen Weltbilds an. Die Entscheidungen, die er trifft, dienen in erster Linie diesem einen Vorhaben und lassen sich nicht auf die dehumanisierenden Umstände des Krieges zurückführen. Einerseits lässt sich dies aus der wiederholten Pointierung seines militärischen Ehrgeizes schließen, andererseits daraus, dass der Erzähler eine Kontrastfigur darstellt, die demonstriert,

[1014] Ebd., S. 325.
[1015] Meyer 2014, S. 128.

dass die Entscheidung, die Willi getroffen hat, nicht alternativlos war, sondern dessen freiem Willen entsprang. Während Willi von seinem Opportunismus geleitet ist, bildet der Erzähler unter den identischen Umständen ein humanistisches Bewusstsein aus, das sich der nationalsozialistischen Ideologie und Befehlsgebung widersetzt. Spuren des apologetischen Narrativs finden sich lediglich im Umstand, dass es der Antagonist ist, der sich schuldig macht. Die Erkenntnis des Protagonisten erfolgt somit nicht infolge der Einsicht in das *eigene* fehlgeleitete Handeln, sondern über die Tat *eines anderen*.

5.7 Fazit: Das apologetische Narrativ

Es lässt sich festhalten, dass sich bei Eich die zentralen Strukturelemente, die für die anderen repräsentativen Kurzprosa-Beispiele erschlossen werden konnten, ebenfalls finden: In einer Grenzsituation muss unter hohem moralischen Druck innerhalb kürzester Zeit eine Entscheidung getroffen werden, die eine Katastrophe bewirkt und durch die sich die intern fokalisierte Figur schuldig macht. Allerdings ist Eichs Text komplexer und vielschichtiger, was sich in signifikanten Abweichungen des bisher beobachteten Erzählmusters manifestiert. Bei Schroers, Rinser und Schnurre steht jeweils *eine* Grenzsituation im Zentrum, die immer nur von der fokalisierten Figur bewältigt werden muss. Die übrigen Figuren sind nahestehende Vertrauenspersonen, die unter den getroffenen Entscheidungen leiden. Dies bewirkt das moralische Problem der Protagonisten beziehungsweise der Protagonistin, die ihr Handeln als moralisches Versagen und als Treuebruch gegenüber der familiären Gemeinschaft wahrnehmen. Bei Eich dagegen sind es mehrere Entscheidungen, die sich strukturbildend auswirken. Zudem trifft der Protagonist sie nicht alle allein, er ist nur an zwei davon maßgeblich beteiligt. Zwar beeinflusst er den Ausgang der Geschichte, indem er die Einwilligung gibt, Grigori nicht sofort auszuliefern. Allerdings ist nicht er es, der die tragische Kehrtwende der Erzählung bewirkt. Und so leidet er am Ende auch nicht wie die Hauptfiguren der anderen Erzählungen an einem starken Schuldgefühl, sondern wird selbst Opfer einer unmoralischen Handlung, die sein Gegenspieler begeht. Für die Kurzgeschichten von Schroers, Rinser und Schnurre ist bezeichnend, dass aus der Figurenzeichnung keine *psychologische Entwicklung* einhergeht, sondern sie vielmehr Merkmale von Sartres Prinzip des ‚Situationentheaters' aufweisen. Im Zentrum stehen die *Reaktionen* der Figuren auf entscheidende *Situationen*, an ihrer Weltsicht oder an ihrem Verhalten hingegen lassen sich keine fundamentalen Wandlungen feststellen.[1016]

Hier erweist sich Eichs Erzählung als ein Gegenmodell. Der Konflikt, der im Zentrum der Erzählung steht, ist die Ermordung Grigoris. Die Reaktion des Erzählers auf diesen Konflikt erfolgt jedoch verzögert. Auch diesbezüglich fällt Eichs Erzählung aus dem Rahmen.

[1016] Dies konstatiert auch Anne-Rose Meyer als typisch für das Genre: „Der Handlungsverlauf ist häufig auf nur eine Hauptfigur bezogen. Auf die Darstellung einer charakterlichen Langzeitentwicklung verzichten Autoren und Autorinnen von Kurzgeschichten. Sie präferieren rasch einsetzende Bewusstseinsveränderungen." (Meyer 2014, S. 20.)

Marx weist nach, dass die Einheit von Raum und Zeit für die Kurzgeschichte kennzeichnend sei.[1017] Dies trifft auf die Erzählungen von Schroers, Rinser und Schnurre zu, nicht aber auf diejenige von Eich. In seinem Text umfasst die erzählte Zeit eine auffallend größere Spannweite. Damit zusammenhängend ist die Konturierung der Hauptfigur auch nuancenreicher. Während er zu Beginn noch ebenso desillusioniert und empfindungsarm wie die Figuren der anderen Kurzgeschichten ist,[1018] entwickelt er im Fortschreiten der Handlung ein immer ausgeprägteres moralisches Bewusstsein. Zu Beginn ordnet er seinen Humanismus dem Überlebenswillen unter, im näheren Kontakt mit dem ‚Feind' jedoch erkennt er dessen Menschlichkeit und findet sukzessive zu einer für den Nationalsozialismus untypischen universalistischen Moral. Abgeschlossen ist dieser Prozess erst Wochen später, wenn der Erzähler im Gefängnis die letzte und für den Bedeutungsgehalt der Erzählung wohl wesentlichste Entscheidung trifft. Er entschließt sich, zu desertieren und somit aus der nationalsozialistischen Gemeinschaft auszutreten:

> Und jetzt sitze ich eingegliedert in einem Kellerloch in der Eifel – weiß der Teufel wie das Nest heißt – und habe die Hosen gestrichen voll und warte auf eine günstige Gelegenheit, zum Ami zu türmen. Aber es ist verdammt schwer, denn von hinten kann man ebenso gut eine verplättet kriegen wie von vorne.[1019]

Wenn er die Tat auch nur antizipiert, so unterstreicht diese Reaktion dennoch, dass er aus den Ereignissen einen wohlüberlegten Schluss gezogen hat. Seine Reaktion erfolgt nicht unmittelbar und instinktiv, wie die Entscheidungen der Figuren bei Schroers, Rinser und Schnurre, sondern sie reift mit der Zeit und lässt sich als eine fundierte und reflektierte Abwendung von der nationalsozialistischen Ideologie werten. Die Grenzsituationen – es finden sich in der Erzählung zwei davon[1020] – erweisen sich zwar als strukturbildend, die Lösung der Erzählung jedoch vollzieht sich nicht in unmittelbarer Reaktion auf sie.

Diese Abweichungen haben auch Auswirkungen auf den Appellcharakter des Textes. Das außerliterarische Engagement, dass dem Genre in der Forschung zugeschrieben wird, entfaltet sich Marx zufolge – wie bereits angesprochen – darin, dass die Leserschaft „über das Ende der Geschichte hinaus aktiviert" und durch den offenen Schluss dazu gedrängt werde, „einen Standpunkt zu beziehen"[1021]. Während in den anderen Erzählungen die Aktivierung der Lesenden dazu dient, Verständnis für das moralische Versagen der Figuren zu evozieren,

---

1017 Vgl. ebd., S. 40 f.

1018 Signalisiert wird dies durch seine Bereitschaft, den russischen Eindringling umzubringen statt zu überführen, nur um eine längere Zeit auf der Alm verbringen zu können (vgl. Eich 1991 [Das schöne Kommando], S. 325).

1019 Ebd., S. 330.

1020 Die erste ist der Überfall seitens von Grigori, woraufhin sie entscheiden, den überwältigten Eindringling nicht auszuliefern, die zweite Grenzsituation stellt die Erschießung Willis dar.

1021 Marx 2005, S. 68. Sie bezieht sich hierbei auf Ruth Lorbe: Die deutsche Kurzgeschichte der Jahrhundertmitte, in: DU 9 (1957), H. 1, S. 36–54.

erzählt „Das schöne Kommando" die Geschichte einer Bewusstseinsbildung, in der der Protagonist mit einer inhumanen Tat konfrontiert wird und dadurch die Brutalität und Unmenschlichkeit des nationalsozialistischen Regimes erkennt ebenso wie seine eigene Verstrickung darin. Die Erzählung ruft also dazu auf, die eigene scheinbare Makellosigkeit zu hinterfragen und die persönliche Kooperationsbereitschaft auf den moralischen Prüfstand zu stellen.

So sehr sich der Appellcharakter von Eichs Erzählung von denjenigen der anderen Kurzgeschichten unterscheidet, so sehr differieren auch die narrativen Strategien, mit denen er ihn erreicht: Anders als bei Schroers, Rinser und Schnurre ist es nicht der fokalisierte Erzähler, der die inhumane Tat begeht, sondern eine Nebenfigur. Willis Charakterisierung bleibt eindimensional, seine Handlungsweise ist deswegen überraschend und wenig nachvollziehbar. Dennoch suggeriert die Erzählung, dass sein Handeln falsch ist. Es bewirkt, dass der Erzähler die Entscheidung trifft, aus der nationalsozialistischen Gemeinschaft auszutreten. Er tut dies nicht, weil er Einsicht in seine eigene Schuldhaftigkeit hat, sondern weil er das schuldhafte Handeln einer *anderen Figur* als ein solches erkennt. Sein eigener Dienst, den er für den Nationalsozialismus leistet, wird externalisiert und auf eine Figur projiziert, die weniger differenziert und empathisch betrachtet wird als die ‚Täter' in den anderen Erzählungen. Die Einsicht in den eigenen schuldhaften Anteil am Nationalsozialismus scheint also nur über einen Antagonisten erfolgen zu können.

In Willis Entscheidung, zugunsten seines beruflichen Aufstiegs eine unmoralische Handlung zu begehen, lässt sich ein Bezug zur Biografie des Autors herstellen: Auch Eich ließ sich, vielleicht aus beruflichem Ehrgeiz, dazu bringen, sein Schaffen in den Dienst des Nationalsozialismus zu stellen. Anders als seine Erzählerfigur distanzierte er sich erst nach Kriegsende vom Nationalsozialismus. Der Erzähler antizipiert eine widerständige Handlung, wie sie die Autorinnen und Autoren der ‚jungen Generation' in ihrer ‚nachgeholten Résistance' für sich in Anspruch nahmen. Während bei Rinser, die einen ähnlichen autobiografischen Hintergrund aufweist, eine Rechtfertigung unmoralischen Handelns ausgesprochen wird, macht Eich auf das Problem der Kooperationsbereitschaft mit dem nationalsozialistischen Regime aufmerksam. Wenn er auch nicht die problematisch handelnde Figur ins Zentrum stellt, so konstruiert er trotzdem keine Entschuldigung für sie. Allerdings bietet er den Autorinnen und Autoren des *Skorpion* und den späteren Mitgliedern der Gruppe 47 zugleich auch ein Identifikationsangebot. Dass er seinen Protagonisten am Ende entschließen lässt, einen Widerstandsakt zu begehen, statt selbst schuldig zu werden, validiert die oppositionelle und nonkonformistische Selbstinszenierung, die Trommler mit dem Terminus der ‚nachgeholten Résistance' umschreibt.

6. Zwischenergebnis: Erinnerungshegemonie und Engagement

Der zweite Teil dieser Arbeit konzentrierte sich auf die Konstituierungsphase der Gruppe 47 und hatte zum Ziel, die Ursprünge ihres literarischen Engagements zu eruieren. Es zeigte sich, dass hierbei der Generationendiskurs von besonderer Relevanz war; in der historischen Generationenforschung wurde der selbstapologetische Aspekt des Konstrukts der ‚jungen Generation' bereits herausgearbeitet.[1022] Ebenso existieren in der Literaturwissenschaft Ansätze, die das Engagement der frühen Gruppe 47 auf ihre Selbstinszenierung als nachgeholte Widerstandskämpfer und damit zusammenhängend als schuldlos schuldig Gewordene thematisieren.[1023] Weitgehend vernachlässigt wurden dagegen die literarischen Manifestierungen jener kommunikativen Strategien, mit denen die Autorinnen und Autoren der ‚jungen Generation' das literarische Feld betraten. Diesen Aspekt fokussierte der zweite Teil dieser Arbeit. Hierbei konnten Erkenntnisse betreffend die Ursprünge und die Kontinuität des apologetischen Narrativs gewonnen werden, das für die Entstehung der Gruppe 47 von essenzieller Bedeutung war.

Bereits im Kriegsgefangenen-*Ruf,* dessen Redaktion den personellen Ursprung der Gruppe 47 bildete, ließen sich die ersten Ausprägungen der schuldabwehrenden Rhetorik festmachen, die in der Konstituierungsphase an Bedeutung hinzugewann. Die oppositionelle Haltung gegen die US-amerikanische Reeducation bildete die primäre Motivation, den Münchener-*Ruf* zu gründen. Die Zeitschrift bot den Autorinnen und Autoren die Plattform, die eine Etablierung des sozialen Konstrukts der ‚jungen Generation' ermöglichte. Hierbei erwies sich die Distanzierung von der Umerziehungspolitik der Alliierten als das primäre gemeinschaftsstiftende Anliegen. In der fortschreitenden Entwicklung der Zeitschrift spezifizierte sich dieses immer stärker zu einer Abwehr gegen den angeblich gegen die Deutschen erhobenen Kollektivschuldvorwurf. In diesem Kontext bildete sich das intellektuelle Selbstverständnis der ‚jungen Generation' heraus. Der Prozess der Generationenbildung, wie er anhand einschlägiger Leitartikel des Münchener *Ruf* nachgezeichnet werden konnte, vollzog sich im Engagement gegen die Kollektivschuldthese. Das soziale Konstrukt der ‚jungen Generation' erwies sich somit in ihrem Kern als ein defensives Gebilde, dessen Konturen in der *Abgrenzung von Schuld* gezeichnet wurden.

Die Radikalität ihrer oppositionellen Haltung führte zum Nationalismus-Vorwurf seitens der amerikanischen Militärregierung. Alfred Andersch und Hans Werner Richter mussten ihre Posten als Herausgeber des Münchener *Ruf* verlassen. Die Sanktionierung seitens der ‚Macht' verstand Richter als eine Bestätigung der Brisanz seiner Forderung. Daraufhin beschloss er, das politische Feld zu verlassen und sich der Literatur zu widmen. Zu diesem Zweck gründete er die Zeitschrift *Der Skorpion*, für die er seine Kontakte aus seiner *Ruf*-Zeit mobilisierte. Die Zeitschrift gelangte nie über ihre Nullnummer hinaus, legte jedoch den

---

1022 Vgl. Parnes et al. 2008, S. 280 ff., sowie Kapitel 3.1.3 in Teil II dieser Arbeit.

1023 Vgl. insbesondere Trommler 1991, Peitsch 1999 und Briegleb 2003.

Grundstein für die ersten regelmäßigen Tagungen der Gruppe 47. Die darin enthaltenen programmatischen Essays von Günter Eich, Wolfdietrich Schnurre, Heinz Friedrich, Walter Kolbenhoff und Hans Werner Richter propagierten einen ‚neuen Realismus', der, wie gezeigt werden konnte, eine literarische Adaption der im *Ruf* geäußerten politischen Forderungen darstellte. Die Transformation ihres *politischen Engagements* in ein *literarisches* erfolgte, wie die Parallellektüre mit Jean-Paul Sartres literaturtheoretischen Essays zeigte, in Anlehnung an das Vorbild des französischen Existenzialismus. In diesem deutsch-französischen Kulturtransfer wurden die Grundsätze der *littérature engagée* für Deutschland adaptiert. Übernommen wurden nicht nur die literaturtheoretischen Überlegungen, sondern auch das damit zusammenhängende engagierte Autorschaftskonzept. Dies zeigte sich in den poetologischen Metaphern, die die Autoren im *Skorpion* bedienten, und die darauf abzielen, die Funktion der Literatur als eine die ‚Wahrheit enthüllende' darzulegen. Schriftstellerinnen und Schriftstellern wurde infolgedessen ein gesellschaftstransformierendes Potenzial zuerkannt, was wiederum mit der bereits im *Ruf* vollzogenen Generationenbildung korrespondierte.

Der Blick auf die Modalitäten der westdeutschen Existenzialismus-Rezeption eröffnete des Weiteren den Bezug zum deutschen Schulddiskurs. Es kristallisierte sich heraus, dass die Wahrnehmung des Existenzialismus in Deutschland nach 1945 stark an eine ‚Nullpunkt'-Ideologie gebunden war. Diese nahm Sartres Zukunftsoptimismus zum Anlass, die Vergangenheit ruhen zu lassen und den Blick stattdessen in eine Zukunft zu richten, an deren Gestaltung man sich tatkräftig beteiligen wollte. Dies zeigte insbesondere die Rezeption von Sartres Résistance-Drama *Les Mouches* (1943). Das vom Autor für die deutsche Aufführung verfasste Geleitwort, das in vielerlei Hinsichten problematisch ist, fand in verschiedenen Adaptionen Eingang in die Programmatik der ‚jungen Generation'. Als ein Zeugnis dafür konnte Alfred Anderschs epochemachender Essay „Deutsche Literatur in der Entscheidung" herangezogen werden. „Aus dem Zwang einer völlig neuartigen Situation heraus", so der Autor, stehe „die junge Generation vor einer tabula rasa, vor der Notwendigkeit, in einem originalen Schöpfungsakt eine Erneuerung des deutschen geistigen Lebens zu vollbringen."[1024] Auf ihrer zweiten Tagung stimmte die Gruppe 47 diesen Äußerungen mit starkem Beifall zu.

Das ‚Nullpunkt'-Postulat, das Andersch in Anlehnung an Sartre formulierte, fand seinen Niederschlag auch in der ‚Kahlschlag'-Prosa. Für das *literarische Engagement* der ‚jungen Generation' erwiesen sich zudem Jaspers' Konzept der Grenzsituation und Sartres Paradigma, dass die Existenz der Essenz vorausgehe, als maßgeblich. Als besonders anschlussfähig stellte sich hierbei Japsers' Universalisierung des Schuldbegriffs heraus, die er innerhalb seiner Theorie der Grenzsituation entfaltet. In Anschluss daran formulierte Sartre seine literaturtheoretischen Überlegungen zum ‚Situationentheater', das anstelle der psychologischen Entwicklung von Figuren deren Konfrontation mit existenziellen Lebenslagen vorsieht. Das Wesen

[1024] Andersch 2004 [Deutsche Literatur in der Entscheidung], S. 210.

einer Figur solle weder psychologisch konturiert noch schicksalsbedingt vorgegeben werden, sondern erst aus der Summe der Reaktionen auf einzelne Situationen hervorgehen.

Die Analyse einer exemplarischen Auswahl von Kurzprosa zeigte, wie fruchtbar sich Sartres literaturtheoretische Überlegungen auf die Prosa der ‚jungen Generation' auswirkten. In den Erzählungen von Schroers, Rinser, Schnurre und Eich erwiesen sich Grenzsituationen, wie sie Sartre beschreibt, als zentrale strukturbildende Komponenten. Eichs Erzählung zeigte diesbezüglich Abweichungen auf, insofern seine Erzählerfigur nicht unmittelbar und instinktiv auf die Grenzsituation reagiert. Die Kurzgeschichten von Schroers, Rinser und Schnurre hingegen folgen alle einem vergleichbaren Erzählmuster: Die intern fokalisierten Figuren geraten in eine Zwangslage, die von ihnen eine spontane Reaktion abverlangt. Mit ihrer Entscheidung, die sie in der Folge treffen, machen sie sich jeweils schuldig. Die literarischen Verfahren suggerieren, dass die Figuren sich für ihre Handlungsweise entscheiden, weil sie ihrer natürlichen menschlichen Schwäche erliegen. Hierin klingt Jaspers' universalisierter Schuldbegriff an, vor dessen Hintergrund die Fehltritte der Figuren nachvollziehbar und entschuldbar werden. Einzig Eichs Erzählung „Das schöne Kommando" lässt das moralische Vergehen nicht vom Protagonisten ausgehen. Stattdessen reagiert dieser auf die schuldhafte Verstrickung seines Antagonisten und tritt daraufhin aus der nationalsozialistischen Gemeinschaft aus. Eich stellte sich somit als der einzige der untersuchten Autorinnen und Autoren heraus, der das Thema der Schuld konkret auf das Thema des Nationalsozialismus bezieht. Schroers, Rinser und Schnurre dagegen entkoppeln das Thema vom Kontext des ‚Dritten Reichs' und übersetzen es in ihren individuellen Erfahrungshorizont. Auf diese Weise avancieren Motive wie Totschlag, Diebstahl, Verrat und Illoyalität, die den (nach-)kriegsbedingten Alltag prägten, zu populären Erzählanlässen und strukturbildenden Elementen der Kurzprosa.[1025]

Die Kommunikationslatenz in Bezug auf den Holocaust scheint sich nicht zuletzt in der Universalisierung des Schuldbegriffs niederzuschlagen: Anstatt das Thema der Täterschaft hinsichtlich der jüdischen Opfergruppe zu reflektieren, wird es enthistorisiert, individualisiert oder wie bei Schnurre in einen religiösen Kontext versetzt. Am Ende wird die Tat und somit die Schuld bagatellisiert, weil die gesamte diegetische Welt darauf ausgerichtet ist, sie zu entschuldigen. Der Literatur des ‚Kahlschlag' scheint somit nicht nur eine kontigenz-, sondern vor allem eine *schuldbewältigende* Funktion zuzuschreiben zu sein. Weder in der Prosa noch in der Publzistik der ‚jungen Generation' wird den Opfern der deutschen Vernichtungspolitik gedacht. Stattdessen ließ sich ein beachtlicher narrativer und argumentativer Aufwand beobachten, der den Opferstatus der Deutschen bekräftigte. Diese kompromisslose Selbstbe-

[1025] Dass der Kriegsalltag zu den populären Themen der Kurzgeschichte der Nachkriegszeit gehörte, ist evident und wurde entsprechend in der Forschung oftmals konstatiert, vgl. hierzu: Meyer 2014 sowie Marx 2005. Beide Monografien betonen auch die Häufigkeit, in der Kurzgeschichten von existenziellen Situationen handeln, jedoch ohne auf den Einfluss des Existentialismus einzugehen.

spiegelung unterstreicht die Funktion der ‚jungen Generation' als einer *Erinnerungsgemeinschaft,* die die hegemonialen Vergangenheitsbilder der frühen Bundesrepublik perpetuierte. Das literarische Engagement der ‚jungen Generation' bildete somit keinen Gegendiskurs zur problematischen nicht-jüdischen deutschen Erinnerungshegemonie, sondern beteiligte sich aktiv an den gesamtgesellschaftlichen Verdrängungsprozessen.

III. Subversive Schreibweisen

1. Einleitung

Im Folgenden steht jene Phase der Gruppe 47 im Vordergrund, in der die nüchterne Prosa des ‚Kahlschlag' von magisch-realistischen und absurden Erzählweisen abgelöst wurde. Initiiert wurde dieser Prozess durch das Hinzutreten neuer Mitglieder, die nicht mehr aus dem Umkreis der ‚jungen Generation' stammten. Zu ihnen zählten Ilse Aichinger, Wolfgang Hildesheimer, Ingeborg Bachmann – und auch Paul Celan, dem zwar kein eigentlicher Mitgliedstatus zukommt, der jedoch mit seiner Lesung der „Todesfuge" in Niendorf (1952) an einem Wendepunkt der literarischen Entwicklung der Gruppe 47 teilnahm. Sie zeichneten sich nicht zuletzt dadurch aus, dass sie aufgrund ihres Alter, ihres Geschlechts und/oder ihres jüdischen Hintergrunds über einen von den Gründungsmitgliedern abweichenden Erfahrungshintergrund verfügten.

Auch sie vertraten ihre je eigenen Konzepte von engagierter Literatur, verpflichteten sich allerdings nicht mehr einer kollektiven Programmatik wie noch die Autoren[1026] des ‚neuen Realismus'. Dies wird nachfolgend paradigmatisch anhand von Werken von Ilse Aichinger und Wolfgang Hildesheimer aufgezeigt.[1027] Ihre poetologischen Überlegungen weisen grundlegende Übereinstimmungen auf, insofern Aichinger wie Hildesheimer den dezidierten Bezug der Literatur zum Holocaust und dem mit ihm einhergegangenen Zivilisationsbruch fordern. Dennoch handelt es sich um individuelle Herangehensweisen, die nicht mehr einem ‚generationellen Programm' verpflichtet sind. Mit ihnen erhielten erstmals alternative Deutungsmuster Eintritt in den Diskurs der Gruppe 47. Die im Folgenden näher betrachteten Texte handeln von der jüdisch-deutschen Thematik, problematisieren den westdeutschen Schulddiskurs und nehmen jeweils kritisch Stellung zum apologetischen Narrativ, das für die ‚Kahlschlag'-Prosa charakteristisch ist. Anhand von Aichingers Erzählung „Der Gefesselte" (1951) und unter Einsatz von Hildesheimers Hörspielen „Das Opfer Helena" (1955) und „Herrn Walsers Raben" (1960) soll demnach eine *andere Seite* der Gruppe 47 präsentiert werden. Dazu wird explizit in den Blick genommen, auf welche Weise alternative Erinnerungsdiskurse in der Gruppe rezipiert wurden. Aichinger und Hildesheimer verfügten beide über einen jüdischen Hinter-

---

1026 Wie Kapitel 4 in Teil II dieser Arbeit gezeigt hat, stammten die programmatischen und poetologischen Texte im *Ruf* und im *Skorpion* ausschließlich von Männern. Das unterstreicht einmal mehr die These von der soldatisch geprägten generationellen Erfahrungsgemeinschaft.

1027 Paul Celan wurde nicht berücksichtigt, weil er nur an einer Tagung teilnahm und sich daraufhin von der Gruppe distanzierte (vgl. Kapitel 2.4 in Teil I dieser Arbeit). Auf Ingeborg Bachmann wird ebenfalls nicht eingegangen, um Überschneidungen mit der gleichzeitig entstandenen Studie von Nicole Weber zu vermeiden, die sich eingehend mit Bachmanns Buber-Rezeption in der Erzählung „Alles" (1960) auseinandersetzt und dabei auch poetologische Aspekte berücksichtigt (vgl. Weber 2020).

grund, Aichinger lässt sich als Frau darüber hinaus sogar als doppelt markiert und ‚unzugehörig‘ werten. Dennoch waren beide gleichermaßen gut integrierte Mitglieder. Diese angesichts der Forschungslage paradoxe Situation gilt es eingehend zu reflektieren.

2. Die jüdisch-deutsche Thematik: Ilse Aichinger, „Der Gefesselte“ (1951)

2.1 Eine ‚weibliche Stimme‘ im Männerbund. Zur Rezeption Aichingers in der Gruppe 47

Als Ilse Aichinger 1951 zur Gruppe 47 hinzutrat, war sie in der Bundesrepublik noch unbekannt. Nicht jedoch in Österreich, wo sie sich in der Wiener Literaturszene im Umkreis von Hans Weigel bereits einen Namen gemacht hatte.[1028] 1948 erschien ihr erster Roman *Die größere Hoffnung,* der zu den frühesten literarischen Zeugnissen deutscher Sprache gehört, die die jüdische Verfolgungserfahrung thematisieren. Davor hatte Aichinger einzelne Texte in diversen Literaturzeitschriften veröffentlicht, darunter auch den Essay „Aufruf zum Mißtrauen“[1029] (1946), der 1946 in der Zeitschrift *Plan*, einem der wichtigsten Literatur- und Kulturmagazine in Nachkriegsösterreich, erschien.[1030] Hans Werner Richter lernte sie über Inge Scholl kennen, die sie zu einer Lesung an der Ulmer Volkshochschule einlud, an der Richter gelegentlich dozierte.[1031]

1028 Vgl. Aichinger im Gespräch mit Manuel Esser: Manuel Esser: „Die Vögel beginnen zu singen, wenn es noch finster ist“. Auszug aus einem Gespräch mit Ilse Aichinger im Anschluss an eine Neueinspielung des Hörspiels „Die Schwestern Jouet“, in: Samuel Moser (Hrsg.): Ilse Aichinger. Leben und Werk, Frankfurt a. M.: Fischer 1995, S. 47–57, hier: S. 50 f. (= Informationen und Materialien zur Literatur).

1029 Ilse Aichinger: Aufruf zum Mißtrauen, in: Plan 1 (1946), H. 7, S. 588, vgl. auch: Ilse Aichinger: Aufruf zum Mißtrauen [1946], in: Samuel Moser (Hrsg.): Ilse Aichinger. Informationen und Materialien zur Literatur, Frankfurt a. M.: Fischer 1995, S. 18–19. Aus dieser Ausgabe wird im Folgenden zitiert.

1030 Vgl. Wendelin Schmidt-Dengeler: Aufruf zum Vertrauen, in: Ingeborg Rabenstein-Michel et al. (Hrsg.): Ilse Aichinger – Misstrauen als Engagement?, Würzburg: Königshausen & Neumann 2009, S. 9–16, hier: S. 10.

1031 Vgl. Esser 1995, S. 51. Scholl gründete 1946 die Ulmer Volkshochschule und arbeitete gemeinsam mit Otl Aicher und Hans Werner Richter, den sie von ihrer Mitarbeit am *Ruf* kannte (vgl. Cofalla 1997, S. 101), an einem Konzept für eine Hochschule für Kunst und Politik. 1953 wurde die Schule eröffnet, allerdings wurde Richter vorzeitig aus der Planung ausgeschlossen, weil der Schweizer Künstler Max Bill sich weigerte, mit ihm zusammenzuarbeiten: „ein solcher mensch, der nicht einmal deutsch kann, der eine verfahrene politische haltung hat, der ressentimentgeladen ist, kommt für die leitung der schule ebensowenig wie als leiter der abteilung politische methodik oder journalismus in frage. Für diesen posten gibt es andere, bessere leute. h. w. richter ist leider das, was man als einen ‚raté‘ bezeichnet, eine schiffbrüchige existenz, die ihre eigene schöpferische unfähigkeit mit einem posten an der schule belohnt bekommen würde. seine konzeption der politischen ausbildung, mit seinen dozenten-allüren, weicht so weit von meiner eigenen konzeption und überzeugung ab, daß sich das niemals vertragen würde. Ich habe mit vielen, in diesen fragen erfahrenen, korrespondiert und gesprochen, und alle sind mit mir darin einig. Ich kann ihnen sagen, daß vor den nazis in deutschland solche leute wie richter zeitweise die norm waren, daß daraus aber größere hervorragten. Ihr habt in deutschland den maßstab verloren, sonst wäre es unmöglich, auf so etwas zurückzukommen.“ (Max Bill an Inge Scholl, 18.07.1950, zit. nach: Cofalla 1997, S. 108 f.) Danach unterrichtete Richter zwar weiterhin sporadisch an der Volkshochschule und besuchte später auch die Schule für Gestaltung, der Zwischenfall verursachte dennoch einen Bruch zwischen Richter und Scholl, der sich erst 1960

Für die Tagung in Bad Dürkheim, wo Aichingers erster Auftritt vor der Gruppe 47 stattfand, beabsichtigte Richter, den Kreis der Gründungsmitglieder auszuweiten. Daher ging er bei der Wahl der Teilnehmenden stärker als bisher über seinen eigenen Bekanntenkreis hinaus. Erstmals lud er jüngere Talente wie Ilse Aichinger oder Barbara Zaehle ein, die sich nicht zur ‚jungen Generation' zählten.[1032] Dieser Plan zeigte Wirkung: Ilse Aichingers Lesung setzte eine literarische Umorientierung in Gang, die in der darauffolgenden Tagung in Niendorf, an der auch Paul Celan und Ingeborg Bachmann teilnahmen, bestätigt wurde.[1033] Der kahle Realismus der Gründungszeit wich immer stärker einer magisch-realistischen, kafkaesken Erzählweise, die auf den ersten Blick den Zugang zur außerliterarischen Wirklichkeit verweigert.

Die an ihrem ersten Auftritt gelesene Erzählung „Der Gefesselte" legte den Grundstein für Ilse Aichingers enges Verhältnis zur Gruppe 47.[1034] Wäre sie damit nicht erfolgreich gewesen, hätte ihr legendärer Auftritt in Niendorf (1952), wo sie für ihre „Spiegelgeschichte" den Preis der Gruppe 47 erhielt, nie stattgefunden.[1035] Von da an wurde sie von Richter regelmäßig eingeladen, teilgenommen hat sie insgesamt an zehn Tagungen – an sieben davon las sie –, weitere Einladungen von Richter lehnte sie ab.[1036] Gemeinsam mit ihrem Ehemann Günter Eich zählte Richter sie zu den prominentesten Mitgliedern sowie darüber hinaus zu seinem engeren Freundeskreis.[1037]

---

restituierte, als die Hörspieltagung der Gruppe 47 an der Hochschule für Gestaltung in Ulm veranstaltet wurde (vgl. Cofalla 1995, S. 308 f.).

1032 Vgl. Böttiger 2012, S. 122 sowie Nickel 1994, S. 342 f.

1033 Vgl. hierzu auch Böttiger 2012, S. 128, Arnold 2004, S. 98 und Nickel 1994, S. 341.

1034 Die Erzählung erschien erstmals 1951 (Ilse Aichinger: Der Gefesselte, in: Neue Rundschau 62 (1951), H. 2, S. 89–109), zwei Jahre später benannte Aichinger ihren ersten Erzählband nach ihr (Ilse Aichinger: Der Gefesselte. Erzählungen, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1953). Vgl. hierzu auch Ralf R. Nicolai: Ilse Aichingers „Der Gefesselte". Kommentare zum Text, in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literatur 143 (1991), S. 1–10. Im Folgenden wird zitiert nach der Ausgabe: Ilse Aichinger: Der Gefesselte [1951], in: dies.: Werke, Taschenbuchausgabe in acht Bänden, Bd. 2: Erzählungen 1 (1948–1952), hrsg. v. Richard Reichensperger, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1991, S. 12–29.

1035 Tatsächlich wurde Aichingers Debüt vom Erfolg, der ihr durch die Prämierung der „Spiegelgeschichte" zukam, in den Schatten gestellt. Dies schlägt sich auch in der Forschung nieder: Nur ein kleiner Anteil der Sekundärliteratur untersucht „Der Gefesselte", wohingegen die „Spiegelgeschichte" aus verschiedensten Perspektiven untersucht wurde (vgl. folgende Sammelbände: Britta Herrmann/Barbara Thums (Hrsg.): „Was wir einsetzen können, ist Nüchternheit". Zum Werk Ilse Aichingers, Würzburg: Königshausen & Neumann 2001; Ingeborg Rabenstein-Michel et al. (Hrsg.): Ilse Aichinger – Misstrauen als Engagement?, Würzburg: Königshausen & Neumann 2009).

1036 So etwa die Einladungen nach Niederpöcking (1956), nach Saulgau (1963), nach Sigtuna (1964), nach Princeton (1966) sowie in die Pulvermühle (1967). Ab den 1960er-Jahren begannen sich Ilse Aichinger und ihr Ehemann Günter Eich immer stärker von der Gruppe zurückzuziehen (vgl. Nickel 1994).

1037 Vgl. Hans Werner Richter an Siegfried Lenz, Brief vom 26.09.1961, abgedruckt in: Richter 1997, S. 366 f., hier: S. 367. Interessanterweise wird Aichinger im Gruppe-47-Sonderband von Heinz Ludwig Arnold zu den Autorinnen und Autoren gezählt, die „[v]on den Anfängen an dabei [waren], sich jedoch seit Beginn der sechziger Jahre" (Arnold 2004, S. 164) zurückgezogen hätten, während ihr Ehemann Eich zum „beständigsten Teil" jener gerechnet wird, die „von den Anfängen an bis weit in die sechziger Jahre hinein mit einer gewissen Regelmäßigkeit anwesend waren" (ebd.). Tatsächlich aber nahm Eich insgesamt an weniger Tagungen teil als Aichinger. Er erschien sechs Mal, wovon er jedes Mal las, während Aichinger zehn Mal teilnahm und acht Mal las (vgl. Nickel 1994). In den 1960er-Jahren nahm er an zwei Tagungen teil, genau wie Aichinger. Dass die Göttinger Arbeitsgruppe die Relevanz der beiden Eheleute für die Gruppe dennoch unterschiedlich bewertet, bleibt ungeklärt.

Die Verleihung des Gruppenpreises an die Österreicherin erwies sich nicht nur für ihre Karriere als entscheidend, sie markierte zugleich jenen Paradigmenwechsel, der zu dem führte, was allgemein die zweite Phase der Gruppe 47 bezeichnet wird.[1038] Die Auszeichnung lässt sich verstehen als eine kollektive Anerkennung der neuen, sich vom ‚Kahlschlag‘ entfernenden literarischen Tendenzen, die auch von Ingeborg Bachmann, Wolfgang Hildesheimer und Günter Eich geprägt wurden. Ganz ohne Skepsis des ‚Gruppenchefs‘ vollzog sich diese Veränderung allerdings nicht. Richter zeigte sich schon früh besorgt über den Verlust des politischen Anspruchs der Literatur, der seiner Meinung nach durch die Abwendung vom ‚kahlen Realismus‘ drohte:

> Es ist nur eine erstaunliche Wandlung in der Literatur, in der Nachkriegsliteratur festzustellen. Während sie 1947 sehr stark zum Realismus neigte, dementsprechend auch sehr stark zur engagierten Literatur, auch zu den politischen Problemen zeitnah war, entwickelt sich die junge Literatur – das darf ich kritisch sagen – immer mehr zur Kunst der Form hin und etwas weg vom Engagement. Ich persönlich bedauere es, dass diese Zeitverbundenheit nicht mehr da ist. Aber man kann das nicht beeinflussen.[1039]

Zwar vermisste Richter den Aktualitätsbezug der neueren Literatur der Gruppe 47. Zugleich jedoch deckten die neuen Texte, deren formale Qualitäten ausgereifter waren, ein ästhetisches Defizit auf, das erst richtig spürbar wurde, als Autorinnen wie Aichinger vor die Gruppe traten. Dies schlug sich auch in der Reaktion der Gruppenmitglieder nieder, wie Hans Werner Richters Autorinnenporträt demonstriert: „[I]hre Stimme“[1040] habe die Zuhörenden „sofort gefangen genommen“[1041], man habe sich ihrer „Melodie“ hingegeben, „ohne daß einem bewusst wurde, was da gesagt wurde.“[1042] Richter betont den ästhetischen Wohlklang ihrer Sprache und den poetischen Gehalt ihrer Prosa, lässt zugleich aber die zeithistorische Dimension ihrer Texte unbeachtet. Dies ist symptomatisch für die Rezeption Aichingers in der Gruppe 47. Ihr Verzicht auf eine wirklichkeits*abbildende* Funktion von Literatur, wie sie für den ‚Kahlschlag‘ noch prägend war, führte zur Nichtbeachtung ihres literarischen Engagements seitens der Gruppe. Dies unterstreicht ein weiteres Zitat von Richter, in dem er sich rückblickend zur Wirkung der Autorin äußert:

1038 Konstatiert wird dieser Paradigmenwechsel u.a. bei Böttiger 2012, S. 122–156, Arnold 2004, S. 95–103 und Kröll 1977, S. 4. Die einschneidende Wirkung der Niendorfer Tagung ist allerdings nicht ausschließlich auf Aichinger zurückzuführen. Es kamen andere Faktoren hinzu, in erster Linie die an derselben Veranstaltung stattgefundenen Auftritte von Paul Celan und Ingeborg Bachmann. Vgl. dazu auch Fässler 2011, S. 9.

1039 Hans Werner Richter im Gespräch, gesendet im Berliner Rundfunksender RIAS (1955), zit. nach: Böttiger 2012, S. 148 f.

1040 Richter 1986 [Schmetterlinge], S. 8.

1041 Ebd.

1042 Ebd., S. 8 f. Von den kritischen Stimmen ist lediglich überliefert, dass Aichinger diffamierend „Fräulein Kafka“ genannt wurde (vgl. ebd., S. 9 sowie den Tagungsbericht von Heinz Ulrich: Dichter unter sich, in: Die Zeit (1951), 24.05.1951, wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 63–65.).

> Sie konnte ‚verzaubern', wenn sie vorlas, es waren nicht nur ihre Texte, die eine solche Verzauberung hervorriefen, es war vor allem ihre Stimme, in deren Bann man geriet. Gewiß, unsere Realisten wehrten sich dagegen, sie lehnten schon das Wort ‚Verzauberung' ab, aber auch sie konnten sich dieser Ausstrahlung nicht ganz entziehen.[1043]

Richter projiziert auf Aichingers Texte die gleichen weiblichen Attribute, die er der Autorin zuschreibt, indem er explizit betont, dass es nicht nur ihr Werk sei, das die vorwiegend männlichen Anwesenden in ihren ‚Bann' gezogen habe, sondern insbesondere auch ihre Stimme. Es wird ersichtlich, dass die Gruppe 47 Aichinger zu einem ‚Fräuleinwunder' stilisierte, deren ‚verzaubernde Wirkung' die Zuhörenden ‚entzückte'. Zugleich scheint Aichingers Präsenz als Bedrohung des männerbündischen Selbstverständnisses der Gruppe 47 wahrgenommen worden zu sein. Dafür ist der Vorwurf des literarischen Eskapismus symptomatisch, der suggerierte, dass ihre kunstvolle Prosa die politische Ernsthaftigkeit der Tagungen störte. Diese Ambivalenz in der Bewertung ihrer Werke trat insbesondere 1952 in Niendorf zutage, als Hans Dieter Schwarze der Autorin „mit zorniger Ungeduld ‚Virtuosität ohne Risiko'"[1044] vorwarf, nachdem ihr für die „Spiegelgeschichte" ein „sonst nicht übliche[r][] Beifall"[1045] zuerteilt wurde. Dieses anfängliche Misstrauen kulminierte an der Tagung in Niederpöcking (1957), als Aichinger das Prosastück „Zu keiner Stunde" las und von Arnold Bauer rückblickend beschrieben wurde als eine ‚träumerisch verspielte' „Waldnymphe", die von den anwesenden Herren ‚ritterlich verteidigt' werden musste:

> Die träumerische Verspieltheit der immer noch ein wenig wie eine Waldnymphe wirkenden Aichinger forderte schroffen Widerspruch heraus, Angriff und ritterliche Verteidigung. Die Realisten drohten damit, die Tagung zu verlassen. Hans Werner Richter bewies wiederum diplomatisches Geschick als Leiter der Debatte.[1046]

Auch die mediale Resonanz bestätigt diese obskure Mischung aus Verharmlosung und Anerkennung ihrer literarischen Leistung, die, wie die Zitate zeigen, sexistisch konnotiert ist. In der *Literatur,* dem Hausorgan der Gruppe 47, konstatierte Hans Georg Brenner, dass ihren Texten „ein unheimlich vibrierendes Geheimnis [zugrunde liege], das sich keusch verhüllt"[1047] und dass ihre Prosa „die seltsamste, zarteste […] der Nachkriegszeit"[1048] sei. Die Attribute „keusch" und „zart" sowie die ihr zugesprochene ‚geheimnisvolle Aura' sind weitere Indizien, die für

---

1043 Richter 1986 [Schmetterlinge], S. 7.

1044 Brenner 1952 [Ilse Aichinger].

1045 Ebd. Den Beifall konstatiert auch Richter 1986 [Schmetterlinge], S. 16.

1046 Arnold Bauer: Hier kann jeder seine Meinung sagen, in: Der Kurier (1957), 05./06.10.1957, wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 125–128, hier: S. 127. Richter schloss sich der Position der Realisten an, betonte zugleich jedoch die Notwendigkeit einer möglichst breiten ästhetischen Diversität. So gelang es ihm, die Spaltung der Gruppe zu verhindern.

1047 Brenner 1952 [Ilse Aichinger].

1048 Ebd.

eine chauvinistische Lesart ihres Werks seitens der Gruppe 47 sprechen.[1049] Bezeichnend ist auch der Übername „Fräulein Kafka“, den ihr Lektor ihr im Anschluss an ihre Lesung von „Der Gefesselte“ gegeben haben soll.[1050] Noch in der 2012 erschienenen Monografie von Helmut Böttiger fungiert der Spitzname[1051] titelgebend für das Kapitel zu Aichinger, Bachmann und Celan.[1052] Damit schließt sich Böttiger indirekt dem Tenor der frühen 1950er-Jahre an, der Aichinger den leisen Vorwurf machte, eine Kafka-Epigonin zu sein. Tatsächlich aber findet in Aichingers Prosa eine äußerst produktive Kafka-Rezeption statt, anhand der sich der politische Anspruch ihrer Literatur elaborieren lässt.

Diesem Aspekt wird im Folgenden nachgegangen, indem das intertextuelle Bezugsgeflecht zwischen Aichingers Erzählung „Der Gefesselte“ und Kafkas Tier- und Künstlergeschichten beleuchtet wird. Dies lässt sich anhand der intertextuellen Lektüre mit den Erzählungen „Ein Bericht für eine Akademie“[1053] (1917) und „Ein Hungerkünstler“[1054] (1924) näher präzisieren. Der komplexe literarische Dialog, den Aichinger mit dem Werk des Prager Schriftstellers eingeht, bildet die Grundlage für das literarische Engagement, das Aichinger in ihrer Erzählung entfaltet. In einem ersten Schritt wird erläutert, inwiefern Aichinger im Rückgriff auf Kafka und Kleist eine eigene Poetologie entwickelt, die die literarischen Prämissen des ‚Kahlschlag‘ reflektiert, zugleich jedoch deren Defizite verdeutlicht und einen literaturhistorisch innovativen Gegenvorschlag macht.[1055]

2.2 Engagement „den einzelnen betreffend“[1056]. Ilse Aichingers Poetik

Insbesondere in den 1950er-Jahren, als Aichingers Aufstieg im literarischen Feld begann, wurde sie inner- wie außerhalb der Gruppe 47 im Schatten Franz Kafkas wahrgenommen.[1057]

1049 Auf diesen Aspekt geht Wiebke Lundius in ihrer Monografie zur *Bedeutung der Frauen in der Gruppe 47* nicht ein, obschon sie Aichingers Auftritte vor der Gruppe 47 reflektiert (vgl. Lundius 2017, S. 188–203).

1050 Vgl. ebd., S. 9, sowie den Tagungsbericht von Ulrich 1951 [Dichter unter sich].

1051 Von dem sich Böttiger unzureichend distanziert: Er weist den Spitznamen nicht als Zitat aus, sondern hält ihn offenbar für eine legitime Bezeichnung von Aichingers Rolle in der Gruppe 47 (vgl. Böttiger 2012, S. 122).

1052 Vgl. ebd., S. 122–156.

1053 Franz Kafka: Ein Bericht für eine Akademie [1917], in: ders.: Drucke zu Lebzeiten, Bd. 1, hrsg. v. Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1994, S. 299–313.

1054 Franz Kafka: Ein Hungerkünstler [1922], in: ders.: Drucke zu Lebzeiten, Bd. 1, hrsg. v. Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1994, S. 333–349.

1055 Vgl. zum Spannungsverhältnis zwischen Aichingers Poetologie und der ‚Kahlschlag‘-Programmatik auch Sylvanie Faure-Godbert: „Vom Ende her und auf das Ende hin erzählen“: Die Poetik des Endes im Erzählband „Der Gefesselte“ von Ilse Aichinger, in: Ingeborg Rabenstein-Michel et al. (Hrsg.): Ilse Aichinger – Misstrauen als Engagement?, Würzburg: Königshausen & Neumann 2009, S. 99–108.

1056 Ilse Aichinger/Heinz F. Schafroth: Gespräch mit Ilse Aichinger, in: Samuel Moser (Hrsg.): Ilse Aichinger. Leben und Werk, Frankfurt a. M.: Fischer 1995, S. 31–35, hier: S. 31 f. (= Informationen und Materialien zur Literatur).

1057 Vgl. Richter 1986 [Schmetterlinge], S. 9, Ulrich 1951 [Dichter unter sich].

Angesichts der breiten Kafka-Rezeption in diesen Jahren ist dies nicht weiter verwunderlich.[1058] In Heinz Ludwig Arnolds Grundriss der Gruppe 47 wird die zweite Phase des Gruppenbestehens mit dem Stichwort „Kafkaeske Entfremdung"[1059] umschrieben; Martin Walser, der 1953 hinzutrat und zwei Jahre später Preisträger wurde, hatte zu Kafka promoviert[1060] und auch im Allgemeinen wurde die zunehmende Dominanz von magisch-realistischen und grotesken Schreibweisen in der Gruppe sowohl von den Mitgliedern selbst wie auch in der zeitgenössischen Rezeption und der Forschung wiederholt mit dem Prager Schriftsteller in Verbindung gebracht.[1061]

Aichinger distanzierte sich im Rückblick vom Kafka-„Boom" der westdeutschen Nachkriegsepoche. 1983 erhielt sie den Franz-Kafka-Preis und behauptete in der Preisrede, in ihrem Leben nur wenige Zeilen des Autors gelesen zu haben:

> Die Existenz von Kafka, von dem ich bis heute kaum etwas gelesen habe, hat, seit ich kurz nach dem Krieg davon erfuhr, für mich immer diese Unauflöslichkeit von Freude und Schrecken bedeutet, ein brennendes Seil über der mit den Jahren nachdunkelnden Welt. […] [I]ch las lange nichts und ich las nicht Kafka […]. Mir war, als erführe ich meinen Sterbetag, wenn ich zu dem kaum Vorhandenen, das ich von ihm wußte, auch nur noch einen Satz hinzufügte.[1062]

In der Forschung werden diese Aussagen wörtlich genommen: Unter anderem behauptet Vivian Liska – rekurrierend auf die Rede –, dass Aichingers Kafka-Kenntnisse äußerst gering gewesen seien.[1063] Die „immer wieder bemerkte Verwandtschaft" zwischen Kafkas und Aichingers Literatur sei nicht bedeutungskonstitutiv, sondern habe „einen weniger unmittelbaren Ursprung"[1064].

1058 Die erste intensive Kafka-Rezeption in Deutschland fand in den 1950er-Jahren statt, zuvor war der Autor nur einem kleinen Kreis von Literaturinteressierten bekannt gewesen (vgl. Waldemar Fromm: Kafka-Rezeption, in: Bettina von Jagow/Oliver Jahraus (Hrsg.): Kafka Handbuch, Göttingen: V & R 2008, S. 250–272 sowie Klaus Schenk: Kafka-Umschriften. Zur Inter- und Hypertextualität einer Rezeptionsweise, in: Steffen Höhne/Ludger Udolph (Hrsg.): Franz Kafka: Wirkung und Wirkungsverhinderung, Köln/Weimar: Böhlau 2014, S. 137–164 (= Intellektuelles Prag im 19. und 20. Jahrhundert, Bd. 6).

1059 Arnold 2004, S. 95–104.

1060 Vgl. Martin Walser: Beschreibung einer Form. Versuch über Franz Kafka, München: Hanser 1961. Eingereicht hatte er die Dissertation 1951 an der Universität Tübingen.

1061 Die Popularität von Kafkas Werk unterstreicht auch Joachim Kaiser: „Fast galt es als unerlaubt, Kafka zu erwähnen – eben weil man ihn als Analogie allzu oft hätte erwähnen müssen." (Joachim Kaiser: Physiognomie einer Gruppe, in: Hans Werner Richter (Hrsg.): Almanach der Gruppe 47. 1947–1962, Rowohlt: Reinbek 1962, S. 44–49, hier: S. 49.) Zum Überblick der Forschungsbeiträge, die sich mit dem Verhältnis zwischen Aichingers und Kafkas Werk auseinandersetzen, vgl. weiter unten.

1062 Ilse Aichinger: Die Zumutung des Atmens [1983], in: dies.: Werke, Taschenbuchausgabe in acht Bänden, Bd. 5: Kleist, Moos, Fasane, hrsg. v. Richard Reichensperger, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1991, S. 102–107, hier: S. 102 f.

1063 Vgl. Vivian Liska: „Und dieser Schatten wird mich streifen, solange ich atme." Ilse Aichinger und Franz Kafka, in: Britta Herrmann/Barbara Thums (Hrsg.): „Was wir einsetzen können, ist Nüchternheit". Zum Werk Ilse Aichingers, Würzburg: Königshausen & Neumann 2001, S. 189–204.

1064 Ebd., S. 189.

Ähnlich argumentiert Johanna Jabłkowska, die insbesondere für die frühen Erzählungen eine intendierte Referenz zu Kafka ausschließt.[1065] Die dennoch konstatierten literarischen Gemeinsamkeiten begründet sie mit dem jüdischen Hintergrund des Autors beziehungsweise der Autorin.[1066] Sie spricht von einer „Chiffre für das verdrängte [jüdische] Gedächtnis“[1067], die für Kafka spezifisch sei und von Aichinger perpetuiert werde:

> In den Texten, die die Autorin Anfang der 1950er Jahre während der Sitzungen der Gruppe 47 vorstellt, verschwindet das jüdische Schicksal auf der Ebene der Handlung völlig. Trotzdem sind ihre Erzählungen als Gleichnisse lesbar, die die kollektive und individuelle Erfahrung des Verlusts von Würde und Freiheit vermitteln. Die Erzählung *Der Gefesselte*, die Aichinger in Bad Dürkheim las, kann durch die Assoziation mit Kafkas Werk als literarische Gedächtnismetapher die Erinnerung an die Judenverfolgung evoziert haben. Dies würde die Antisemitismusthese oder auch die Verklärungsthese weder hinterfragen noch bestätigen, allerdings würde eine solche Auslegung das noch verdrängte Generationsbewusstsein von der Judenverfolgung sowie die Scham, die dieses Bewusstsein tabuisierte, vermuten lassen. Somit wäre sechs Jahre nach dem Krieg der erste Schritt auf dem schwierigen Weg zum kollektiven Schuldbekenntnis getan.[1068]

Die Feststellung, dass mit Aichinger erstmals eine erinnerungspolitisch subversive Stimme Eingang in die Gruppe 47 fand, ist sicherlich zutreffend, nicht jedoch die Aussage, dass „das jüdische Schicksal auf der Ebene der Handlung völlig“ verschwinde. Die nachfolgende Analyse von „Der Gefesselte“ präsentiert vielmehr eine Lesart, die den parabolischen Gehalt der Erzählung, den Jabłkowska anspricht, als den zentralen Anlass des Textes sichtbar macht. Bevor näher auf die Erzählung eingegangen wird, gilt es, Aichingers Konzept von literarischem Engagement zu umreißen, indem ihre poetologischen Erwägungen im Zusammenhang mit Franz Kafkas Poetik des Endes und Heinrich von Kleists „Marionettentheater“ gelesen werden.

2.2.1 Aichingers Kafka-Lektüre ‚nach Auschwitz‘

Die eben erwähnten Lesarten von Jabłkowska und Liska stützen sich auf Aichingers Rede „Die Zumutung des Atmens“, in der die Autorin angibt, „bis heute kaum etwas [von Kafka] gelesen“[1069] zu haben. Beide Ansätze übersehen die Intertextualität, die zwischen der Rede und Aichingers Erzählung „Der Gefesselte“ eröffnet wird. Die Erzählung wiederum steht in einem

---

1065 Vgl. Johanna Jabłkowska: Österreichische Holocaustliteratur? Oder ein Kafka-Duplikat? Zu Ilse Aichinger und der Gruppe 47, in: Günter Butzer/Joachim Jacob (Hrsg.): Berührungen. Komparatistische Perspektiven auf die frühe deutsche Nachkriegsliteratur, München: Fink 2012, S. 123–135, hier: S. 134 f. Jabłkowska verzichtet auf eine ausführliche Begründung ihrer Sicht und stützt sich stattdessen weitgehend auf Liska ab (vgl. Liska 2001).

1066 Vgl. Jabłkowska 2012, S. 135 f.

1067 Ebd.

1068 Ebd. Bei der Erwähnung der „Antisemitismusthese“ bezieht sich Jabłkowska auf Briegleb 2003.

1069 Aichinger 1991 [Zumutung des Atmens], S. 94.

intensiven Bezugsgeflecht zu Kafkas Tier- und Künstlergeschichten, was Aichingers fundierte Kafka-Kenntnisse unterstreicht.[1070]

In ihrer Preisrede bezieht sich Aichinger auf wenige Zeilen aus der Korrespondenz Kafkas, die ein Gespräch wiedergeben, das er als Kind belauscht habe. Aichinger äußert sich dazu wie folgt:

> Ich las: „Als ich an einem andern Tag nach einem kurzen Nachmittagsschlaf die Augen öffnete, meines Lebens noch nicht ganz sicher, hörte ich meine Mutter in natürlichem Ton vom Balkon hinunterfragen: ‚Was machen Sie?' Eine Frau antwortete aus dem Garten: ‚Ich jause im Grünen.' Da staunte ich über die Festigkeit, mit der die Menschen das Leben zu tragen wissen." Ich wußte nicht, an wen und von wann dieser Brief war, ich schaute nicht zurück, ich schlug die Seite nicht um, um weiterzulesen, ich schlug das Buch zu und ein starkes, finsteres Glück erfüllte mich.[1071]

So minimal der Reiz ist – es handelt sich um einen kleinen Ausschnitt aus einem Brief, dessen Kontext die Leserin angeblich nicht kennt – so maximal ist seine Wirkung. Aichinger beschreibt eine Lähmungserfahrung, die durch das Erkenntnismoment ausgelöst worden sei und die sie wenige Zeilen später als eine intellektuelle ‚Neugeburt' beschreibt. Die Literatur Kafkas habe ihr eine Welt eröffnet, von der sie fortan geprägt sein sollte – eine Welt des Schreckens, der Gewalt und der Ausweglosigkeit:

> Ich kam mir vor wie ein Neugeborenes, das sich plötzlich gezwungen sieht, zu atmen gegen seinen Willen, das den ersten verzweifelten Schrei ausstößt, der die Mütter entzückt. Wer wollte mir jetzt noch einreden, daß dieser Schrei ein Jubelschrei war? Daß nach den Schrecken der Geburt nicht die Schrecken der Banalität und Grausamkeit des Lebens einsetzten, das öde, irdische Licht, das die armen, offenen Augen erfüllte, die neue abgezirkelte Temperatur, die von nun an fast immer zu hoch oder zu niedrig sein würde, die neue Nahrung, die noch sanft, als einziges sanft, sich doch bald in Schlächterei, Jagdlust und Brutalität verwandeln würde?[1072]

Stefanie Kreuzer bezieht den Schrecken, den Aichinger beschreibt, auf die prekäre Grenzerfahrung zwischen Wirklichkeit und Traumwelt, die durch Kafkas Literatur evoziert und von Aichinger adaptiert werde.[1073] In Kafkas ebenso wie in Aichingers Werk herrsche eine grundlegende Skepsis gegenüber objektivierten Wirklichkeitskonzeptionen vor; ausgedrückt werde

---

1070 Für Aichingers Kafka-Kenntnisse spricht auch ihre Vertrautheit mit der Nachkriegszeitschrift *Der Plan*, die sich der literarischen Moderne verschrieb und Texte u. a. von Franz Kafka, Jean-Paul Sartre und Albert Camus veröffentlichte (vgl. Schmidt-Dengeler 2009, S. 11). Im *Plan* erschien auch Aichingers erste Publikation (vgl. Aichinger 1946 [Aufruf zum Mißtrauen]).

1071 Aichinger 1991 [Zumutung des Atmens], S. 95. Vgl. hierzu auch Bettina Bannasch: Der Tod des Autors und das Überleben der Autorin. Ilse Aichingers Poetik des Verschwindens, in: Christine Künzel/Jörg Schönert (Hrsg.): Autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien, Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 93–110, hier: S. 98 f. Bannasch geht es um die auratische Wirkung der Literatur, die Aichinger anhand von Kafka erläutere.

1072 Aichinger 1991 [Zumutung des Atmens], S. 96.

1073 Vgl. Stefanie Kreuzer: Traum und Erzählen in Literatur, Film und Kunst, Paderborn: Fink 2014, S. 442.

dies in der „Distanzierung von einer fragwürdig gewordenen Selbstverständlichkeit der Wachwelt“[1074].

Tatsächlich oszilliert die Erzählweise und die Handlung in Aichingers „Der Gefesselte“ zwischen Wirklichkeit und Traumerleben. Der Protagonist der Erzählung findet sich eines Tages in einem ihm unbekannten Zustand wieder; dabei ähnelt er einem Kind im Augenblick der Geburt.[1075] Nachdem er die Fessel bemerkt, die seinen ganzen Körper umschlingt, lässt er sich „halb besinnungslos vor Schmerz […] zurückfallen“[1076]. Als er ein weiteres Mal erwacht, wundert er sich, wie er in diesen seltsamen Zustand geraten sei: „Er mußte einen Schlag auf den Kopf bekommen haben. Dann hatten sie ihn hierher gelegt, wie Mütter ihre Säuglinge sorglich unter die Büsche legen, wenn sie aufs Feld gehen.“[1077] Neugierig betrachtet er seine Umgebung, der Wiedererkennungseffekt allerdings bleibt aus. Seine Kopfverletzung bewirkte eine Amnesie,[1078] in deren Folge er eine von Grund auf neue Identität bilden muss, die seinem aktuellen Zustand des Gefesseltseins Rechnung trägt.

In Aichingers Preisrede ist von einer ähnlichen Bewusstseinswerdung die Rede. Das sprechende Ich muss sich seine Realität neu konstituieren, nachdem es durch die Lektüre Kafkas erschüttert worden war:

> [I]ch schlug die Seite nicht um, um weiterzulesen, ich schlug das Buch zu und ein starkes, finsteres Glück erfüllte mich. Es verwandelte sich in den Tagen, die dem folgten, in Unruhe, in Aversion, in Zorn, ich war ein Gefangener dieses Satzes geworden und zugleich einer, der frei war von allem, was ihn bisher gehalten hatte, verzweifelt in einer unerhörten Freiheit, die nicht erlaubt sein konnte, die ich nicht gerufen hatte, die mir niemand schenken durfte. Ich rüttelte an der Luft, die mich umgab, aber sie ließ nicht locker.[1079]

Dadurch, dass sich Aichinger zu einer „Gefangenen“ der Wirkung von Kafkas Worten stilisiert und die Metapher der Geburt verwendet, rückt sie sich in die Nähe ihres Protagonisten aus der Erzählung „Der Gefesselte“ – und verleiht dem Autor der *Verwandlung*[1080] zugleich einen zentralen Stellenwert für ihre schriftstellerische Genese. Die erste Begegnung mit seiner Literatur beschreibt sie als eine Art ‚Nullpunkt‘ und verwendet somit einen ähnlichen Topos wie

---

1074 Ebd.

1075 „Er erwachte in der Sonne. Ihr Licht fiel auf sein Gesicht, so daß er die Augen wieder schließen mußte.“ (Aichinger 1991 [Der Gefesselte], S. 12.)

1076 Ebd., S. 13.

1077 Ebd. Auch Carol B. Bedwell liest das plötzlich blendende Sonnenlicht, vor dem er seine Augen schließt, das Blut, das ihn beschmiert und die Schmerzen, die ihn beim Erwachen plagen sowie das Strecken seiner Glieder als Indizien dafür, dass der Gefesselte sich in einem geburtsähnlichen Zustand befindet (vgl. Carol B. Bedwell: Who is the Bound Man? Towards an Interpretation of Ilse Aichinger's „Der Gefesselte“, in: The German Quarterly 38 (1968), H. 1, S. 30–37, hier: S. 31 f.).

1078 Vgl. Aichinger 1991 [Der Gefesselte], S. 12 f.

1079 Aichinger 1991 [Zumutung des Atmens], S. 95.

1080 Zu den Bezügen zwischen Kafkas *Die Verwandlung* (1915) und Aichingers „Der Gefesselte“ vgl. Kreuzer 2014, S. 409–459.

die Autoren und Autorinnen der ‚jungen Generation'.[1081] Allerdings ist die poetologische Metapher der „Geburt" bei Aichinger ganz anders konnotiert: Sie ist zu verstehen als ein *Wieder*erwachen, auf das ein Erzählen folgt, das sich einerseits darin auszeichnet, die Wirklichkeit als prekär zu betrachten, das andererseits jedoch auch vor der Aufgabe steht, „angesichts der Bedrohung und unter dem Eindruck des Endes"[1082] nicht zu verstummen.[1083] Die ‚Geburt' sei kein „aus dem Nichts hervorgehender Anfang"[1084], sondern Aichinger setzt sie, wie Sylvaine Fore-Godbert feststellt, „im Gegenteil genau da an, wo sie die existentielle Erfahrung des Endes gemacht hat."[1085] Und damit lässt sich die Bewusstseinswerdung, die Aichinger mit Kafka erlebt, auf den Zivilisationsbruch beziehen: Es ist ein Erwachen aus der Sprachlosigkeit, die der Holocaust bewirkt hatte. Wie im Folgenden zu zeigen sein wird, lässt sich auch das Erwachen des Gefesselten dahingehend deuten.

Aichinger betont das Bedrohliche ihrer Erkenntnis, wird doch das Wort „Schrecken" auf den ersten beiden Seiten der Rede nicht weniger als sechs Mal wiederholt. Gerade in der Bedrohung verortet sie das künstlerische Potenzial von Kafka: „Ich hatte dieses Gesetz vor Augen gehabt, aber seine bisher letzte Schlußfolgerung erfuhr ich erst in dieser Nähe und meine Finger begannen zu brennen. Dieses von Finsternis durchwirkte Licht ließ mich zittern vor Angst."[1086] In den Worten „meine Finger begannen zu brennen"[1087] bezeichnet Aichinger das Moment, in dem sich der Schrecken der Erstbegegnung mit dem Werk des Prager Schriftstellers produktiv wandelte und zur Initialzündung für die Entwicklung ihrer eigenen Poetologie wurde – ein Aspekt, dem in der Aichinger-Forschung bislang ungenügende Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Worauf dieser Schrecken zurückzuführen ist, zeigt folgender Ausschnitt aus Aichingers Preisrede:

> Sollte ich weiterlesen? Sollte ich gerade jetzt, wo ich den Schergen dieser Welt entronnen war, mein Herz dem Schutz einer Macht aussetzen, die in einem bestimmten Augenblick Schuld und Unschuld erstarren ließ, dem Schutz einer Liebe, die mich an sich ziehen wollte und die doch ihre Geschöpfe in solche zu ihrer Rechten und solche zu ihrer Linken schied, wenn es darauf ankam?[1088]

Aichinger vermengt Kafkas poetologische Überlegungen mit der außerliterarischen Katastrophe des Holocaust. Ihre Faszination für Kafkas Literatur hängt mit den moralischen Ansprü-

---

1081 Vgl. hierzu insbesondere die programmatischen ‚Nullpunkt'-Verkündungen, die in Kapitel 4 in Teil II dieser Arbeit diskutiert werden, aber auch den auf der Vorstellung eines ‚Nullpunkts' basierenden Generationendiskurs im Münchener *Ruf* (Kapitel 3 in Teil II dieser Arbeit).

1082 Aichinger 1991 [Erzählen in dieser Zeit], S. 9.

1083 „Die Unsicherheit über die sogenannte ‚Wirklichkeit' sowie das Gefühl einer unbestimmten Gefährdung des Lebens verbindet beide Autoren." (Kreuzer 2014, S. 441.)

1084 Faure-Godbert 2009, S. 101.

1085 Ebd.

1086 Aichinger 1991 [Zumutung des Atmens], S. 96.

1087 Ebd.

1088 Ebd., S. 97.

chen ihrer Zeit zusammen, die – ihrer Ansicht nach – eine Auseinandersetzung mit dem Zivilisationsbruch erfordern. Der Schrecken, den sie in Kafkas Literatur findet, lässt sich zurückführen auf die Durchkreuzung logischer Zusammenhänge, auf die Verweigerung von Kohärenz und Sinn sowie auf das losgelöste Spiel der Signifikanten, das in seinen Texten stattfindet.[1089] Kafkas Literaturverständnis unterscheidet sich radikal von der Vorstellung einer *littérature engagée,* wie sie in der frühen Gruppe 47 vorherrschte.[1090] In seiner Literatur erscheint die Wirklichkeit rätselhaft und unsicher, Gerhard Neumann betont, dass Kafkas Literatur „weder Lizenz noch Tabu“[1091] kenne und keinem moralischen Streben folge. Kafka erzähle

> Geschichten vom Ende [sic]. Es ist der Untergang einer Welt, der erzählt wird, das Verlöschen und Verschwinden des Menschlichen. Aber nicht als apokalyptische Vision, sondern als „kleiner Mythos“ erzählt: einen einzelnen Menschen, in seiner engsten kleinbürgerlichen Lebenswelt, betreffend; so, als ob nur er auf der Welt wäre; aber dann, paradoxerweise, doch so, als ob es alle wären, die mit ihm untergingen, und die Welt aufhörte zu sein.[1092]

Diese zunächst abstrakte „Poetik des Endes“[1093] konkretisiert sich bei Aichinger, indem sie einen Bezug zum Zivilisationsbruchs herstellt. Kafkas Literatur bot eine Möglichkeit, den Schock von Auschwitz nicht nur moralisch, sondern auch sprachlich und formal zu reflektieren. Gerade dies scheint ihre literarische ‚Neugeburt‘ bewirkt zu haben.

Seit dem frühen 20. Jahrhundert wurde das Adjektiv „kafkaesk“ zur Chiffre für „die Verfassungsform einer Welt, deren Zeichen Unbehaustheit, existenzielle Verlorenheit, Bürokratie und Folter, Entmenschlichung und Absurdität zu sein schienen“[1094]. Diese seit der fortschreitenden Industrialisierung und Modernisierung omnipräsenten Topoi kehrten nach 1945 in einer neuen Dringlichkeit zurück. Für Aichingers Suche nach Schreibweisen, die dem Zivi-

---

1089 Vgl. hierzu auch Oliver Jahraus/Bettina von Jagow: Kafkas Tier- und Künstlergeschichten, in: dies. (Hrsg.): Kafka Handbuch, Göttingen: V & R 2008, S. 531–552, hier: S. 534 und 534 f. Die verlorene Sinnhaftigkeit in Kafkas Literatur bezeichnet auch Arnold als ausschlaggebend für dessen deutsche Rezeption nach 1945 (vgl. Arnold 2004, S. 99).

1090 Während die Autorinnen und Autoren des Existenzialismus Kafka emphatisch rezipierten, verzichteten die Gründungsmitglieder der Gruppe 47 auf eine Auseinandersetzung mit Kafka, obschon sie sich literarisch und programmatisch stark an den Existenzialismus anlehnten. Vgl. zur Kafka-Rezeption im französischen Existenzialismus Fromm 2008, S. 256.

1091 Gerhard Neumann: Franz Kafka: Der Name, die Sprache und die Ordnung der Dinge, in: ders./Wolf Kittler (Hrsg.): Franz Kafka: Schriftverkehr, Freiburg i. Br.: Rombach 1990 (= Rombach Wissenschaft – Reihe Litterae), S. 11–29, hier: S. 12.

1092 Neumann 1990 [Das Problem der Kunst], S. 185.

1093 Den Begriff prägt Faure-Godbert 2009. Vgl. dazu auch Susanne Komfort-Hein: „Vom Ende her auf das Ende hin“. Ilse Aichingers Ort des Poetischen jenseits einer ‚Stunde Null‘, in: Britta Herrmann/Barbara Thums (Hrsg.): „Was wir einsetzen können, ist Nüchternheit“. Zum Werk Ilse Aichingers, Würzburg: Königshausen & Neumann 2001, S. 26–38. So offensichtlich die Anlehnung Aichingers sogenannter „Poetik des Endes“ an Kafka ist, wurde sie in der Forschung dennoch nie systematisch untersucht, so auch nicht in den eben erwähnten Studien. Weil die Wendung „Poetik des Endes“ zur Beschreibung von Aichingers *und* Kafkas Literatur dient, wird er im Folgenden ohne Anführungszeichen verwendet und als ein stehender Begriff benutzt.

1094 Neumann 1990 [Franz Kafka], S. 11.

lisationsbruch Rechnung tragen, bot sich daher eine eingehende Auseinandersetzung mit Kafkas Poetik an, die sich insbesondere in seinen Künstlergeschichten niederschlägt. Inwiefern sie sich auf Aichingers Konzept von literarischem Engagement auswirkte, lässt sich näher konturieren, indem der Einfluss von Heinrich von Kleists „Marionettentheater" berücksichtigt wird. Darauf fokussiert das nächste Kapitel.

2.2.2 Kleist – Kafka – Aichinger: Die Poetik des Endes

Der Einfluss von Kafka auf Aichingers Prosa wurde in der Forschung bereits konstatiert. Während der von Liska und Jabłkowska verfolgte erinnerungshistorische Zugang mit der jüdischen Herkunft der Autorin argumentiert, untersucht Gertrud Pickar systemreferenzielle Anknüpfungspunkte. Aichingers Prosa weise eine starke Affinität zu Stilmitteln auf, die für das von Kafka geprägte Genre der Groteske spezifisch seien.[1095] Auch Ralf R. Nicolai geht dem Verhältnis zwischen Aichinger und Kafka nach und zieht für die Analyse der Erzählung „Der Gefesselte" auch Heinrich von Kleist hinzu.[1096] Er fokussiert dabei auf das Problem der Freiheit, das Aichinger über die Bezüge zu Kleists „Marionettentheater"[1097] (1810) und Kafkas Erzählung „Ein Bericht für eine Akademie" darlege.[1098] Dabei lässt er jedoch den Bezug zum Holocaust außer Acht, der für Aichingers Poetologie zentral ist und den die Autorin im Rückgriff auf Kafkas sogenannte Poetik des Endes entfaltet, die wiederum, wie Gerhard Neumann erläutert, auf Kleists „Marionettentheater" aufbaut.[1099]

In seinem philosophischen Gespräch „Über das Marionettentheater" macht Kleist bekanntlich den Grad der Kunstfertigkeit abhängig vom Bewusstsein, in dem ein Kunstwerk entsteht. Je ausgereifter die Reflexion des Schöpfers, der Schöpferin sei, desto kleiner sei die Fertigkeit seiner oder ihrer Kunst. So werden die Puppen als mechanische und vernunftfreie

---

1095 Vgl. Gertrud Bauer Pickar: „Kalte Grotesken": Walser, Aichinger, and Dürrenmatt and the Kafkan Legacy, in: Edward R. Haymes (Hrsg.): Crossings – Kreuzungen. A Festschrift for Helmut Kreuzer, Columbia: Camden House 1990, S. 115–143.

1096 Vgl. Nicolai 1991.

1097 Heinrich von Kleist: Über das Marionettentheater [1810], in: ders.: Sämtliche Werke. Brandenburger Ausgabe, kritische Edition sämtlicher Texte nach Wortlaut, Orthographie, Zeichensetzung aller erhaltenen Handschriften und Drucke, Bd. II/7: Berliner Abendblätter, hrsg. v. Roland Reuss/Peter Staengle, Basel/Frankfurt a. M.: Stroemfeld 1997, S. 317–319, 321–323, 325–327, 329–331. Kleists Abhandlung erschien in vier Fortsetzungen in den *Berliner Abendblättern*, worauf sich die unterschiedlichen Seitenangaben beziehen.

1098 Vgl. Nicolai 1991, S. 10. Auf das Freiheitsproblem in „Der Gefesselte" geht auch Dagmar Lorenz ein (vgl. Dagmar Lorenz: Ilse Aichinger, Königstein Ts.: Athenäum 1981, S. 84). Dies wird weiter unten in Kapitel 2.3.1 in Teil II dieser Arbeit näher reflektiert.

1099 Vgl. Neumann 1990 [Franz Kafka], S. 28. Nicht ohne Grund trägt ausgerechnet der 1987 erschienene Band „Kleist, Moos, Fasane" den Autor des „Marionettentheaters" im Titel. Der Band „hatte das Ziel, die existentielle Bedeutung geschichtlicher Zusammenwirkungen von Leben […], Denken […] und Dichtung […] erstmals geschlossen aufzuzeigen." (Richard Reichensperger: Editorische Nachbemerkung, in: Ilse Aichinger: Werke, Taschenbuchausgabe in acht Bänden, Bd. 5: Kleist, Moos, Fasane, hrsg. v. Richard Reichensperger, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1991, S. 117.) Dass Aichinger ihre Kafka-Rede ausgerechnet im selben Band publiziert wie ihre autobiografischen Prosaskizzen, unterstreicht einmal mehr die poetologische Bedeutung des Autors für ihre schriftstellerische Genese.

Wesen zum künstlerischen Ideal erhoben. Der philosophische Dialog, den die Protagonisten bei Kleist führen, kulminiert in der These, dass die Speise vom Baum der Erkenntnis und die damit einhergehende Bewusstseinsbildung des Menschen gleichzeitig den Verlust seiner Grazie bewirkt habe.[1100] Um wahre Anmut und somit das höchste Maß der Kunst zu erreichen, müsse der Mensch diesen Entwicklungsschritt rückgängig machen, „doch das Paradies ist verriegelt und der Cherub hinter uns; wir müssen die Reise um die Welt machen, und sehen, ob es vielleicht von hinten irgendwo wieder offen ist.“[1101] Geschrieben werden müsse vom „letzte[n] Capitel von der Geschichte der Welt“, also vom absoluten Ende alles Denkbaren her, um „von hinten irgendwo“[1102] wieder zurück in das Weltgeschehen einzutreten. In ihrem Essay „Das Erzählen in dieser Zeit“[1103] (1952), der eine Art poetologische Einleitung zu ihrer Erzählsammlung *Rede unter dem Galgen* darstellt, in der auch „Der Gefesselte“ erschien, präsentiert Aichinger ihre eigene Poetik des Endes:[1104]

> Form ist nie aus dem Gefühl der Sicherheit entstanden, sondern immer im Angesicht des Endes. Das kann uns ein Trost sein, wenn uns heute unsere Grenzen schmerzhaft deutlich werden und wir dem Ende vielleicht unmittelbarer gegenüberstehen. Und das wird uns zur Ermunterung. Wenn wir es richtig nehmen, können wir, was gegen uns gerichtet scheint, wenden, wir können gerade vom Ende her und auf das Ende hin zu erzählen beginnen, und die Welt geht uns wieder auf.[1105]

Was Aichinger von Kleist und Kafka signifikant unterscheidet, ist die Erfahrung des Holocaust, der den zivilisatorischen Fortschrittsgedanken und somit auch die Ideale der Aufklärung negierte. Der Begriff des Endes erhielt durch die Realität der Judenvernichtung eine katastrophale Bedeutung. Die Erfahrung des Todes, die schon bei Kleist und Kafka latent mitschwingt, wird bei Aichinger somit um einiges konkreter: „So können alle, die in irgendeiner Form die Erfahrung des nahen Todes gemacht haben, diese Erfahrung nicht wegdenken, sie können, wenn sie ehrlich sein wollen, sich und die andern nicht freundlich darüber hinwegtrösten.“[1106] Ihre Poetologie ist somit dezidiert erinnerungshistorisch konnotiert, weil die reale Erfahrung des „Endes“ gerade für Aichinger, die nahe Familienangehörige im Holocaust verloren hatte, omnipräsent war. Ihr lag eine Dringlichkeit zugrunde, die für Kafka und Kleist noch unvorstellbar war.

1100 Vgl. Kleist 1997 [Marionettentheater], S. 325.

1101 Ebd., S. 323. Auf den Zusammenhang zwischen Kleists „Marionettentheater“ und Aichingers Prosa verweist Simone Fässler, die sich in ihren Ausführungen auf Aichingers Erzählung „Das Plakat“ bezieht (vgl. Fässler 2011, S. 38 ff.).

1102 Kleist 1997 [Marionettentheater], S. 323.

1103 Ilse Aichinger: Das Erzählen in dieser Zeit, in: Die Literatur 1 (1952), H. 6, zitiert wird nach folgender Ausgabe: Ilse Aichinger: Das Erzählen in dieser Zeit [1952], in: dies.: Werke, Taschenbuchausgabe in acht Bänden, Bd. 2: Erzählungen (1948–1952), hrsg. v. Richard Reichensperger, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1991, S. 9–11.

1104 Dass der Essay in der von Hans Werner Richter herausgegebenen Zeitschrift *Die Literatur* erschien, ist bezeichnend und unterstreicht die Bedeutung von Aichingers Poetik für die Gruppe 47.

1105 Aichinger 1991 [Erzählen in dieser Zeit], S. 10.

1106 Ebd.

Das „Marionettentheater“ gehört zu den einflussreichsten poetologischen Texten der Weltliteratur und ist insbesondere für die deutsche Literaturgeschichte fundamental. Indem Aichinger diesen traditionsreichen Text für ihre eigene Poetologie fruchtbar macht und dabei die Bedeutung der Metapher des ‚Endes‘ gänzlich umwertet, bietet sie den Deutschen einen Blick auf ihre eigene Kulturgeschichte, der dezidiert von einem Standpunkt aus gerichtet wird, der weiß, wohin der ‚deutsche Geist‘ geführt hat. Damit macht sie implizit auf den Zusammenhang zwischen Kultur und Barbarei aufmerksam, den Theodor W. Adorno in „Kulturkritik und Gesellschaft“[1107] (1951) elaboriert, und macht ihn zu einem besonders frühen Zeitpunkt zum Ausgangspunkt ihres eigenen Schreibens.

Der Zusammenhang zwischen Sprache, Tradition und Macht war für Aichinger grundlegend; in ihrer Poetik geht sie davon aus, dass die tiefsitzenden Denkstrukturen, die zum Holocaust geführt hatten, unmittelbar nach 1945 noch genauso präsent waren wie davor. Sie plädiert daher für einen dekonstruktivistischen Zugang zur Realität, der in erster Linie dazu aufruft, den eigenen Anteil an der Reproduktion von Macht zu hinterfragen. Anders als noch die ‚junge Generation‘ zeigte Aichinger somit keine Scheu, sich auf literarische Traditionen zu beziehen – und sich von ihnen abzugrenzen. In Anlehnung an Kafka fand sie schließlich zu einer Schreibweise, in der literarisches Engagement nicht nur inhaltlich vermittelt wird, sondern einer strukturalistischen Denkweise verpflichtet ist, die eine Zerlegung der angeblich objektiv greifbaren Wirklichkeit in ihre semantischen Einzelteile fordert. Darauf fokussiert das nachfolgende Kapitel.

2.2.3 Engagement als Appell ans Individuum: „Aufruf zum Mißtrauen“ (1946)

Mit diesem Vorlauf lassen sich die poetologischen Positionen Aichingers in den Blick nehmen und ihr Konzept von literarischem Engagement näher umreißen. Die literarischen Veruneindeutigungsstrategien, wie sie in Aichingers Magischem Realismus und in ihren antirealistischen Prosastücken vorkommen, lassen sich als literarische Vorwegnahme der 1965 im *Kursbuch* erschienenen Ausführungen Roland Barthes zum Strukturalismus lesen.[1108] In der strukturalistischen Denkweise werde die Wirklichkeit, so Barthes, nicht als eine bestehende Entität angenommen, sondern als das Ergebnis eines Prozesses, „durch den die Menschen den Dingen Bedeutung geben.“[1109] Folglich rekonstruiere strukturalistische Kunst die Objekte, statt sie abzubilden, so dass am Ende „etwas zum Vorschein [gebracht wird] [], das im natürlichen Objekt unsichtbar oder, wenn man lieber will, unverständlich blieb.“[1110] Die Bedeutung der Dinge lasse sich erst über einen komplexen semiotischen Prozess erfassen, in dem das Zeichen sorgfältig zerlegt und neu angeordnet werde, ehe seine ‚wahre Bedeutung‘ zutage trete.[1111]

1107 Adorno 1977 [Kulturkritik und Gesellschaft].
1108 Vgl. Roland Barthes: Die strukturalistische Tätigkeit, in: Kursbuch 1 (1966), H. 5, S. 190–198.
1109 Ebd., S. 191.
1110 Ebd.
1111 Vgl. ebd., S. 190 f.

Ähnliches reflektiert Aichinger 1946 in ihrem poetologischen Essay „Aufruf zum Mißtrauen“. Sie fordert vom Individuum, alles, was festzustehen scheint, zu hinterfragen und stets wachsam zu bleiben, weil hinter simplifizierenden Realitätsdarstellungen und Weltbildern ein destruktives Gewaltpotenzial liege:

> Beruhigen Sie sich, armer, bleicher Burger des XX. Jahrhunderts! Weinen Sie nicht! Sie sollen ja nur geimpft werden. Sie sollen ein Serum bekommen, damit Sie das nächste Mal um so widerstandsfähiger sind! Sie sollen im kleinsten Maß die Krankheit an sich erfahren, damit sie sich im größten nicht wiederhole. Verstehen Sie richtig. An sich sollen Sie die Krankheit erfahren! Sie sollen nicht Ihrem Bruder mißtrauen, nicht Amerika, nicht Rußland und nicht Gott. *Sich selbst müssen Sie mißtrauen!* Ja? Haben sie richtig verstanden? Uns selbst müssen wir mißtrauen.[1112]

Aichinger fordert das Gegenteil von ‚Tat‘, nämlich das Überdenken und Revidieren von Weltanschauungen, die sich im Individuum unbewusst niedergeschlagen haben. Im Essay wird ein Verständnis von Engagement vertreten, das dieses nicht als eine öffentliche, sondern eine private Angelegenheit fasst.[1113] Während Wolfgang Weyrauch in seiner ‚Kahlschlag‘-Programmatik das Sprachbild des „Röntgens“[1114] bedient und der Literatur somit eine fotografische – abbildende – Qualität zuschreibt, in der die Realität minutiös durchleuchtet und präsentiert werde,[1115] verwendet Aichinger die Metapher des „Serums“. Literatur solle wie ein Impfstoff wirken, der den Lesenden destruktive Kräfte vor Augen führe und sie dazu bewege, sich von ihnen zu befreien. Somit entfernt sich Aichinger von der visuellen Metaphorik des ‚Kahlschlag‘. Literatur solle einen Erkenntnisprozess nur initiieren, ausgeführt werden müsse er von den Lesenden selbst.

Aichingers Essay ist also durchaus darauf ausgerichtet, im Publikum einen Impuls zu setzen und außerliterarischen Einfluss auszuüben. Allerdings strebt die Autorin einen subversiven Prozess an, der sich vom oppositionellen Aktivismus, der die ‚junge Generation‘ antrieb, radikal unterscheidet. Während die ‚junge Generation‘ ihre „Nicht-Verantwortlichkeit“[1116] für Hitler betonte und zugleich ihr soldatisches Erlebnis stark machte, wodurch sie sich im Schulddiskurs auf der Seite der Leidtragenden positionierte, verschwindet in Aichingers Essay die Unterscheidung zwischen Opfer- und Täterschaft. Zugleich verweigert sie sich der

---

1112 Aichinger 1995 [Aufruf zum Mißtrauen], S. 18 (Herv. im Orig.).

1113 Vgl. dazu Marko Pajevic: Am Rand. Misstrauen als Engagement in der Poetik Ilse Aichingers, in: Ingeborg Rabenstein-Michel et al. (Hrsg.): Ilse Aichinger – Misstrauen als Engagement?, Würzburg: Königshausen & Neumann 2009, S. 37–53. Dass Wirklichkeit immer nur individuell wahrgenommen werden könne, unterstreicht Aichinger in ihrem Gespräch mit Heinz Schafroth (vgl. Schafroth 1995, S. 31 f.). Zum privaten Aspekt ihrer Literatur äußert sie sich auch im Gespräch mit Manuel Esser (vgl. Esser 1995, S. 53).

1114 Weyrauch [2]1989, S. 181.

1115 Vgl. Kapitel 4.1.3 in Teil II dieser Arbeit.

1116 Andersch 1946 [Das junge Europa].

„Etablierung bequemer Entschuldigungsverfahren“[1117], wie Annette Ratmann betont, indem, unabhängig von biografischen Umständen, jedem Individuum nahelegt wird, den eigenen Anteil an ideologisch geprägten Diskursen zu eruieren. Das Kollektiv, das sie adressiert, ist nicht von Ausschlusskriterien charakterisiert wie dasjenige der ‚jungen Generation‘. Dies unterstreicht Ratmann folgendermaßen:

> In seiner unbestimmten Offenheit negiert das bloße Wir-Sagen alle Unterschiede und könnte somit denjenigen zum Vorwand dienen, die ihre Mitverantwortung für die Katastrophe verleugnen und sich die Erkenntnis existentieller Haltlosigkeit ersparen wollen. Der Möglichkeit dieses Mißbrauchs schiebt der *Aufruf zum Mißtrauen* insofern einen Riegel vor, als er die Wir-Instanz konstitutiv an den Vollzug einer radikalen Selbstreflexion bindet: Dieser Appell zur kritischen Selbstbefragung richtet sich wiederum an alle Leserinnen und Leser, sogar an die Unschuldigen unter ihnen, und umfaßt nicht zuletzt den Text selbst, der diese Forderung mit den spezifischen Mitteln seiner Schreibweise einlöst.[1118]

Stattdessen beabsichtigt die Autorin, wie hier treffend erläutert wird, eine möglichst breite Zielgruppe zu erreichen, die nicht mit Schuldzuweisungen konfrontiert wird, sondern dazu aufgefordert, die Erinnerung an den Zivilisationsbruch möglichst lange und nachhaltig zu wahren:

> Uns selbst müssen wir mißtrauen. Der Klarheit unserer Absichten, der Tiefe unserer Gedanken, der Güte unserer Taten! Unserer eigenen Wahrhaftigkeit müssen wir mißtrauen! Schwingt nicht schon wieder Lüge darin? Unserer eigenen Stimme! Ist sie nicht gläsern vor Lieblosigkeit? Unserer eigenen Liebe! Ist sie nicht angefault von Selbstsucht? Unserer eigenen Ehre! Ist sie nicht brüchig vor Hochmut?[1119]

Der „Aufruf zum Mißtrauen“ lässt sich somit lesen als einer der frühesten Texte deutscher Sprache, der gegen das Vergessen und Tabuisieren der nationalsozialistischen Massenverbrechen anschreibt und fordert, den Zivilisationsbruch als Dreh- und Angelpunkt eines neuen Bewusstseins zu etablieren. Obschon nicht direkt auf die Verfolgung und Ermordung der europäischen Jüdinnen und Juden verwiesen wird, bildet der Holocaust dennoch den primären Subtext des Essays. Dies wird besonders an jener Stelle deutlich, an der die Erzählinstanz auf die Gefahr von Vorurteilen und Diskriminierungen hinweist:

> Sagten Sie nicht, Sie hätten lieber im vorigen Jahrhundert gelebt? Es war ein sehr elegantes und vernünftiges Jahrhundert. Jeder, der einen vollen Magen und ein weißes Hemd hatte, traute sich selbst. Man pries seine Vernunft, seine Güte, seine Menschlichkeit. Und man bot tausend Sicherungen auf, um sich gegen die Schmutzigen, Zerrissenen und Verhungerten zu schützen. Aber keiner sicherte sich gegen sich selbst. So wuchs die Bestie unbewacht und unbeobachtet durch die Generationen. Wir haben sie erfahren![1120]

1117 Annette Ratmann: Spiegelungen, ein Tanz. Untersuchungen zur Prosa und Lyrik Ilse Aichingers, Würzburg: Königshausen & Neumann 2001, S. 15.

1118 Ebd., S. 16.

1119 Aichinger 1995 [Aufruf zum Mißtrauen], S. 19.

1120 Ebd.

Aichinger strebte einen tiefgehenden Reflexions- und Selbsterkenntnisprozess an, während sich die Vertreter der ‚jungen Generation‘ auf ihr „intuitive[s] Wissen[]“[1121] beriefen und dieses als ihr moralisches Kapital proklamierten. Dem stellte sich Aichinger entgegen. Sie machte darauf aufmerksam, dass die Erfahrung von Leid und Terror nicht automatisch die Einsicht in problematische – beziehungsweise diskriminierende – Aspekte der eigenen Wahrnehmung bedeutet. Erfahrung sei eine Kategorie, die falsche Sicherheit fingiere:

> Wir haben sie [die „Bestie“, s. obiges Zitat] erlitten, um uns, an uns und vielleicht auch in uns! Und sind doch schon wieder bereit, selbstsicher und überlegen zu werden, zu liebäugeln mit unseren Tugenden! Kaum haben wir gelernt, den Blick zu heben, haben wir auch schon wieder gelernt, zu verachten und zu verneinen. Kaum haben wir stammelnd versucht, wieder „ich“ zu sagen, haben wir auch schon wieder versucht, es zu betonen. Kaum haben wir gewagt, wieder „du“ zu sagen, haben wir es schon mißbraucht! Und wir beruhigen uns wieder. Aber wir sollen uns nicht beruhigen![1122]

Statt eine neue Gesellschaftsform zu fordern, wie es die ‚junge Generation‘ mit ihrem Engagement für den „sozialistische[n][] Humanismus“[1123] tat, zielt Aichingers Programmatik auf die Subjektivität ihrer Leserinnen und Leser. Und so schließt ihr Essay mit der Aufforderung, die eigene Wahrnehmung nie als gegebene Wahrheit misszuverstehen und stattdessen immer vor sich selbst „auf der Hut [zu] sein“[1124]: „Trauen wir dem Gott in allen, die uns begegnen, und mißtrauen wir der Schlange in unserem Herzen! Werden wir mißtrauisch gegen uns selbst, um vertrauenswürdiger zu sein!“[1125]

Aichingers Poetik liegt somit eine avanciertere und tiefergehende Form von Gesellschaftskritik zugrunde als noch dem ‚Kahlschlag‘. Anstatt dem Publikum eine enthüllte Wirklichkeit zu präsentieren, wird es dazu aufgefordert, sich selbst auf den semiotischen Prozess einzulassen, das Nichtvorhandensein einer objektiven Realität anzuerkennen und sich der subjektiven Wahrheitsfindung als der einzig möglichen bewusst zu werden. Nur so sei es möglich, eine weitere zivilisatorische Katastrophe, wie sie der Holocaust darstellte, zu verhindern. Eine „radikalere Kritik an der alltäglichen Realität durch Literatur“ als sie Aichinger durch ihre „Esoterik, Verweigerung von Kommunikation durch monologische Lyrik, Rückzug in Abstraktion und Entgrenzung der Möglichkeiten von Sprache“[1126] übe, hält Heinz Ludwig Arnold für ihre Zeit für kaum denkbar. Zwar trifft es zu, dass Aichingers literarisches Engagement für ihre Zeit besonders subversiv war. Allerdings ist es unzulänglich zu behaupten, dass ihre Texte die Kommunikation verweigern würden. Aichinger verweist in ihren Paratexten, zu denen nicht nur der Essay „Aufruf zum Mißtrauen“, sondern auch die weiter oben

---

1121 Richter 1946 [Warum schweigt].
1122 Aichinger 1995 [Aufruf zum Mißtrauen], S. 19.
1123 Andersch 1946 [Das junge Europa], S. 1.
1124 Ilse Aichinger: Wissen lernen, in: Samuel Moser (Hrsg.): Ilse Aichinger. Informationen und Materialien zur Literatur, Frankfurt a. M.: Fischer 1995, S. 23–24, hier: S. 24.
1125 Aichinger 1995 [Aufruf zum Mißtrauen], S. 19.
1126 Arnold 2004, S. 113.

diskutierte Kafka-Preisrede gehört, dezidiert auf die politische und historische Dimension ihres Schreibens. Diese bezieht sie durchaus in ihren Dialog mit dem Publikum mit ein.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Aichinger sich in ihrer Literatur auf ein Spiel der Zeichen einlässt, das der verlorenen Einsicht in eine Weltordnung, deren Kohärenz nach der traumatischen Erfahrung des Holocaust erst recht abhandengekommen ist, adäquaten Ausdruck verleihen solle. Zugleich liegt ihrer Literatur der Anspruch zugrunde, ihre Lesenden auf die ideologischen Kontinuitäten hinzuweisen, die ihr Denken nach 1945 gezwungenermaßen noch immer prägen.

Die Betrachtung des intertextuellen Geflechts zwischen ihrer Erzählung „Der Gefesselte" und Kafkas Tier- und Künstlergeschichten ermöglicht einen Einblick in die literarischen Verfahren, die den politischen Anspruch ihrer Poetik auch inhaltlich fassbar machen. Erkennbar wird ihr literarisches Engagement auf einer parabolischen Ebene der Erzählung, auf der Aichinger Stellung bezieht zu jenem Phänomen, das Dan Diner mit dem Begriff der „negativen Symbiose"[1127] prägte.

2.3 Gescheiterte jüdische Integration: „Der Gefesselte"

Nicht nur in ihrer Poetik ist die Nähe Aichingers zu Kafka evident. Insbesondere die Kafkas Spätwerk zugehörigen Tier- und Künstlergeschichten sind als Prätexte in Aichingers Prosa der 1950er-Jahre omnipräsent. Neben den augenfälligen Referenzen in der Symbolik sowie im Setting der Erzählungen lässt sich eine hohe Dialogizität[1128] zwischen Aichingers und Kafkas Werk feststellen, die über die in der Forschung zumeist fokussierte erinnerungshistorische Komponente weit hinausreicht.[1129] Mit dem Wissen um Kafkas Erzählungen als Prätexte lässt sich Aichingers „Der Gefesselte" als Kommentar zur Situation der Jüdinnen und Juden in den Tätergesellschaften nach 1945 lesen, wie im Folgenden dargelegt wird.

1127 Diner 1993 [Negative Symbiose].

1128 „Dialogizität" ist ein Kriterium, das Manfred Pfister vorschlägt, um den Grad der Intertextualität zwischen zwei Texten zu skalieren. Dabei ist ausschlaggebend, inwieweit „der ursprüngliche und der neue Zusammenhang in semantischer und ideologischer Spannung zueinander stehen." (Manfred Pfister: Konzepte der Intertextualität, in: ders./Ulrich Broich (Hrsg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, Tübingen: Niemeyer 1985, S. 1–30, hier: S. 29 (= Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd. 35).) Ein Text wird also umso intertextueller, je stärker er den Sinngehalt und die strukturelle Ebene seines Prätextes abwandelt.

1129 Diese Tendenz geht sogar so weit, dass Johann Sonnleitner ein Zitat Aichingers verfälscht zitiert, um seine Argumentation zu stützen. Er zitiert Aichinger folgendermaßen: „Die Erinnerung ist jetzt in Gefahr, verloren zu gehen. Und was nützt jede andere Erinnerung, wenn diese eine fehlt?" (Johann Sonnleitner: Grenzüberschreitungen. Ilse Aichinger und die Gruppe 47, in: Stuart Parkes/John J. White (Hrsg.): The Gruppe 47 Fifty Years on. A Re-Appraisal of its Political and Literary Significance, Rodopi: Amsterdam/Atlanta 1999, S. 195–212, hier: S. 201 (= German Monitor, Bd. 45).) Im Original heißt es jedoch, die „Erinnerung *an jetzt* ist in Gefahr, verloren zu gehen." (Ilse Aichinger: Aufzeichnungen 1950–1955, in: dies.: Werke, Taschenbuchausgabe in acht Bänden, Bd. 5: Kleist, Moos, Fasane, hrsg. v. Richard Reichensperger, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1991, S. 55, Herv. J. B.)

2.3.1 *Erfahrungsdifferenz und Alterität*

Der Beginn von Aichingers Erzählung wurde bereits angesprochen: Erzählt wird von einem Mann, der eines Tages gefesselt an einer Böschung erwacht, ohne zu wissen, wie er in diesen Zustand geraten ist.[1130] Im Laufe der Erzählung stellt sich heraus, dass das Ereignis für ihn traumatisch war. Dies verraten seine „stockenden Erzählungen“ und seine „Art, abzubrechen, wenn die Rede auf den Überfall kam“[1131]. Mit seiner Erinnerung ist ihm zugleich seine Identität abhandengekommen. Die Fessel scheint die damit einhergehende Einschränkung zu symbolisieren, die ihn von anderen Menschen unterscheidet. Sie macht also seine Erfahrungsdifferenz sichtbar, die ihm zugleich eine exotisch und faszinierende Wirkung verleiht. Dies bemerkt auch der Zirkusdirektor, der seine „unbegreifliche Anmut“[1132] bewundert. Er bietet ihm einen Platz in seinem Ensemble an und innerhalb kürzester Zeit wird der Gefesselte zu einer Publikumssensation.[1133]

Die ihm zugeschriebene Anmut gab in der Forschung Anlass, Referenzen zu Kleists „Marionettentheater“ herzustellen.[1134] Am weitreichendsten geht Ralf Nicolai darauf ein, der darüber hinaus auch einschlägige Bezüge zu Kafka herstellt. Insbesondere aber liest er die Erzählung als eine Referenz auf Kafkas „Ein Bericht für eine Akademie“. Kafkas Protagonist teilt auffallend viele Eigenschaften mit demjenigen Aichingers: Den Anfangspunkt ihrer Karriere als Artisten finden sie beide an einer Uferböschung, wo sie jeweils gewaltsam gefangen genommen werden. Während der eine gefesselt erwacht und erst allmählich begreift, dass er einen Schlag auf den Kopf erhalten hatte, ihm Blut über die Schläfen rinnt und er sich nicht mehr frei bewegen kann, war der andere in seinem Rudel von Schimpansen unterwegs, als ihn zwei Schüsse trafen und ihn von seiner Herde trennten. Daraufhin werden beide von Zirkusleuten aufgenommen und engagiert. Wie der Gefesselte hat auch der Protagonist bei Kafka keine Erinnerung an sein Leben vor der Gefangenahme, allerdings ist die Situation in Aichingers Erzählung rätselhafter als bei Kafka, weiß doch der Gefesselte nicht einmal, wie er in die-

---

1130 Sein Erwachen weist Ähnlichkeiten auf zu demjenigen von Gregor Samsa in Kafkas *Die Verwandlung*. Vgl. hierzu Kreuzer 2014, S. 440 ff.

1131 Aichinger 1991 [Der Gefesselte], S. 21.

1132 Ebd., S. 15.

1133 „Wer kam, kam wegen des Gefesselten.“ (Ebd., S. 16.)

1134 Vgl. Nicolai 1991, S. 3 f. Kleist assoziiert Anmut und künstlerische Vollkommenheit mit einem vorrationalen Zustand: „Wir sehen, daß in dem Maße, als, in der organischen Welt, die Reflexion dunkler und schwächer wird, die Grazie darin immer strahlender und herrschender hervortritt.“ (Kleist 1997 [Marionettentheater], S. 330.) Sehr deutlich wird die Referenz da, wo im „Marionettentheater“ vom beschränkten Bewegungskreis der Puppen die Rede ist, und davon, wie sie jene Bewegungen, „die ihnen zu Gebote stehen“, vollziehen würden „mit einer Ruhe, Leichtigkeit und Anmut, die jedes denkende Gemüt in Staunen“ (ebd., S. 321) versetze. Auch die Regungen des Gefesselten sind durch Fäden beschränkt, die seinem Wesen eine ganz besondere ästhetische Anziehung verleihen. Allerdings ist er kein Gliedermann, sondern ein Mensch aus Fleisch und Blut, der seine Grazie nicht dem Nichtvorhandensein eines Verstandes verdankt, sondern dem Umstand, auf rätselhafte Weise in den Stand der Unschuld *zurück*geraten zu sein (vgl. Nicolai 1991, S. 3 ff.).

sen Zustand geraten ist, nichts deutet konkret darauf hin, dass die Zirkusleute die Tat begangen hatten. Weitere Parallelen finden sich in den Figurenzeichnungen: Beide Protagonisten verfügen über eine geheimnisvolle Ruhe, die andere fasziniert, sie könnten sich auch beide jederzeit aus ihrer Situation befreien, verzichten jedoch darauf. Des Weiteren – darauf verweist Nicolai – ist das Motiv der Freiheit in beiden Erzählungen entscheidend, wie auch die Frage danach, ob vernunftfreie Wesen dieser näherkommen als Menschen, die über ein Bewusstsein ihrer selbst verfügen.[1135] Mit dem von Nicolai eröffneten Bezug zu „Ein Bericht für eine Akademie" lässt sich die Faszination des Publikums auf die eigentümliche Form von Freiheit, die der Gefesselte repräsentiert, zurückführen.[1136]

Die Texte teilen nicht nur zentrale Strukturelemente – die ‚Gefangennahme' durch einen Zirkusbesitzer, das Engagement als Artist, die hybriden Identitäten der Protagonisten, die zwischen Mensch und Tier oszillieren –, sondern die Protagonisten durchlaufen zudem eine ähnliche Entwicklung, wenn auch unter anderen Vorzeichen: Aichingers Erzählung suggeriert, dass die Andersartigkeit des Gefesselten mit dem Schlag auf dessen Kopf und der darauffolgenden Fesselung einsetzte; in „Ein Bericht für eine Akademie" setzt dazu diametral am Anfang der Geschichte der Prozess der Menschwerdung ein. Beide Figuren sind Außenseiter, denen der Zugang zur Gemeinschaft verwehrt bleibt. Sie sehen sich dazu gezwungen, ihre Kunst auszuüben, um dieser Situation zu entkommen. Am Ende der Erzählungen jedoch verlieren sie jene Eigenschaften, die ihre Alterität begründete, was zunächst ihre Inklusion zu ermöglichen scheint. Bei genauerem Blick jedoch erweisen sich beide Initiationen als gescheitert: Wie der Schimpanse nie ganz Mensch wird, sondern ein Zwischenwesen bleibt, gelingt auch dem Gefesselten der Eintritt in die Gemeinschaft nicht. Am Ende der Erzählung, nachdem die Frau des Zirkusdirektors ihn gegen seinen Willen befreit hat, zieht er nicht etwa mit den Darstellenden mit, sondern bewegt sich von ihnen weg und geht zurück in die Natur. Dort erwartet ihn eine kalte Winterlandschaft, deren paradoxe Symbolik „des Wachstums und des Todes"[1137] anstelle einer Anpassung an die Gemeinschaft den vollständigen Ausschluss aus ihr suggeriert. Die letzten Worte der Erzählung, die schildern, wie der Schnee dem ehemals Gefesselten „die Erinnerung nimmt"[1138], bestätigen diese Annahme: Die Erinnerung, die bei ihm ohnehin schon prekär war, weil sie nur bis zum Moment der Fesselung reichte, entgleitet dem Protagonisten vollständig. Und somit auch die Aussicht auf Aufnahme in die Gemeinschaft.

1135 Vgl. ebd., S. 6 f. Nicolai geht wengier auf die einzelnen Referenzen zwischen den beiden Texten ein, sondern fokussiert auf das in beiden Erzählungen verhandelte Problem der Freiheit und bringt es in einen Bezug zu Kleists „Marionettentheater" (vgl. ebd.).

1136 Vgl. ebd.

1137 Aichinger 1991 [Der Gefesselte], S. 29.

1138 Ebd., S. 28.

Dieser Aspekt der gescheiterten Inklusion blieb in der Forschung bislang unberücksichtigt, obschon er äußerst zentral ist: Beide Erzählungen fokussieren ein Subjekt, dessen Aufnahme in die Gemeinschaft trotz zahlreicher Assimilationsbemühungen scheitert. Es scheint gar, als würden sie nicht *trotz*, sondern *aufgrund* ihrer unermüdlichen Inklusionsbemühungen endgültig von der Gruppe ausgeschlossen. Deswegen wurde in Bezug auf Kafka festgestellt, dass seine Künstlerfiguren „die geduldeten Außenseiter der bürgerlichen Gesellschaft“ darstellen, die, wie Peter-André Alt ausführt, „ihre exotisch-fremde Rollenexistenz öffentlich zur Schau stellen.“[1139] Der Affe aus „Ein Bericht für eine Akademie“ verkörpere demzufolge „den labilen Zwischenzustand des assimilierten Juden, der einen Ausweg, aber keine Freiheit gefunden“[1140] habe. Am Ende verursacht die Assimilation den Verlust seiner Identität. Die Kunstausübung des Affen in Kafkas Erzählung verliert ihre vermeintlich kompensatorische Funktion, insofern die mit ihr verbundene Inklusionserfahrung keine authentische war, wie das Ende verdeutlicht.

Analog dazu thematisiert auch „Der Gefesselte“ einen gescheiterten Assimilationsprozess, der sich noch expliziter beschreiben lässt, indem Kafkas Erzählung „Ein Hungerkünstler“ als Referenztext hinzugezogen wird, dessen Protagonist ebenfalls einschlägige Parallelen mit demjenigen von Aichinger aufweist.

2.3.2 Der Gefesselte – ein stigmatisierter Jude

Die Intertextualität zwischen „Der Gefesselte“ und „Ein Hungerkünstler“ ist besonders hoch skaliert, daher ist es umso erstaunlicher, dass diesem Bezugsgeflecht in der Forschung bislang nur geringe Aufmerksamkeit geschenkt worden ist.[1141] Hinsichtlich der in dieser Arbeit verfolgten Fragestellung, die auf den poetologischen Gehalt der Erzählung zielt und diesen in einen Bezug zu den in der Gruppe 47 kursierenden Konzepten von literarischem Engagement stellen will, ist die Bedeutung des Kafka’schen Prätextes maßgeblich. Denn beide Texte beschäftigen sich intensiv mit der Künstlerproblematik und der Frage nach der Legitimität einer Kunstautonomie, beziehungsweise nach der Frage des Verhältnisses von Kunst und Realität. Zugleich verfügen sie beide über eine parabolische Ebene, in der die Künstlerfigur mit dem jüdischen Schicksal enggeführt wird.

Die erste und zugleich eine der stärksten Markierungen der Intertextualität zwischen den beiden Texten ist der Titel. Beide verwenden einen sogenannten „Figurentitel“[1142], der die Identitäten der Protagonisten zwar anzeigt, zugleich jedoch Fragen aufwirft, weil diese in ihrer

---

1139 Peter-André Alt: Franz Kafka: Der ewige Sohn, München: Beck ^{3}2018, S. 524.

1140 Ebd. Tatsächlich ist diese Lesart naheliegend, veröffentlichte Kafka die Erzählung doch in der Zeitschrift *Der Jude* (vgl. ebd.).

1141 Eine Untersuchung der Intertextualität zwischen „Der Gefesselte“ und „Ein Hungerkünstler“ liegt nicht vor, allerdings wird in diversen Studien auf die Ähnlichkeiten zwischen den Erzählungen hingewiesen, ohne sie ihm Einzelnen zu präzisieren (vgl. z. B. Kreuzer 2014, S. 444; Antje Friedrichs: Untersuchungen zur Prosa Ilse Aichingers, Diss.: Münster 1970, S. 78).

1142 Marx ^{3}2005, S. 63.

parabolischen Qualität erst noch entschlüsselt werden müssen. Es ist noch keine Besonderheit von Kafka und Aichinger, einen „andeutenden, tarnenden" Titel zu wählen statt eines „kommentierenden und enthüllenden"[1143], sondern vielmehr ein gängiges Merkmal der deutschen Kurzgeschichte.[1144] Beide Erzählungen verweisen im Titel auf einen Mangel, der die Protagonisten charakterisiert. Sie verzichten auf grundlegende Menschenrechte wie das Recht auf Bewegungs- und Niederlassungsfreiheit sowie auf angemessene Ernährung und schlagen aus dieser scheinbar freiwilligen Askese Profit, indem sie sie zur Kunst machen.

Während Kafkas Erzählung nicht an einem speziellen Punkt im Leben des Protagonisten einsetzt, beginnt diejenige Aichingers mit einem Bruch im Leben der Hauptfigur: Die Erzählung verrät nichts über das bisherige Leben des Gefesselten, allerdings verdeutlicht die Verwunderung, in der er seinem neuen Zustand entgegentritt, dass er zuvor ein gewöhnlicher Mensch war; nichts spricht für eine Künstlerexistenz per se. Es sind die Umstände, die ihn dazu getrieben haben, sowie seine Fähigkeit, aus der Situation den bestmöglichen Nutzen zu ziehen. Erst, nachdem er vom Zirkusdirektor entdeckt wurde und dessen Angebot, vor Publikum aufzutreten, angenommen hat, ist er mit Kafkas Protagonist vergleichbar. Von da an beginnen sich die Ähnlichkeiten zu häufen. Sie üben beide eine performative Kunst aus, für die sie mit ihrem ganzen Körper und Wesen eintreten.[1145] Wie der Trapezkünstler in Kafkas „Erstes Leid"[1146] (1924) unterbricht auch der Gefesselte seine Darbietung weder im Schlaf noch für sonstige alltägliche Tätigkeiten.[1147] Im Gegensatz zu den übrigen Artisten folgt die Kunst der Protaginsten einer existenziellen Notwendigkeit.[1148] Diese Differenz führt schließlich zu einer gewissen Missgunst, die von den übrigen Zirkusangestellten ausgeht. Sie versuchen die Darbietungen der Protagonisten zu sabotieren, indem sie den Hungerkünstler mit Nahrung locken und die Seile des Gefesselten zu durchtrennen versuchen. In beiden Erzählungen bleiben die Absichten hinter diesen Interventionen ambivalent: Die eingreifenden Figuren geben vor,

---

1143 Ebd., S. 62.

1144 Vgl. ebd.

1145 Vgl. zu diesem Aspekt bei Kafka Jahraus/Jagow 2008, S. 538.

1146 Die Erzählung wurde ebenfalls in den Band *Ein Hungerkünstler* aufgenommen (vgl. Franz Kafka: Ein Hungerkünstler. Vier Geschichten, Berlin: Verlag die Schmiede 1924).

1147 So heißt es bei Kafka, „daß der Hungerkünstler während der Hungerzeit niemals, unter keinen Umständen, selbst unter Zwang nicht, auch das geringste nur gegessen hätte; die Ehre seiner Kunst verbot dies." (Kafka 1994 [Ein Hungerkünstler], S. 335.) Die Parallele bei Aichinger lautet folgendermaßen: „Der Ruhm des Gefesselten rührte ja daher, daß er die Fessel nie abnahm, daß er, wenn er sich selbst waschen wollte, immer zugleich auch seine Kleider waschen mußte und, wenn er seine Kleider waschen wollte, immer zugleich auch sich selbst" (Aichinger 1991 [Der Gefesselte], S. 18).

1148 Darin gleichen sie auch ihrem Autor bzw. ihrer Autorin. Kafka teilt in einem Brief an Felice Bauer mit: „Ich habe kein literarisches Interesse, sondern bestehe aus Literatur, ich bin nichts anderes und kann nichts anderes sein." (Zit. nach Gerhard Neumann: Kafka-Lektüren, Berlin: De Gruyter 2013, S. 416.) Auch Aichinger verweist auf ihr Schreiben als unmittelbar mit ihrem Leben verknüpft: „[W]enn das Schreiben da ist, ist da keine Stimmung, sondern eine Notwendigkeit." (Zit. nach Luzia Stettler: „Stummheit immer wieder in Schweigen zu übersetzen, das ist die Aufgabe des Schreibens", in: Samuel Moser (Hrsg.): Ilse Aichinger. Leben und Werk, Frankfurt a. M.: Fischer 1995, S. 42–46, hier: S. 42 (= Informationen und Materialien zur Literatur).)

zu helfen, indem sie dem Hungernden zu essen geben und den Gefesselten zu befreien versuchen. Allerdings missachten sie hierbei die Wünsche der Protagonisten, die ihre Kunst kontinuierlich ausüben möchten. Und so sind die Akteure, die sich selbst als Helfende verstehen, im Grunde Antagonisten, die die Existenz der Artisten bedrohen.

Interpretationen von Kafkas Künstlergeschichten zielen mitunter auf die soziale Bedingtheit des Kunstwerks beziehungsweise der Künstlerin, des Künstlers. Insbesondere Neumann legt anhand von Kafkas Erzählungen dar, dass eine Gemeinschaft ein Produkt oder eine Darbietung erst kollektiv als Kunst einstufen müsse, bevor der oder die Kunstschaffende den Status als ebensolche erhalten würden.[1149] Der Hungerkünstler wie auch der Gefesselte sind abhängig von der affirmativen Zuschreibung ihres Publikums. Als das Interesse an ihnen zu sinken beginnt, fängt auch ihr Niedergang an.

Beide Handlungen finden entrückt von der gesellschaftlichen Realität statt; die magisch-realistischen Elemente und der an die Groteske angelehnte Stil sind Systemreferenzen,[1150] die sich ebenfalls als intertextuelle Bezüglichkeiten lesen lassen.[1151] Bei Aichinger wie bei Kafka wird keine rationale, nach kausalen Ordnungen funktionierende Welt präsentiert, sondern eine märchenhaft entrückte, nahezu archaische, in der der Kunst die Funktion einer Kompensation zukommt. Wenn Jahraus und Jagow in Bezug auf Kafka konstatieren, eine „Behauptung des Selbst“ komme „allererst durch die Kunst und angesichts ihrer Wahrnehmung zur Entfaltung“, sowie, dass erst die Kunsterfahrung „die Subjektkonstituierung gegen gesellschaftliche Normen und ‚vor‘ deren Gesetzen“[1152] ermögliche, so lässt sich dies auch auf die Prosa der Österreicherin beziehen. Die Wirklichkeits- und Subjektkonstituierung durch Literatur beziehungsweise Kunst trifft auch auf den Gefesselten zu, der aufgrund seiner Amnesie identitätslos ist und erst als Künstler wieder zu einem Ich und einer Rolle in der Gemeinschaft findet. Diese vermeintliche gesellschaftliche Integration kommt ihm jedoch umgehend abhanden, sobald er von seiner Fessel befreit wird und seine Kunst nicht länger ausüben kann. Im selben Zuge verflüchtigt sich auch das Bewusstsein seiner selbst:

> Auf dem Weg zum Fluß hörte er die Schritte der Nacheilenden hinter sich, der Zuschauer, der Seiltänzer, des Zirkusbesitzers und am längsten die der Frau. Er verbarg sich hinter einer Gruppe von Sträuchern und sah sie an sich vorbeilaufen und nach einer Weile langsam gegen das Lager zurückgehen. Der Mond schien auf die Wiese, sie hatte in diesem Licht zugleich die Farbe des Wachstums und des Todes. Als er an den Fluß kam, beruhigte sich sein Zorn. In der Morgendämmerung schien es ihm, als trüge das Wasser Eisschollen, als wäre drüben in den Auen schon Schnee gefallen, der die Erinnerung nimmt.[1153]

1149 Vgl. Neumann 1990 [Das Problem der Kunst], S. 179 f.

1150 Vgl. zum Terminus der Systemreferenz Ulrich Broich: Zur Einzeltextreferenz, in: Ulrich Broich/Manfred Pfister (Hrsg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, Tübingen: Niemeyer 1985, S. 48–58 (= Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd. 35).

1151 Zur Groteske bei Aichinger und deren Ursprung bei Kafka vgl. Pickar 1990.

1152 Jahraus/Jagow 2008, S. 536.

1153 Aichinger 1991 [Der Gefesselte], S. 29.

Er versteckt sich vor der Gemeinschaft und hat seinen Platz in ihr endgültig aufgegeben. Er sieht dem Tod entgegen, der von der Winterlandschaft und den auf dem Wasser treibenden Eisschollen repräsentiert wird sowie vom Schnee, der die letzten Erinnerungsfetzen, die ihm noch bleiben, nimmt und ihm somit seine erst durch die Kunst mühsam wiederhergestellte Identität raubt.

Weitere Referenzen auf Kafka finden sich in der Figurenzeichnung des Gefesselten. Wie dem Hungerkünstler haftet auch ihm eine märtyrerhafte Ausstrahlung an, er wirkt ohne Unterbrechung leidend. Beide Figuren teilen außerdem tierähnliche Eigenschaften, die sie stark von den anderen Menschen unterscheiden.[1154] Von den übrigen Artisten heben sie sich zudem durch ihre körperliche Fragilität ab. Dies hat Sander L. Gilman dazu veranlasst, im Hungerkünstler den stereotypen jüdischen Körper zu sehen, der schwächlich, kränklich und nicht zuletzt deformiert dargestellt werde.[1155] Das Hungern des Protagonisten deutet er als eine pathologische Anorexie, die den Körper des Artisten immer schmächtiger werden lasse, was im zeitgenössischen Diskurs mit Feminisierung assoziiert worden sei.[1156] Insgesamt bewirke die fortschreitende Schwäche des Hungerkünstlers, dass er sich immer weiter vom herkömmlichen Männlichkeitsideal entferne.[1157] Eine Frau etwa empfindet vor dem Künstler einen Ekel, der nicht zuletzt seiner Schwäche und seiner körperlichen Abhängigkeit von ihr geschuldet ist – beides Merkmale, die dem zeitgenössischen Männlichkeitsbild widersprechen, das mit Kraft, Selbstbeherrschung und Macht assoziiert wurde.[1158] Der Hungerkünstler durch-

---

1154 Über den Gefesselten heißt es: „Seine Freiheit in diesem Kampf war, jede Beugung seiner Glieder der Fessel anzugleichen, die Freiheit der Panther, der Wölfe und der wilden Blüten, die im Abendwind schwanken." (Ebd., S. 25.) Auch Kafkas Hungerkünstler werden tierähnliche Eigenschaften zugeschrieben: „Und wenn sich einmal ein Gutmütiger fand, der ihn bedauerte und ihm erklären wollte, daß seine Traurigkeit wahrscheinlich von dem Hungern käme, konnte es, besonders bei vorgeschrittener Hungerzeit, geschehn, daß der Hungerkünstler mit einem Wutausbruch antwortete und zum Schrecken aller wie ein Tier an dem Gitter zu rütteln begann." (Kafka 1994 [Ein Hungerkünstler], S. 341.)

1155 Vgl. Sander L. Gilman: Franz Kafka, the Jewish Patient, New York: Routledge 1995, S. 237.

1156 Vgl. ebd. sowie Susan Bordo: Reading the Slender Body, in: Mary Jacobus/Evelyn Fox Keller/Sally Shuttleworth (Hrsg.): Women, Science, and the Body Politic: Discourses and Representations, New York: Methuen 1989, S. 83–112.

1157 Seine Schwäche wird etwa in folgendem Ausschnitt beschrieben: „Nun duldete der Hungerkünstler alles; der Kopf lag auf der Brust, es war, als sei er hingerollt und halte sich dort unerklärlich; der Leib war ausgehöhlt; die Beine drückten sich im Selbsterhaltungstrieb fest in den Knien aneinander, scharrten aber doch den Boden, so, als sei es nicht der wirkliche, den wirklichen suchten sie erst; und die ganze, allerdings sehr kleine Last des Körpers lag auf einer der Damen, welche hilfesuchend, mit fliegendem Atem – so hatte sie sich dieses Ehrenamt nicht vorgestellt – zuerst den Hals möglichst streckte, um wenigstens das Gesicht vor der Berührung mit dem Hungerkünstler zu bewahren, dann aber, da ihr dies nicht gelang und ihre glücklichere Gefährtin ihr nicht zu Hilfe kam, sondern sich damit begnügte, zitternd die Hand des Hungerkünstlers, dieses kleine Knochenbündel, vor sich herzutragen, unter dem entzückten Gelächter des Saales in Weinen ausbrach und von einem längst bereitgestellten Diener abgelöst werden mußte." (Kafka 1994 [Ein Hungerkünstler], S. 340.)

1158 Vgl. Klaus Theweleit: Männerphantasien, München: Piper 2002 sowie George L. Mosse: The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity, New York: Oxford University Press 1998.

kreuzt damit die binäre Geschlechterordnung, die, wie George L. Mosse konstatiert, eine hybride Geschlechtsidentität nicht vorsieht, sondern vielmehr die Differenz zwischen Männlichkeit und Weiblichkeit unterstreiche.[1159]

Zugeschrieben worden sei dieses abweichende Bild von Maskulinität, das der Hungerkünstler repräsentiert, gesellschaftlich marginalisierten Gruppen wie Juden oder Schwarzen.[1160] Somit lässt sich Kafkas Hungerkünstler nicht nur mit Gilman, sondern auch in Anlehnung an Mosse lesen als eine jüdisch stigmatisierte Figur, der der Zugang zur Gesellschaft verweigert bleibt und die als gescheiterte Künstlerfigur am Ende ehrlos stirbt, nachdem sie das Interesse des Publikums schon längst verloren hatte.

Diese Überlegungen lassen sich bezeichnenderweise auch auf den Gefesselten übertragen: Die „unbegreifliche Anmut“[1161] der Bewegungen des Gefesselten sowie die „Zärtlichkeit“[1162], die er einem Wolf gegenüber empfindet – als wäre dieser kein Raubtier, sondern ein zu behütender Säugling[1163] – lassen sich als weibliche Attribute lesen, mit denen der Protagonist ausgestattet wird. Seine Schwäche zeigt sich darin, dass er, nachdem er in seiner Fesselung erwacht, erst einmal mehrmals zu Boden fällt, wo er hilf- und ratlos liegen bleibt.[1164] Als Teil des Ensembles des Zirkusdirektors übt er seine Auftritte unermüdlich wie eine Ballerina.[1165] Konfrontiert mit der Herkunft seiner Fessel ist er ratlos und ihm steigt wie einem kleinen Mädchen vor Scham „das Blut ins Gesicht“[1166]. Auf die Frau des Direktors übt er eine erotische Anziehungskraft aus, diese sucht infolgedessen die Nähe zum Künstler und versucht nicht nur, ihn zu erobern, sondern ist am Ende auch diejenige, die ihn von seiner Fessel befreit.[1167] Auch hier zeigt sich also eine Hybridisierung der traditionellen Geschlechterordnung und er lässt sich somit mit Gilman ebenfalls als eine jüdisch stigmatisierte Figur lesen, an der Projektionen und Vorurteile der Gemeinschaft, der er nicht angehört, abgetragen werden.

Für seine nur scheinbare Inklusion spricht auch, dass er an den Aktivitäten des Ensembles zumeist unbeteiligt bleibt. Oft hält er sich alleine oder mit der Frau des Direktors am Fluss

---

1159 So George L. Mosse über das Männlichkeitsbild der Moderne. Mosse betont „the crucial role played by modern masculinity in upholding the clear division between men and women.“ (Mosse 1998, S. 6.)

1160 Vgl. ebd.

1161 Aichinger 1991 [Der Gefesselte], S. 15.

1162 Ebd., S. 24.

1163 Vgl. ebd. Diese Stelle weckt die Assoziation zu dem pietätlosen Vorwurf, insbesondere die assimilierten Jüdinnen und Juden hätten so lange Vertrauen in ihre Mörder und Mörderinnen gehabt, dass sie sich ‚wie Schafe zur Schlachtbank‘ hätten führen lassen. Der Gefesselte tritt dem Raubtier gegenüber und identifiziert sich mit ihm, anstatt dass er die Gefahr, die von ihm ausgeht, einsehen würde: „Er glaubte noch den Abendwind zwischen sich und dem Wolf, als das Tier ihn schon ansprang.“ (Ebd., S. 24.)

1164 Vgl. ebd.

1165 „[S]eine Bewegungen blieben immer die gleichen, wenige und im Grunde gewöhnliche Bewegungen, die er untertags in dem halbdunkeln Zelt immer wieder und wieder üben mußte, um die Leichtigkeit in der Fessel zu behalten.“ (Aichinger 1991 [Der Gefesselte], S. 16.)

1166 Ebd., S. 17.

1167 Vgl. ebd., S. 28 sowie S. 26 f.

auf oder liegt „nahe der Glut“[1168], von wo aus er den anderen bei ihren Freizeitbeschäftigungen zuschaut. Dennoch lässt sich das Engagement beim Zirkus als ein fortschreitender Assimilationsprozess deuten, der am Ende jedoch katastrophal scheitert.

Nachfolgend wird dieser Prozess der In- und Exklusion näher in den Blick genommen und auf die Situation der Jüdinnen und Juden in den Tätergesellschaften nach 1945 bezogen.

2.3.3 „Negative Symbiose“

Mit dem Erfolg des Gefesselten steigt auch seine Diskriminierung: „Es bildeten sich bald die verschiedensten Gerüchte um den Gefesselten. Die einen sagten, er hätte sich selbst gebunden und dann die Geschichte mit den Dieben erfunden, und diese Meinung überwog gegen Ende des Sommers.“[1169] Ihm wird zunehmend die Empathie verweigert, obschon er, wie bereits erwähnt wurde, sichtlich traumatisiert ist, was seine „stockenden Erzählungen“ und die „Art, abzubrechen, wenn die Rede auf den Überfall kam“[1170], signalisieren. Im Fortgang der Handlung reagiert er auf die negative Einstellung der anderen und „sprach [] nicht mehr davon“[1171]. Die Trauer um seine verlorene Geschichte und der Schmerz um die ihm zum Zeitpunkt des Gewaltakts abhanden gekommene Identität muss er allein tragen. So ist auch die Einschätzung der Frau des Direktors, der einzigen Vertrauten des Protagonisten, zu verstehen, denn sie allein „berührt seine wunden Gelenke“[1172] und beschäftigt sich eingehend mit seinem psychischen Zustand: „Sie glaubte, daß er sich zwar nicht an die Fessel gewöhnt hätte, aber daran, sie keinen Augenblick zu vergessen – die einzige Gewöhnung, die die Fessel zuließ.“[1173]

Hier wird ersichtlich, dass Aichingers Erzählung nicht die Situation der Jüdinnen und Juden um 1900 beschreibt, wie es noch bei Kafka der Fall war, sondern die Probleme und Herausforderungen, mit denen sie im postfaschistischen Deutschland konfrontiert waren. Die Erwägungen der Frau des Direktors in Bezug auf die Unmöglichkeit des Gefesselten, seine Situation zu ‚bewältigen‘, lässt sich auf die Holocaustüberlebenden und deren Angehörige übertragen. Die einzige Linderung in einem Leben des ‚Nichtbewältigbaren‘ bringt die fortwährende Erinnerung an die Verbrechen und die zahlreichen Opfer. Die Fessel repräsentiert diese Erinnerung und fungiert folglich als eine Art ‚Mahnmal‘, die die Erfahrungsdifferenz zwischen dem Gefesselten und den übrigen Ensemblemitgliedern zur Schau trägt. Somit lässt sich wie Kafkas Tier- und Künstlergeschichten auch Aichingers Erzählung als eine parabolische Bezugnahme auf die jüdische Lage lesen. Der wesentliche Unterschied besteht darin, dass Aichinger mit dem Holocaust das historische Scheitern des Assimilationsprozesses bezeugt hatte und darum wusste, dass anstelle der Emanzipation der jüdischen Bevölkerung deren

---

1168 Ebd., S. 19.
1169 Ebd., S. 21.
1170 Ebd.
1171 Ebd.
1172 Ebd., S. 20.
1173 Ebd., S. 28.

Verfolgung und Ermordung seitens der Tätergesellschaften eingetreten ist. Mit diesem Wissen adaptierte sie den Prätext.

Vor diesem Hintergrund verlieren die pogromartigen Überfälle auf den Gefesselten ihre anfängliche Harmlosigkeit.[1174] Der einzige Schutz, der ihm gewährt wird, stammt vom Direktor, der ihm allerdings nicht aus Altruismus zur Seite steht, sondern weil der Gefesselte sein größtes Kapital darstellt – auch dies ein Indiz für die Stigmatisierung des Gefesselten als ‚kapitalbringender‘ Jude. Gelegentlich passiert es jedoch, dass der Gefesselte in halbbewusstem Zustand selbst versucht, seine Fessel zu entfernen, was wiederum auf sein Trauma hinweist:

> Die größere Gefahr war der Gefesselte selbst, der im Traum die Fessel vergaß und an dem finsteren Morgen von ihr überrascht wurde. Zornig wollte er sich aufrichten, warf sich hoch und fiel wieder zurück. Der Jubel vom vorherigen Abend war abgestanden, der Schlaf noch zu nahe, Hals und Kopf zu frei. Er war das Gegenteil eines Gehenkten, er hatte den Strick überall, nur nicht um den Hals. Man mußte dafür sorgen, daß er in solchen Augenblicken kein Messer bei sich hatte.[1175]

Hier eröffnet Aichinger ein Assoziationsfeld, das die Fessel in einen Zusammenhang zu jüdischen Gebetsriemen stellt – was die Ambivalenz der Symbolik verdeutlicht, die dem Motiv zugrunde liegt: Einerseits wirkt die Fessel auf den Protagonisten identitätsstiftend und lässt sich in ihrer Ähnlichkeit zum religiösen Artefakt als ein Hinweis auf sein Judentum lesen. Andererseits jedoch repräsentiert sie auch die Assimilationszwänge der Gesellschaft, mit denen er konfrontiert ist: „[F]ür einen, der sich nicht rühren sollte, wäre sie jedenfalls etwas zu locker, und für einen, der sich rühren sollte, wäre sie etwas zu fest. Aber er bewege sich ja doch, erwiderten die Leute darauf. Ja, sagte er, was bliebe ihm anderes übrig?“[1176] Er kann sich nicht frei bewegen, sondern nur innerhalb jenes Spielraums, den die Gesellschaft ihm zugewiesen hat. Die Auswirkungen dieser erzwungenen Assimilation kommen in den schweren Verletzungen zum Ausdruck, die der Strick verursacht: Seine Gelenke sind „von Krusten überzogen“ und brechen „bei gewissen Bewegungen auf[] und blute[]n“[1177].

Die Bedeutung dieser Ambivalenz für den parabolischen Gehalt der Erzählung lässt sich im erneuten Rückgriff auf Kafka präzisieren. Der Aktualitätsbezug seiner Tier- und Künstlergeschichten wird im historischen Kontext der jüdischen Assimilation verortet, deren

1174 Vgl. ebd., S. 19 f.
1175 Ebd., S. 20.
1176 Ebd., S. 17.
1177 Ebd., S. 25.

Scheitern mit dem Aufkommen des säkularisierten Antisemitismus um 1900 eingeläutet worden ist.[1178] Seine Figuren durchleben einen Prozess, den Sander Gilman in seiner Studie *Jüdischer Selbsthaß* (1993) beschreibt. Ihm zufolge bedeutet der Wunsch nach Anpassung seitens der jüdischen Bevölkerung nichts anderes als die Affirmation der auf sie projizierten rassistischen Merkmale. Indem Kafkas Protagonisten den Künstlerberuf wählen, internalisieren sie die ihnen zugeschriebene Rolle des Außenseiters. Gilman beschreibt dieses Phänomen folgendermaßen: „[J]e mehr man versucht, sich jenen anzugleichen, von denen man als anders klassifiziert wird, um so weniger akzeptabel erscheint man [ihnen] in Wirklichkeit."[1179] Die privilegierte Gruppe, so Gilman, benutze die Außenseiter

> als Massstab für [ihre] […] eigene Identität [und] wünscht tatsächlich, den Außenseiter zu integrieren und so das Sinnbild ihres eigenen, potentiellen Machtverlusts zu beseitigen. Zugleich aber will sie den Außenseiter außen vor halten, um sich ihre Macht durch die Existenz des Ohnmächtigen immer wieder zu bestätigen.[1180]

Im Gegensatz zur grundsätzlichen Ablehnung des Außenseiters, die dieser unbewusst verinnerliche, würden die Jüdinnen und Juden den eben dargelegten Widerspruch – den latenten Wunsch der privilegierten Gesellschaft, das „Andere" zu integrieren, gleichzeitig aber die grundsätzliche Verweigerung von Integration – von ihrem Selbstbild abspalten und nach außen projizieren. Die Distanz zu diesem abgespaltenen Teilbereich des Selbst könne jedoch nie vollkommen überwunden werden, da die privilegierte Gruppe unaufhörlich den Anderen im Angepassten erkenne und dies durch Ausgrenzung auch spürbar mache.[1181] Und so enden Kafkas Figuren als Ausgestoßene, deren Bemühungen um Anpassung und Aufnahme in die Gesellschaft nicht belohnt, sondern mit Missachtung, die bis zum Tod führt, bestraft werden.

Bei Aichinger treten zum Problem der Assimilation das Trauma und der ‚Nullpunkt' hinzu. Versteht man den Gefesselten als einen Juden, so scheint seine Fessel nicht nur für seine Religionszugehörigkeit zu stehen, sondern zugleich für das Verbrechen, das an ihm begangen wurde, und somit auch für sein Trauma und seinen Opferstatus. Obschon nichts dafür spricht, dass die Zirkusleute direkt für den Angriff, dem der Gefesselte zum Opfer fiel, verantwortlich sind, missgönnen sie ihm im Laufe der Zeit das sichtbare Tragen des Zeichens seiner Verletzung. Ihre anfängliche Faszination für den Künstler stellt sich im Nachhinein als eine trügerische Stille vor dem Sturm heraus: „Dem Gefesselten war es, als hätte er das ausbrechende Gelächter schon seit dem frühen Mai erwartet; was den Sommer über so süß gerochen hatte,

---

1178 Zur Entwicklung des Antisemitismus von einem religiösen zu einem säkularisierten vgl. Klaus Holz: Nationaler Antisemitismus. Wissenssoziologie einer Weltanschauung, Neuausgabe, Hamburg: Hamburger Edition 2010.

1179 Sander L. Gilman: Jüdischer Selbsthaß. Antisemitismus und die verborgene Sprache der Juden, aus dem Amerikanischen v. Isabelle König, Frankfurt a. M.: Jüdischer Verlag 1993, S. 13.

1180 Ebd.

1181 Vgl. ebd.

schmeckte faul.“[1182] Die Erfahrungsdifferenz stellt eine Bedrohung dar für das Selbstbild der Gemeinschaft, was durch die komplette Gleichschaltung – die durch die Entfernung der Fessel vermeintlich erreicht werden kann – abzuwenden versucht wird.

Am Ende jedoch ist es die Frau des Direktors selbst, die den vermeintlich befreienden Akt vollzieht, allerdings nicht aus Böswilligkeit oder Missgunst, sondern bezeichnenderweise aus Mitleid:[1183]

> Die Schnur fiel auf der einen Seite an ihm herab und verwirrte sich, als er versuchte, sie auf der anderen von sich zu reißen. Er stieß die Frau zurück, aber seine Bewegungen trieben schon ins Ziellose. War er doch nicht genügend auf der Hut gewesen vor seinen Befreiern, vor diesem Mitleid, das ihn einwiegen wollte?[1184]

Daraufhin fällt die Fessel wie „die Reste eine Schlangenhaut“ herunter, er „fühlt[] plötzlich Schwäche“[1185] und büßt seine körperliche Stabilität ein. Die guten Absichten der Frau verlieren sich angesichts der verheerenden Konsequenzen ihrer Handlung, bewirkt die ‚Befreiung‘ doch nichts anderes als die endgültige Exklusion des Gefesselten von der Gemeinschaft, wie bereits im vorigen Unterkapitel ausgeführt wurde.

Der gut gemeinte Versuch, ihn von seinem Leiden zu befreien, lässt sich als philosemitischer Missgriff lesen, der die Situation des Gefesselten nicht bessert, sondern im Gegenteil die durch die Fessel symbolisierte Differenz missachtet, die aufgrund seiner traumatischen Erfahrung zwischen ihm und der übrigen Gemeinschaft besteht. Damit trifft die Erzählung ein grundlegendes Problem der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft, das vom jüdischen Schriftsteller Friedrich Torberg 1968 folgendermaßen charakterisiert wurde:

> Wir stehen hier einer höchst seltsamen Form von Toleranz gegenüber, die demjenigen, dem sie gilt, erst dann zugute kommt, wenn er darauf verzichtet, das zu sein, was er eigentlich ist. Also eine Toleranz um den Preis der Selbstaufgabe. Also eine Toleranz, die nicht bereit ist, Andersartigkeit zu akzeptieren. Also keine Toleranz. Man kennt sie in der Vulgärform des mehr oder weniger wohlmeinenden Zuspruchs: ‚Aber Sie sind ja gar kein Jud‘, oder: ‚Sie sind genauso ein Deutscher wie ich.‘ Wer so etwas sagt, wäre sicherlich überrascht, daraufhin des Antisemitismus geziehen zu werden, und sicherlich überzeugt, daß er sich doch gerade als Philosemit deklariert hat. Und damit bin ich schon ganz nahe an der These, die ich Ihnen zu unterbreiten plane: daß nämlich dieser Philosemitismus im Grunde nichts anderes ist als ein Antisemitismus mit verkehrtem Vorzeichen. Er glaubt den Juden einen Gefallen zu erweisen, wenn er ihr Jude-Sein nicht zur Kenntnis nimmt – und da er immer wieder auf Juden stößt, denen er damit tatsächlich einen Gefallen erweist, glaubt er es sogar

1182 Aichinger 1991 [Der Gefesselte], S. 27.

1183 Der Gefesselte befindet sich zu diesem Zeitpunkt in einem Käfig eingesperrt mit einem Wolf, den er bekämpfen sollte. Indem sie seine Fesseln durchtrennt, beabsichtigt sie, ihm das Leben zu retten.

1184 Ebd., S. 28.

1185 Ebd.

> mit Recht. Er akzeptiert den Juden als Deutschen, als Menschen, sogar als Christen – als alles, nur nicht als Juden.[1186]

Diese dem Philosemitismus nach 1945 zugrundeliegende Ambivalenz beschreibt Aichinger sehr nuanciert, wenn sie das endgültige Durchschneiden der Fessel einer Figur zuordnet, die dem Protagonisten wohlgesinnt ist. Die beabsichtigte Erlösung tritt daraufhin jedoch nicht ein, weil sie ihm dadurch zugleich das Symbol seiner traumatischen Erfahrung entzieht. Sie zwingt ihn zur endgültigen Assimilation, die nur auf Kosten seiner künstlerischen – und auf der parabolischen Ebene auf Kosten seiner jüdischen – Identität möglich ist.

Damit lässt sich Aichingers Erzählung auf das jüdisch-deutsche Verhältnis nach 1945 beziehen, das Dan Diner mit dem Terminus der „negativen Symbiose" fassbar macht.[1187] Diner entwirft die These eines „Antisemitismus wegen Auschwitz"[1188], der sich in einer auf den deutschen Schuldkomplex zurückführbaren Empathieverweigerung seitens der Tätergesellschaft niederschlage.[1189] Die politische Stimmung einer philosemitischen Versöhnung, die Stephan Braese für die Nachkriegsgesellschaft feststellt,[1190] gewann ihre stabilisierende Funktion erst in der Tabuisierung der nationalsozialistischen Verbrechen, die, wie Briegleb präzisiert, „jeden aufkommenden Verbrechensdiskurs als Störung der deutschen Versöhnungsbereitschaft erscheinen lassen möchte"[1191]. Die durch die ‚Versöhnung' angestrebte Symbiose basierte auf einem Assimilationsglauben, der die Angleichung der deutschen und jüdischen Erinnerung

---

1186 Friedrich Torberg: Das Unbehagen in der Gesinnung – Versuch über einige Mißverständnisse des heutigen Theaters, in: ders.: Apropos – Nachgelassenes, Kritisches, Bleibendes, München/Wien: Langen & Müller 1981, S. 280–328, hier: S. 284 f. Norbert Otto definiert die idealisierenden Zuschreibungen des Philosemitismus als Alterität *herstellend*, insofern auch eine positive Überhöhung eine Grenzziehung zwischen jüdischen und nicht-jüdisichen Menschen evoziere (Norbert Otto: Im „deutschen Zauberwald". Spiegel- und Kippfiguren des Antisemitismus in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur, in: Michael Hoffmann: Neuanfang und Abwehr von Verantwortung im Nachkrieg. Zu Hans Werner Richter, in: Klaus-Michael Bogdal/Matthias N. Lorenz (Hrsg.): Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz, Stuttgart/Weimar: Metzler 2007, S. 147–158, hier: S. 248). Darin ist ihm zuzustimmen, dennoch existierten gerade in der Nachkriegszeit auch jene philosemitischen Tendenzen, die Torberg und in Anschluss an ihn Stephan Braese beschreibt (vgl. weiter unten), und die auf die Nivellierung der jüdisch-deutschen Erfahrungsdifferenz zielte. In diesem Sinne wird der Begriff im Folgenden gebraucht.

1187 Vgl. Diner 1993 [Negative Symbiose].

1188 Ebd., S. 186.

1189 „Leben im Schatten von Auschwitz? Keine optimistische Vor-Schau; jedenfalls nicht für das Kollektiv der Täter und das der Opfer. Beide leben in jeweils notwendig anderer, ja gegensätzlicher Weise mit der Erinnerung an das Ereignis bzw. sind bemüht, ihr auszuweichen. So werden Strategien des Vergessens in Deutschland von den jüdischen Opfern als Anschlag auf das kollektive Gedächtnis empfunden. Und solche Manöver des Ausweichens wiederum vermögen angesichts ständigen jüdischen Gemahnens an das Grauen sich in blinde Wut zu steigern – Antisemitismus wegen Auschwitz? Scheitern einer Bewältigung dort, wo der Monstrosität des Verbrechens wegen Bewältigung sich als vergeblich offenbart; angestrengte Mühe, die sich bestenfalls als aussichtsloser Entsorgungsversuch von Schuld erweist – all das gebiert eine Kultur, die von einem durch Auschwitz hervorgerufenen Schuldgefühl geprägt wird, das ständig nach Entlastung sucht." (Ebd.)

1190 Vgl. Braese ²2010, S. 200.

1191 Briegleb 1992, S. 118.

für möglich hielt und dabei missachtete, auf wessen Kosten diese – negative – Symbiose letztlich stattfand.[1192]

Liest man Aichingers Erzählung als parabolische Bezugnahme zur Situation der Jüdinnen und Juden in Deutschland – wofür nicht zuletzt ihr Rückgriff auf Kafkas Tier- und Künstlergeschichten spricht –, lässt sich „Der Gefesselte“ als eine kritische Stellungnahme zur deutschen Versöhnungspolitik verstehen. Indem die Frau des Direktors die Fessel des Protagonisten durchtrennt, entzieht sie ihm nicht nur das Attribut, das ihn vom Rest der Gemeinschaft unterscheidet, sondern zugleich auch das Symbol seiner traumatischen Erfahrung. Die angestrebte Inklusion scheitert, weil das Nivellieren des Zeichens seiner Andersartigkeit die Erfahrungsdifferenz keineswegs tilgt. Statt einer Versöhnung zieht sie vielmehr den endgültigen Identitätsverlust des Gefesselten nach sich. Passend hierzu beschreibt Braese die ‚negative Symbiose‘ in einer Metaphorik, die an Aichingers Erzählung anschließbar ist: Er verortet sie „in der unaufhebbaren Fesselung der Überlebenden an den Ort ihrer ‚Gemeinsamkeit‘ mit den Tätern, eine Fesselung, die über ihre Traumatisierung zu jener nachhaltigen, auch unmittelbar politischen Konditionierung der Überlebenden führt, in der diese ‚Kumpanei‘ in der gesellschaftlichen Gegenwart fortlebt.“[1193]

Ansätze eines vergleichbaren ‚philosemitischen Missverständnisses‘ lassen sich auch in der Gruppe 47 feststellen. Zwar waren Jüdinnen und Juden durchaus willkommen, allerdings stießen ihre Texte nur dann auf Resonanz, wenn sie das unbescholtene Selbstbild der übrigen Mitglieder nicht bedrohten, wie das Beispiel von Paul Celan verdeutlichte.[1194] In den Tagungsberichten wird an keiner Stelle auf die jüdische Herkunft von Aichinger, Hildesheimer oder gar Celan verwiesen.[1195] Die Missachtung der biografischen Differenz schlägt sich auch in der Rezeption der Texte nieder: Weder bei Wolfgang Hildesheimer, auf den im nächsten Kapitel näher eingegangen wird, noch bei Aichinger wurden jene Bedeutungsdimensionen registriert, die das Nachwirken des Holocaust in der westdeutschen Gesellschaft thematisieren.[1196] In Bezug auf Aichinger verdeutlichen dies die eingangs dieses Kapitels resümierten Rezeptionszeugnisse, die der Autorin jegliches literarische Engagement absprechen.[1197] Aichinger selbst ist dies nicht entgangen. Rückblickend äußerte sie sich zur Rezeption ihrer Werke wie folgt: „Ich bin, wie Sie in Ihrem Brief schreiben, ‚still‘, das stimmt. Aber ich wurde und werde auch still gemacht. Und ich bin nicht verträumt, keine Poetin, ich schaue genau hin, auch auf die Lüge dieses für jedes Leiden blinden Staates.“[1198] ‚Still gemacht‘ wurden

---

1192 Dass die deutsch-jüdische Symbiose auch bereits vor 1933 eine Illusion war, verdeutlicht Sander L. Gilman in seiner Studie *Jüdischer Selbsthaß* (vgl. Gilman 1993).

1193 Braese ²2010, S. 359.

1194 Vgl. Kapitel 2.4 in Teil I dieser Arbeit.

1195 Vgl. Lettau 1976.

1196 Vgl. hierzu auch Briegleb 2003.

1197 In Bezug auf Hildesheimer vgl. Kapitel 3 in Teil III dieser Arbeit.

1198 Ilse Aichinger: Das Vergessen der Geschichte im staatlichen (Literatur-)Betrieb. Offener Brief an das Organisationskomitee „Frankfurt 95“, in: Der Standard (1995), 29.06.1995, wieder abgedruckt in: Ilse

Aichingers Werke nicht nur in Österreich, worauf sie sich im Zitat bezieht, sondern auch in der Gruppe 47, wo sie euphemistisch „Fräulein Kafka“ genannt wurde, und wo man sich Sorgen machte, dass mit der steigenden Popularität ihrer Stimme das Engagement der Literatur verloren gehen würde. Tatsächlich jedoch hat Aichinger eine dem ‚Kahlschlag‘ entgegengesetzte Poetologie entworfen, deren radikales Engagement den Gruppenmitgliedern entgangen ist. Gerade hierin liegt die besondere Stärke ihrer Prosa: Mit ihrer Erzählung „Der Gefesselte“ gelang es Aichinger, einen literarischen Tabubruch zu begehen, der aufgrund der formalen Komplexität des Textes und seiner Deutungsoffenheit gänzlich unbemerkt blieb.

2.4 Fazit: Zweifeln als Engagement

Die Analyse von Aichingers „Der Gefesselte“ vor dem Hintergrund ihrer poetologischen Kafka-Rezeption hat gezeigt, dass die Autorin sich in ihrer Erzählung nicht nur produktiv mit dem Werk des Pragers Schriftstellers auseinandersetzt, sondern auch mit der zeitgenössischen Situation der Jüdinnen und Juden in den ehemaligen Tätergesellschaften. Die Intertextualität zwischen Kafkas und Aichingers Werk lediglich als eine deutungsoffene „literarische Gedächtnismetapher“[1199] zu verstehen, wird folglich dem komplexen Bezugsgeflecht, das zwischen „Der Gefesselte“ und Kafkas Tier- und Künstlergeschichten besteht, nicht gerecht.

Aichingers erster Auftritt vor der Gruppe 47 bewirkte eine literarische Umorientierung, die nicht allein auf den ästhetischen Fortschritt gegenüber der ‚Kahlschlag‘-Prosa zurückzuführen ist, wie dies in der Forschung zumeist konstatiert wird. Vielmehr konnte gezeigt werden, dass Aichingers Frühwerk eine politische Dringlichkeit zugrunde liegt, die im Vergleich zu den schuldabwehrenden Narrativen, die für den ‚Kahlschlag‘ festgestellt werden konnten, als äußerst progressiv hervortritt. Erstmals in der Geschichte der Gruppe 47 wird mit Aichingers Erzählung die Situation der europäischen Jüdinnen und Juden verhandelt und das Problem des Philosemitismus angesprochen. Der Vorwurf des Eskapismus, der an ihr Frühwerk herangetragen wurde, erweist sich somit als unhaltbar. Vielmehr zeichnet sich ihre Literatur durch eine für die Zeit ungewöhnliche politische Radikalität aus, die auf die problematischen Aspekte des deutschen Schulddiskurs Bezug nimmt. Die der Erzählung zugrunde liegende Kritik am Philosemitismus der Nachkriegszeit zeigt, dass Aichingers Ansatz von literarischem Engagement gegenüber demjenigen der ‚jungen Generation‘ differenzierter und avancierter ist.

Aichinger: Es muss gar nichts bleiben. Interviews 1952–2005, hrsg. v. Simone Fässler, Wien: Ziegler 2011, S. 246–248, hier: S. 246. An der gleichen Stelle macht Aichinger auf die autobiografische Dringlichkeit ihrer Werke aufmerksam: „Meine mir vom Schicksal meiner Angehörigen her notwendigen Texte sind in der Gesamtausgabe bei S. Fischer in Deutschland erschienen und in Österreich totgeschwiegen worden.“ (Ebd.) Der offene Brief richtet sich an das Organisationskomitee, das den Österreich-Schwerpunkt der Buchmesse organisierte.

[1199] Jabłkowska 2012, S. 135 f. (siehe obiges Zitat).

Ein weiterer Aspekt, der festgestellt werden konnte, bezieht sich auf die in der Erzählung parabolisch verhandelte Thematik der erzwungenen jüdischen Assimilation, die in „Der Gefesselte“ als die Nivellierung der jüdisch-deutschen Erfahrungsdifferenz suggeriert wird. Damit erfasst Aichinger eine Dynamik, die auch für die Gruppe 47 spezifisch ist. Der Rezeptionsmodus der ‚jungen Generation‘ sah eine Verhandlung des jüdischen Schicksals nicht vor. Mit ihrer Erzählung bot Aichinger Anstöße, diese Haltung kritisch zu hinterfragen. Allerdings wurde der schöpferische Aspekt ihrer Kafka-Rezeption der jungen Frau im hellblauen Kleid, als die sie Richter in seinen *Schmetterlingen* beschreibt, offenbar nicht zugetraut.[1200] Stattdessen wurde ihre Wirkung als die einer vermeintlichen Kafka-Epigonin verharmlost. Der Nachklang davon lässt sich in der Forschung bis heute feststellen, insofern auffallend wenige Beiträge existieren, die der Komplexität ihrer intertextuellen Bezugnahmen gerecht werden.

Zusammenfassend lässt sich konstatieren, dass Aichingers Literatur feminisiert und folglich missverstanden wurde. Ihr für die Zeit äußerst progressives Konzept von literarischem Engagement wurde *nicht* wahrgenommen. Ihr Erfolg in der Gruppe 47 ist somit ein durchzogener: Er bezog sich in erster Linie auf die formale Qualität ihrer Prosa und auf ihre ästhetische Innovation, die ihr Werk von der ‚Kahlschlag‘-Literatur abhob. Gänzlich verkannt wurde dagegen der gesellschaftskritische und somit engagierte Anspruch ihrer Poetologie.

Es zeigte sich weiterführend, dass Ilse Aichingers Bedeutung für die literarische Entwicklung der Gruppe 47 in ihrer programmatischen Abgrenzung vom ‚Kahlschlag‘ zu verorten ist. Liest man die Erzählung „Der Gefesselte“ als eine poetologische, so lässt sich die Fessel mitunter verstehen als eine Metapher für die „Bedingungen zeitgenössischen Erzählens“[1201]. Der Protagonist erwacht zu Beginn der Erzählung und merkt, dass seine Hände gebunden und seine Handlungsmöglichkeiten eingeschränkt sind. Er hebt sich dadurch von seinen Mitmenschen ab, die keine Fessel tragen und gleichzeitig fasziniert und zurückgestoßen sind von der Beharrlichkeit, mit der er sich in sein Schicksal ergibt. Was andere als Freiheit empfinden, wirkt auf ihn bedrohlich: Er will sich gar nicht frei bewegen können, als würde er die Ansichten des Schimpansen in Kafkas „Ein Bericht für eine Akademie“ teilen, der den Unterschied zwischen wahrer Freiheit und der Einbildung derselben kennt und deswegen die Anziehung von jener lediglich imaginierten Freiheit mit dem Rest der Menschheit nicht teilt.[1202] Im Gegenteil beschränkt der Gefesselte seinen Handlungsspielraum freiwillig; er bewegt sich stets vorsichtig und äußerst bedacht, gibt sich keinen leichtsinnigen Impulsen hin, sondern hat immer Zeit, jede Handlung abzuwägen, bevor er sie durchführt. Hier klingt Aichingers „Aufruf zum Mißtrauen“ an, in dem sie dazu auffordert, Gegebenes stets zu hinterfragen und vor vorschnellen Urteilen und dem unüberlegten Übernehmen von Einstellungen, Weltanschauungen und Ressentiments warnt. Wie stark die Metapher der Fessel in Aichingers Poetologie in

1200 Vgl. Richter 1986 [Schmetterlinge], S. 13.
1201 Ratmann 2001, S. 75.
1202 Vgl. zu dieser Lesart Nicolai 1993.

diesem Sinne nachwirkt, zeigt ein Interview, das die Autorin 1993 gibt – über vierzig Jahre, nachdem die Erzählung entstanden ist – und in dem sie ausführt: „Wenn man Zweifel als Bewegung innerhalb einer Fesselung betrachtet, die diese Bewegung gerade noch zuläßt, sind sie ein Spiel, aber keines, das man treibt."[1203] Als erstes gilt dies natürlich für die Schreibenden, die in ihrer poetischen Welt eine Wirklichkeit konstituieren, die sie, wie Aichinger in ihrem „Aufruf" darlegt, nur äußerst subjektiv und befangen wahrnehmen. Diese Metaphorik steht dem Bild des ‚Kahlschlags', das von Weyrauch geprägt wurde und dessen poetologische Wirkkraft für die Frühphase der Gruppe 47 so entscheidend war, diametral gegenüber. Während Weyrauch von der Literatur fordert, sie müsse „einen Kahlschlag […] in einem verschlungenen und finsteren Dickicht"[1204] bewerkstelligen und damit einen gewaltvollen Kraftakt vollbringen, propagiert Aichinger das genaue Gegenteil: Behutsamkeit im Denken, größte Vorsicht beim Schreiben und das ständige Hinterfragen des Wahrheitsgehalts dessen, was als Wirklichkeit wahrgenommen wird. Die Aufgabe von Literatur sei es demgemäß nicht, Wahrheit darzustellen, sondern auf der kontinuierlichen Suche nach ihr zu sein, wobei sie sich stets ihrer eigenen Beschränktheit bewusst sein solle.

Aichinger war und blieb eine Randerscheinung der Gruppe 47. Einer der wesentlichsten Aspekte ihrer Poetologie liegt darin, dass sie dem Zivilisationsbruch Auschwitz Rechnung trägt. Aichingers Literatur ruft zur Erinnerung an die Verfolgung und Ermordung der jüdischen Bevölkerung Europas auf, sie mahnt vor den Fortwirkungen der nationalsozialistischen Ideologie und sie appelliert für das Ende aller Arten von Diskriminierungen. Hierin stellt sie sich dem apologetischen Narrativ, das für die Kurzprosa und für die Publizistik der ‚jungen Generation' herausgearbeitet werden konnte, radikal entgegen.

Die Autorin wusste um ihre Sonderstellung und amüsierte sich rückblickend über ihren verfehlten Platz in der Gruppe: „Die Komik war ja überhaupt das Beste an der Gruppe 47 und hat mich bewogen, immer wieder hinzufahren. Und wie sie oft gegen sich selbst ausgesucht hat. Es war wirklich ein Phänomen."[1205] Aichinger verfolgte in ihrem Werk Ziele, die den Gründungsprogrammatiken der Gruppe 47 zuwiderliefen. Die diesbezügliche Ahnungslosigkeit bewog die Gruppe, die österreichische Autorin dennoch aufzunehmen. Dies führte zur paradoxen Lage, dass die Mitglieder des männerbündischen Vereins eine Stimme zu ihrer eigenen erkoren, die eigentlich gegen sie gerichtet war. Auf diese Weise förderte sie – wenn auch ungewollt – eine literarische Diversität, die die Gruppe 47 retrospektiv umso relevanter macht.

1203 Ilse Aichinger im schriftlichen Austausch mit Brita Steinwendtner, zit. nach: Brita Steinwendtner: Ein paar Fragen in Briefen – Gespräch mit Ilse Aichinger, in: Kurt Bartsch/Gerhard Melzer (Hrsg.): Ilse Aichinger, Graz: Droschl 1993, S. 7–13, hier: S. 9 f. (= Dossier – Die Buchreihe österreichsicher Autoren, Bd. 5).

1204 Weyrauch ²1989, S. 176, S. 178.

1205 Zit. nach Esser 1995, S. 51.

Im nächsten Kapitel wird Wolfgang Hildesheimer fokussiert, der in seinen Hörspielen ebenfalls subversive Erinnerungsdiskurse vermittelt und dessen Konzept von literarischem Engagement mit demjenigen von Aichinger frappante Ähnlichkeiten aufweist.

3. „Nicht nur Grauen also“[1206] – Wolfgang Hildesheimers absurde Prosa (1955–1960)

Wolfgang Hildesheimers Mitgliedschaft in der Gruppe 47 war nicht nur das Sprungbrett für seine schriftstellerische Karriere, sie war auch einer der maßgeblichen Gründe dafür, dass er sich langfristig in der BRD niederließ.[1207] Hildesheimer fand zu dem Zeitpunkt zur Gruppe, als diese sich ästhetisch vom kahlen Realismus der Nachkriegsjahre zu verabschieden begann und immer größeres Interesse für satirische und magisch-realistische Schreibweisen aufkam.[1208] Wie dies schon bei Ilse Aichinger der Fall war, wurde auch Hildesheimer vorgeworfen, eine „Literatur der Flucht“ zu produzieren, die die Auseinandersetzung „mit der aktuellen Situation in Deutschland“[1209] scheue. Noch 1958 positionierte sich Joachim Kaiser skeptisch zu Hildesheimers Prosa: „Dies Gebiet [der literarischen Groteske] beherrscht er souverän, dennoch wurde die Frage aufgeworfen, ob solche Basis nicht etwas schmal sei, ob er sich nicht ganz anderen Stoffen zuwenden solle.“[1210] Dennoch stieß Hildesheimer mit seiner ersten Lesung, die er 1951 in Bad Dürkheim hielt, auf begeisterte Zustimmung. Seine *Lieblosen Legenden*,[1211] aus denen er bei seinem ersten Auftritt vorlas, wurden von Richter retrospektiv immerhin als eine „Erfrischung in der zu Ende gehenden Kahlschlagperiode“[1212] beschrieben.

Während der hohe Unterhaltungsfaktor seiner Texte meist großen Anklang fand, kamen zugleich tiefere Bedeutungsschichten in der Rezeption oft zu kurz. Das hängt sicher nicht zuletzt mit der Organisationsstruktur der Tagungen zusammen. Der stark performative Charakter der Lesungen und die Spontaneität der Kritik sorgten dafür, dass, wie Jürgen von Hollander betont, „die witzige Pointe immer mehr in den Vordergrund geriet, weil sie spontane Wirkung erzeugte“[1213] und weil „Unterhaltendes, Witziges, Satyrisches, nicht Langweiliges

---

1206 Wolfgang Hildesheimer: Frankfurter Poetik-Vorlesungen [1967], in: ders.: Gesammelte Werke in sieben Bänden, Bd. VII: Vermischte Schriften, hrsg. v. Christiaan Lucas Hart Nibbrig/Volker Jehle, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 43–99, hier S. 57.

1207 Vgl. Braese ²2010, S. 236–247.

1208 Vgl. dazu auch Arnold 2004, S. 122 ff.

1209 Louis Clappier 1967 [Die deutsche Literatur auf der Suche nach sich selbst].

1210 Joachim Kaiser: Die Gruppe 47 lebt auf, in: Süddeutsche Zeitung (1958), 5.11.1958, wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 137–139. Kaiser bezog sich dabei auf Hildesheimers Übersetzung von Djunas Barnes’ *Nighthwood* (1936).

1211 Er las die beiden satirischen Erzählungen „Weyerswil als Symptom“ und „Meine Erlebnisse im Zeitalter der Ausrufe“, die ein Jahr später im Band *Lieblose Legenden* (1952) erschienen sind (vgl. Nickel 1994, S. 342).

1212 Richter 1986 [Schmetterlinge], S. 141.

1213 Arnold 2004, S. 125 f.

[…] wie bei jedem Zuhörerkreis […] auch bei solch einem Kreis von Fachleuten am besten an[kommt]"[1214].

Es war also weniger die „aggressive Stoßkraft"[1215] seiner Satire, die Hildesheimer beliebt machte, als „[s]eine Weitläufigkeit, sein Humor, seine skeptische und satirische Art"[1216]. So erhielt Hildesheimer nach seiner ersten Lesung in Bad Dürkheim zu jeder weiteren Tagung die berühmte Einladungskarte Hans Werner Richters und wurde innerhalb kürzester Zeit zum festen Mitglied. Kaum ein anderes Mitglied nahm in so großer Regelmäßigkeit an den Tagungen teil. Unmittelbar nach seiner Aufnahme in die Gruppe 47 gelang Hildesheimer der literarische Durchbruch: War er 1951 noch ein unveröffentlichter Autor gewesen, so erschienen seine Werke ab 1952 in namhaften Verlagen, seine Hörspiele wurden zur besten Sendezeit ausgestrahlt und seine Arbeiten in den Feuilletons mehrheitlich positiv besprochen. Es war allerdings nicht der berufliche Erfolg allein, der Hildesheimer an die Gruppe band. Sein Entschluss, in Deutschland zu bleiben, hing auch wesentlich mit dem ‚geistigen Obdach' zusammen, das er in der Gruppe gefunden zu haben glaubte. Denn während seine Einschätzung der Bundesrepublik insgesamt ernüchtert ausfiel,[1217] erschienen ihm die 47er als ein mentalitärer und politischer Hoffnungsschimmer. Aus einem Brief an seine Eltern, den er nach seinem ersten Auftritt vor der Gruppe 47 verfasste, tritt seine positive Einschätzung deutlich hervor:

> Ja, ich habe meine Sachen selbst vorgelesen und grossen Beifall geerntet. Da das Publikum ausschliesslich aus Redakteuren, Lektoren und Rundfunkleuten und den Schriftstellern selbst bestand, war es ein grosser Erfolg. [...] Dass Ihr Euch in dieser Gesellschaft nicht sehr wohl gefühlt hättet, ist möglich, aber Ihr hättet vielleicht verstanden, dass ich mich wohlfühle. [...] In Bad Dürkheim waren ausser Deutschen Österreicher (darunter 2 Juden) Holländer (darunter 1 Jude) und mehrere Franzosen. Es war also international und hatte bestimmt keinen nationalen Charakter. [...] Ich werde wohl hier bleiben, das bedeutet nicht, dass ich mir der Gefahren nicht bewusst bin. [...] Ich bin hier jedenfalls glücklicher als jemals zuvor.[1218]

Auch literarisch ließ er sich von der Gruppe 47 stark beeinflussen. Wie nachhaltig sich sein Umgang mit den Mitgliedern künstlerisch auswirkte, wird in Hildesheimers Frankfurter Poetik-Vorlesung[1219] (1966) deutlich. Dort nennt er als seine größten literarischen Vorbilder Günter Eich, Ilse Aichinger, Peter Weiss und Reinhard Lettau – die alle prominente Gruppenmitglie-

---

1214 Jürgen von Hollander: Ganz ohne Feierlichkeit. Die 47er tagten und verliehen einen Preis, in: Vorwärts (1958), 14.11.1958, zit. nach Arnold 2004, S. 126.

1215 Ebd., S. 125.

1216 Richter 1986 [Schmetterlinge], S. 141.

1217 Hildesheimer äußerte in einem Brief an seine Eltern seine pessimistische Einschätzung von den Deutschen: „Das einzige Gefuehl, deren die Massen noch faehig sind, ist Selbstmitleid und das geht vollkommen auf Kosten ihrer Schuldgefuehle." (Wolfgang Hildesheimer an die Eltern, Brief vom 03.03.1947, zit. nach Braese ²2010, S. 237.)

1218 Wolfgang Hildesheimer an die Eltern, Brief vom 30.05.1951, zit. nach Braese ²2010, S. 241.

1219 Hildesheimer 1991 [Poetik-Vorlesung], S. 57.

der waren. Die Gruppe 47 war also ein wesentlicher Faktor, dass Hildesheimer sich als Schriftsteller und Jude dazu entschließen konnte, sich in jenem Land niederzulassen, das dasjenige seiner „ seiner größten Leserschaft“[1220] werden sollte.

3.1 Eine jüdische Stimme in der Gruppe 47?

Mit dieser Erfolgsgeschichte gelang der Gruppe 47 auf geradezu vorbildliche Weise die Integration eines jüdischen Emigranten in ihren Kreis. Dies wirft Fragen auf, denn der aktuelle Forschungsstand legt ein eher problematisches Verhältnis der Gruppe zu jüdischen wie auch zu emigrierten Autorinnen und Autoren nahe. Dies bezeugen auch einige Mitglieder selbst. Wolfdietrich Schnurre zufolge seien Jüdinnen und Emigranten „viel zu weit weggewesen, um uns verstehen zu können. Und wir fühlten uns auch zu vorbelastet, zu schuldig vor ihnen.“[1221] Auch Klaus Briegleb konstatiert, dass „Juden in der deutschen Literatur nach 1945 ‚eigentlich nicht‘ vorkommen.“[1222] Wolfgang Hildesheimer bildet eine der wenigen Ausnahmen.

Neben den schon lange zirkulierten Anekdoten um die Auftritte berühmter Nicht-Mitglieder wie Paul Celan oder Hermann Kesten liegen seit der Jahrtausendwende vermehrt wissenschaftliche Studien vor, die den Umgang der Gruppe mit emigrierten und/oder jüdischen Autorinnen und Autoren explizit problematisieren, wie im Forschungsbericht dieser Arbeit deutlich geworden ist.[1223] Die Schwierigkeit der Erfahrungsdifferenz, die Schnurre beschreibt, hat Sabine Cofalla folgendermaßen zusammengefasst:

> Differenzen im Lebensalter, im schriftstellerischen Selbstverständnis, vor allem aber ihre unterschiedliche politische Geschichte zogen einen Graben zwischen beiden Gruppierungen [den emigrierten und den zur Zeit des „Dritten Reichs“ in Deutschland gebliebenen Autorinnen und Autoren]. Während diese mehrheitlich in Deutschland geblieben waren und sich nicht zu aktiven Widerstandsgruppen zählen konnten, hatten jene objektiv in Opposition zum Nationalsozialismus gestanden. Daher stellten die Exilschriftsteller für die Autoren der ‚jungen Generation‘ nicht nur eine literarische und materielle Konkurrenz dar, sondern bedeuteten auch eine latente Bedrohung ihrer politischen Legitimation. Abwehrstrategien wurden aufgebaut, die eigene Vergangenheit mußte gerechtfertigt werden. Das zentrale Argument lautete: Aufgrund der räumlichen Entfernung verfügten Exilierte weder über die moralische noch die politische Basis, sich über Deutschland ein Urteil zu bilden. Das erzwungene Exil wurde entpolitisiert, zum bequemen Auslandsaufenthalt erklärt und mit dem Vorwurf mangelnder Heimatliebe verbunden. Die in den dreißiger Jahren hergestellte Verknüpfung der Begriffe ‚Emigrant‘ und ‚Vaterlandsverräter‘ bewies derart über 1945 hinaus Kontinuität.[1224]

1220 Henry A. Lea: Wolfgang Hildesheimers Weg als Jude und Deutscher, Stuttgart: Heinz 1997, S. 39 (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, Bd. 338). Hildesheimer blieb allerdings nur vorläufig in Westdeutschland. 1957 zog er ins schweizerische Graubünden. Diese Entscheidung begründete er mit seiner Unzufriedenheit in Bezug auf die politische Situation in der Bundesrepublik. Vgl. hierzu Stephan Braese: Die widerrufene Remigration. Wolfgang Hildesheimers „Tynset“ (1965), in: ders.: Die andere Erinnerung. Jüdische Autoren in der westdeutschen Nachkriegsliteratur, München: Edition Text + Kritik ²2010, S. 233–320.

1221 Zit. nach Trommler 1971, S. 13.

1222 Briegleb 1992, S. 121.

1223 Vgl. Kapitel 2.4 in Teil I dieser Arbeit.

1224 Cofalla 1999, S. 79.

Die soziale Dynamik, die Cofalla hier beschreibt, prägte die Gruppe nicht nur in der unmittelbaren Nachkriegszeit, sondern wirkte auch in den darauffolgenden Jahrzehnten weiter. Ein viel zitierter Zwischenfall ist etwa im Jahr 1961 datiert: In einem Brief an Christian Ferber, dessen Mutter Ina Seidel von Hermann Kesten öffentlich als NS-Autorin diffamiert worden war,[1225] rät Hans Werner Richter, Ferber solle die Anschuldigung nicht ernst nehmen, denn Kesten sei ja „Jude und wo kommen wir hin, wenn wir jetzt die Vergangenheit untereinander austragen, d.h. ich rechne Kesten nicht uns zugehörig, aber er empfindet es so."[1226] Ein weiteres inzwischen ebenso bekanntes Beispiel ist der Auftritt des Emigranten Albert Vigoleis Thelen, der schon im Forschungsbericht reflektiert wurde. Als Thelen 1953 in aus seinem Exilroman *Die Insel des zweiten Gesichts*[1227] las, verunglimpfte Richter seine Sprache als „Emigrantendeutsch"[1228].

In Bezug auf Hildesheimer, der wie Kesten Jude *und* wie Thelen Emigrant war, scheint Richter allerdings nie Ausschlussmechanismen dieser oder ähnlicher Art angewandt zu haben. Dies bestätigt auch das äußerst wohlwollend formulierte Porträt des Autors, in dem Richter bekundet, Hildesheimer von Beginn an als ‚zugehörig' empfunden zu haben.[1229] Das macht Hildesheimer eindeutig zum Sonderfall. Wenn nämlich die jüdischen und emigrierten Autorinnen und Autoren nicht die in vielen Fällen dokumentierten verbalen Entgleisungen über sich ergehen lassen mussten,[1230] wurden sie meist anderweitig exkludiert, zum Beispiel indem sie nur von Beginn an als einmalig eingeladene und explizit als Gäste markierte Schriftstellerinnen und Schriftsteller vor die Gruppe gerufen wurden.[1231] Ausdruck fand diese strikte Unterscheidung bemerkenswerter Weise auch im Personenregister des Gruppe-47-Handbuchs, das vom langjährigen Gruppenmitglied Reinhard Lettau herausgegeben wurde. Dort werden die „Gäste"[1232] und die Mitglieder („Autoren, die auf den Tagungen der Gruppe 47 gelesen haben"[1233]) in je separaten Sparten aufgelistet. Unter den Gästen finden sich viele Emigranten,

---

1225 Vgl. Braese 1999 [Hermann Kesten und die Gruppe 47], S. 196 ff.

1226 Hans Werner Richter an Christian Ferber, Brief vom 25.01.1961, wieder abgedruckt in: Richter 1997, S. 336 f.

1227 Thelen 1953.

1228 Thelen 1992 [Abstecher zur „Gruppe 47"], S. 302. Zu derselben Episode vgl. auch Briegleb 2003, S. 137 f. Vgl. zu diesen Zwischenfällen ausführlicher Kapitel 2.4 in Teil I dieser Arbeit.

1229 „[F]ür mich gehörte er von Anfang an dazu, ja, ich glaube, er war fast auf jeder Tagung dabei." (Richter 1986 [Schmetterlinge], S. 141.)

1230 Vgl. dazu auch den berühmten Vorfall bei Paul Celans Lesung der „Todesfuge", nach der Walter Jens kommentierte: „Der liest ja wie Goebbels", zit. nach Briegleb 2003, S. 79. Vgl. hierzu Kapitel 2.4 in Teil I dieser Arbeit.

1231 Eine Ausnahme bildet Hermann Kesten, der insgesamt an drei Tagungen teilnahm (in Inzigkofen 1950, in Bebenhausen 1952 sowie in Lüneburg 1961). Ein viertes Mal wurde er zur letzten regulären Tagung in der Pulvermühle 1967 eingeladen, lehnte diese Einladung allerdings ab. Kestens Beispiel zeigt auch, dass es durchaus möglich war, wiederholt an Tagungen teilzunehmen ohne den Status eines Mitglieds zu erhalten. Zu Kestens Beziehung zur Gruppe vgl. Braese 1999 [Hermann Kesten und die Gruppe 47].

1232 Lettau 1967, S. 530 f.

1233 Ebd., S. 527–529.

darunter – zum Beispiel Hans Sahl, Albert Vigoleis Thelen und Walter Mehring[1234] – unter den Mitgliedern hingegen kaum.

Durchgehend einvernehmlich war seine Beziehung zur Gruppe 47 aber dennoch nicht. Richter, der in seinem Porträt Hildesheimer an fast jeder Tagung dabeigehabt haben will, behält zwar recht, was die 1950er-Jahre betrifft, in den 1960er-Jahren allerdings begann Hildesheimer sich zunehmend von der Gruppe zu distanzieren. Am Ende bezeichnete er sich gar als „Halb-Abtrünnige[n]“[1235]. Er begann sich, wie auch viele andere Mitglieder, zunehmend daran zu stören, dass die Tagungen zu medialen Großevents geworden waren, und wünschte sich eine „schöne Arbeitstagung, so wie […] früher“ [1236] zurück. Ein erster nachweisbarer Konflikt zwischen Hildesheimer und Richter wurde 1964 durch Hildesheimers Absage einer Teilnahme an der Tagung im schwedischen Sigtuna verursacht.[1237] Daraufhin blieb ihr Verhältnis angespannt. Neue Meinungsverschiedenheiten kamen hinzu, als Hildesheimer auch seine Partizipation an der Tagung in Princeton 1966 absagte.[1238] Erst in der Pulvermühle 1967 nahm Hildesheimer wieder teil, nachdem Richter versprochen hatte, für diese Veranstaltung eine „Abmagerungskur“[1239] vorzunehmen, also strukturelle Änderungen in Hildesheimers Sinn anzustreben. Dazu kam es allerdings nicht mehr. Die Tagung in der Pulvermühle war die letzte reguläre Zusammenkunft der Gruppe 47.

3.2 Hildesheimers literarische Entwicklung in der Gruppe 47

Hildesheimers Mitgliedsstatus war also nie ernsthaft gefährdet, höchstens setzte er ihn selbst aufs Spiel, indem er sich von der Gruppe distanzierte. Sein Ablösungsprozess scheint in keinem Bezug zu seiner jüdischen Herkunft oder seiner Emigration zur Zeit des ‚Dritten Reichs‘ zu stehen. Seine Position als eines der prominentesten und prestigeträchtigsten Gruppenmitglieder ist auch in Anbetracht der bereits diskutierten Studie *Die andere Erinnerung* (2001) von Stephan Braese erstaunlich. Braese nähert sich darin dem westdeutschen Literaturbetrieb der Nachkriegszeit als Austragungsort einer jüdisch-deutschen Erinnerungskonkurrenz, wobei

---

1234 Vgl. ebd., S. 530 f.

1235 Wolfgang Hildesheimer an Hans Werner Richter, Brief vom 31.10.1966, abgedruckt in: Richter 1997, S. 635 f.

1236 Wolfgang Hildesheimer an Hans Werner Richter, Brief vom 26.10.1962, abgedruckt in: Richter 1997, S. 424.

1237 Neben Hildesheimer hat auch ein großer Teil der sonstigen Prominenz abgesagt, darunter Ingeborg Bachmann, Heinrich Böll, Ilse Aichinger, Günter Eich und Alfred Andersch. Richter sah dadurch das Prestige der Gruppe bedroht und empfand das Nichterscheinen seiner Kolleginnen und Kollegen als persönlicher Affront (vgl. Toni Richter an Wolfgang Hildesheimer, Brief vom 20.08.1964, abgedruckt in: Richter 1997, S. 522 f.).

1238 Hier führte er als Grund die Vietnam-Politik der USA an, vgl. Wolfgang Hildesheimer an Hans Werner Richter, Brief vom 31.10.1966, abgedruckt in: Richter 1997, S. 635 f.

1239 Wolfgang Hildesheimer an Hans Werner Richter, Brief vom April 1967 (undatiert), abgedruckt in: Richter 1997, S. 643.

die jüdische Erinnerung an Krieg und Holocaust als die ‚andere' Erinnerung von der hegemonialen deutschen Sichtweise sukzessiv verdrängt und schließlich tabuisiert worden sei.[1240] Die Gruppe 47 betrachtet Braese als einer der zentralen Schauplätze solcher Erinnerungskämpfe.

Hildesheimers Texte jedenfalls fanden insbesondere in den 1950er-Jahren, seiner produktivsten und erfolgreichsten Phase als Gruppenmitglied, immer großen Anklang und lösten keinerlei Abwehrreflexe aus, die auf eine jüdisch-deutschen Erinnerungskonkurrenz zurückführbar wären. Dafür könnte es simple Erklärungen geben: Einerseits hatte Hildesheimer den biografischen ‚Vorteil', dass er nicht wie Hermann Kesten oder Thomas Mann ein etablierter Exilschriftsteller war, dessen Profil die politische Integrität der ‚jungen Generation' – beziehungsweise der aus ihr hervorgegangenen Autorinnen und Autoren der Gruppe 47 – potenziell gefährdet hätte.[1241] Hildesheimer war gänzlich unbekannt, als er vor die Gruppe 47 trat. Davon abgesehen boten seine *Lieblosen Legenden,* aus denen er bei seinem ersten Auftritt, wie auch einige weitere Male, las,[1242] noch relativ wenig Angriffsfläche für identitätspolitische Konflikte, ganz anders als zum Beispiel Thelens Exilroman.[1243] Zumindest auf den ersten Blick ebenso wenig politisches Störpotenzial enthielten Hörspiele wie *Das Ende der Welt* oder der Roman *Paradies der falschen Vögel,* Texte, die Hildesheimer 1952 und 1953 vortrug. Hildesheimer wurde gar vorgehalten, seine Texte seien zu *unpolitisch*. Auf der 16. Gruppentagung in Berlin (1955) reagierte er auf diese verharmlosende Rezeption mit dem sarkastischen Kommentar, dass ihm wohl „das innere Erlebnis der Nazizeit"[1244] fehle. Die Gruppe reagierte mit Gelächter und teilte ihm mit: „Seien sie froh!"[1245] Hildesheimer wurde als Satiriker wahrgenommen, man schätzte seine humoristische Seite und das ästhetisch hohe Niveau seiner Texte. Nicht registriert wurden dagegen seine jüdische Identität und die intensiven Bezüge seiner Literatur zum westdeutschen Schulddiskurs.

Als er sich zum ersten Mal tatsächlich als Jude exponierte – 1963 in Saulgau, wo er aus *Tynset* (1963) vorlas –, stieß er, wie Braese feststellt, plötzlich auf relativ geschlossene Ablehnung, die Braese nun aber ganz deutlich auf den erinnerungspolitischen Gehalt des Textes zurückführt:[1246] Die Ablehnung wurde nicht per se mit dem Thema des Romans in Verbindung gebracht – er handelt von einem traumatisierten jüdischen Holocaustüberlebenden –, sondern mit anderen Mängeln begründet, zum Beispiel der Ereignislosigkeit der Handlung: „Gedanken und Assoziationen eines an Schlaflosigkeit leidenden Menschen, sprachlich sicher und

---

1240 Vgl. Braese ²2010 sowie Kapitel 3.1 in Teil I dieser Arbeit.

1241 Vgl. Cofalla 1999, S. 79.

1242 Insgesamt las er vier Mal aus *Lieblose Legenden*, und zwar an der Frühjahrs- wie an der Herbsttagung 1951, 1955 in Berlin sowie 1958 in Großholzleute (vgl. Nickel 1994, S. 341, 343, 354, 363).

1243 Zu Thelens Auftritt in der Gruppe vgl. die Ausführungen weiter oben in diesem Kapitel.

1244 Davon berichten Günter Giefer/Peter Gundwin: Die Siebenundvierziger, in: Frankfurter Hefte 10 (1955), S. 892–898, hier: S. 894. Auf diesen Zwischenfall geht auch Braese ein (vgl. Braese ²2010, S. 251).

1245 Ebd.

1246 Vgl. ebd., S. 280 f.

elegant, aber eben […] nur dies.“[1247] Latent gehalten wird in dieser Bewertung die Identität des Protagonisten, ein Jude, der sich Rachepläne für seine ehemaligen deutschen Peiniger ausdenkt – eine Perspektive, die in der Gruppe 47 1963 scheinbar noch immer tabu war.

3.3 Die absurde Prosa

Natürlich war *Tynset* nicht der erste Text politischen Gehalts, den Hildesheimer der Gruppe 47 präsentierte. Schon zuvor trug er Erzählungen, Hörspiele und Theaterstücke vor, die sich meist in irgendeiner Form unter anderem auch auf den deutschen Schulddiskurs bezogen. Wie wichtig ihm dieser Bezug war, verdeutlicht er in seiner Poetik-Vorlesung (1967), in der er auf seinen Gruppe-47-Kollegen Günter Eich verweist. Eich, der vier Jahre vor Hildesheimer der Gruppe beitrat, verstand seine Rolle als Schriftsteller nicht darin, seinem Publikum eine *entschleierte* Wirklichkeit zu präsentieren, wie dies die ‚Kahlschlag‘-Autoren beabsichtigten. Vielmehr gesteht er in seiner Poetologie ein, nicht zu wissen, „was Wirklichkeit ist […]. Unsere Sinne sind fragwürdig“, konstatiert er und bezeichnet sich als ein „taubstumm Blinder“[1248]. Die Wirklichkeit sei für ihn nicht die „Voraussetzung, sondern das Ziel“[1249] seines Schreibens:

> Ich bin Schriftsteller, das ist nicht nur ein Beruf, sondern die Entscheidung, die Welt als Sprache zu sehen. Als die eigentliche Sprache erscheint mir die, in der das Wort und das Ding zusammenfallen. Aus dieser Sprache, die sich rings um uns befindet, zugleich aber nicht vorhanden ist, gilt es zu übersetzen. Wir übersetzen, ohne den Urtext zu haben. Die gelungenste Übersetzung kommt ihm am nächsten und erreicht den höchsten Grad von Wirklichkeit.[1250]

Der Gedanke betreffend die Ermangelung eines „Urtexts“, auf den Eich sich bezieht, macht Wolfgang Hildesheimer zum Ausgangspunkt für sein Konzept der absurden Prosa, das er in Anlehnung an das von Albert Camus und Samuel Becket geprägte absurde Theater entwickelt.[1251] Auch Hildesheimer tritt in die Reihe jener Autorinnen und Autoren ein, die in ihrer Poetologie bekunden, den Sinn für die Wirklichkeit verloren zu haben. Wie schon Aichinger führt auch er den Holocaust als Ursache für die seiner Poetik zugrundeliegende Kontingenzerfahrung an:

> Der Sinn der Schöpfung wird immer rätselhafter – wir können hinzufügen: seit Auschwitz. Hier denn ist der Ansatzpunkt der absurden Prosa: nicht das Auffinden des Urtextes, sondern des Sich-Abfindens damit, daß er nicht gefunden wird; das Registrieren der Ersatzantworten, die Objektivierung des individuellen Ichs als Empfänger dieser Antworten, die Möglichkeiten, sich in dem zur Verfügung gestellten Raum einzurichten, und nicht zuletzt: das niemals endende

---

1247 Hanspeter Krüger: Wer dazugehört, bleibt Geheimnis, in: Der Tagesspiegel (1963), 01.11.1963, wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 185–188, hier S. 187.

1248 Günter Eich: Der Schriftsteller vor der Realität [1956], in: ders.: Gesammelte Werke in vier Bänden, rev. Ausg., Bd. IV: Vermischte Schriften, hrsg. v. Axel Vieregg, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 613–614, hier: S. 613.

1249 Ebd.

1250 Ebd.

1251 Vgl. Maren Jäger: Die Joyce-Rezeption in der deutschsprachigen Erzählliteratur nach 1945, Tübingen: Niemeyer 2009, S. 307–377 (= Studien zur deutschen Literatur, Bd. 189).

> Erstaunen darüber, wie gut sich andere in diesem Raum eingerichtet haben. Der Schriftsteller, für den dies ein Thema ist, hat kein anderes. Es genügt auch.[1252]

Der Zivilisationsbruch und dessen Folgen, so Hildesheimer, sei bei jedem seiner Texte ein relevanter Anknüpfungspunkt, auch wenn er nur latent bleibe oder lediglich im Hintergrund mitklinge. Hildesheimer bezieht sich weiter auf Adornos Diktum, nach Auschwitz ließe sich kein Gedicht mehr schreiben, und kehrt es um: „nach Auschwitz ist *nur* noch das Gedicht möglich, dazu aber auch die dem Gedicht verwandte ‚absurde Prosa'"[1253]. Nicht die Literatur per se sei unmöglich geworden, sondern der Roman, der die „Vernunftwidrigkeit der Welt" nicht anerkenne und den Irrglauben über die Wirklichkeit vertrete, „daß sie sich zumindest in jenen Ausschnitten erschließt, die er verwertet."[1254] Hildesheimer propagiert den „Willen zur Unwahrheit" und verkündet diesen als eine „Voraussetzung zur Herstellung von Wirklichkeit."[1255] Indem die absurde Prosa verfremde, das scheinbar Bekannte rätselhaft erscheinen lasse, biete sie zugleich „Flucht und blitzartige Ausblicke auf die furchterregende Instabilität der Welt, das Absurde"[1256].

Während Eich sich noch dezidiert zu einer Literatur bekannte, die Gegnerschaft und Widerstand sein soll[1257] und insofern am Glauben an einen breiten, politischen Einflusses von Literatur festhielt, entfernt sich Hildesheimer von dieser Vorstellung.[1258] In seiner Poetik des Absurden interessiert er sich dezidiert nicht dafür, ein Schreiben zu entwickeln, mit dem sich „die Welt auf[]rühren" lässt, oder mit der „das Gewissen eines Politikers […] erreich[t]"[1259] werden könne. Das Potenzial der absurden Prosa liege vielmehr darin, einen gewissen Wahrnehmungsmodus der Leserin, des Lesers zu evozieren, indem die Wirklichkeit per se hinterfragt werde.[1260] Wie schon die Poetologie von Aichinger appelliert also auch die Poetik von Hildesheimer ans *Individuum*.

In seinen früheren Werken, insbesondere den *Lieblosen Legenden*, ist der Rekurs auf Auschwitz auf der Textoberfläche nicht sichtbar. Damals fühlte sich Hildesheimer in Deutschland, das das Land seines literarischen Erfolgs war, noch willkommen. Der Sorge seiner Eltern, dass ihr Sohn sich im Land der Täter niederlassen wollte, maß er keine Bedeutung zu: „Bei mir geht es in erster Linie um ästhetische Dinge, nicht um politische, weshalb auch die Tatsache,

---

1252 Hildesheimer 1991 [Poetik-Vorlesung], S. 60.
1253 Ebd.
1254 Ebd., S. 50.
1255 Ebd., S. 51
1256 Ebd., S. 57.
1257 „[I]ndem ich mich zu einer Dichtung bekenne, die Gegnerschaft ist, bekenne ich mich zu Georg Büchner" (Günter Eich: Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises [1959], in: ders.: Gesammelte Werke in vier Bänden, rev. Ausg., Bd. IV: Vermischte Schriften, hrsg. v. Axel Vieregg, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 615–627, hier: S. 627.
1258 Vgl. Hildesheimer 1991 [Poetik-Vorlesung], S. 60 f.
1259 Ebd.
1260 Vgl. ebd., S. 61.

dass ich ein aus Palästina zurückgekehrter Jude bin, kein Argument ist.“[1261] Wenige Jahre später revidierte er seine Meinung. 1957 verließ Hildesheimer die Bundesrepublik wieder – aus Frustration über die Situation in Deutschland. Seinen neuen Wohnort in Poschiavo (in der Schweiz) bezeichnete er, wie Braese aufarbeitet, explizit als sein „Nach-Exil“, als den „Zufluchtsort eines Überlebenden der NS-Vernichtungspolitik, dem als Juden eine Existenz in Deutschland nach 1945 unmöglich gemacht ist.“[1262] Seine Desillusionierung in Bezug auf die mangelnde Schuldeinsicht der Deutschen („Ich bin Jude. Zwei Drittel aller Deutschen sind Antisemiten. Sie waren es immer und werden es immer bleiben.“[1263]) schlägt sich in seinen Werken frappant nieder. Die politischen Implikationen seiner Texte vor und nach seiner endgültigen Emigration aus Deutschland wurden immer schärfer. In diese Zeit fiel die Entstehung der Hörspiele „Das Opfer Helena“[1264] (1955) und „Herrn Walsers Raben“[1265] (1960), die nachfolgend näher betrachtet werden. In den beginnenden 1960er-Jahren, als sich der diskursive Rahmen im Zuge der Frankfurter Auschwitzprozesse und des Eichmann-Prozesses weitete und die Kommunikationslatenz[1266] allmählich einem offenen Umgang mit den deutschen Verbrechen wich, wurde seine Zuwendung zum Thema noch pointierter, wie sich in *Tynset* zeigt, dessen Protagonist dezidiert als jüdischer Holocaustüberlebender erkennbar ist.[1267]

3.4 Ironie: Das apologetische Narrativ in „Herrn Walsers Raben“ (1960)

Auch acht Jahre vor *Tynset* wandte sich Hildesheimer einem Stoff zu, der einigen Anlass bot, in kritischer Bezugnahme zum deutschen Schulddiskurs gelesen zu werden. Gemeint ist das Hörspiel „Herrn Walsers Raben“ (1960), aus dem Hildesheimer an der Hörspieltagung 1960 in Ulm las. Es handelt von dem reichen Erben Adrian Walser, dessen Familienmitglieder – inklusive seines reichen Onkels, von dem er das Erbe hat – auf ominöse Weise verschwinden. Man erfährt vom Protagonisten, dass er schlecht schläft und viel trinkt, beides Symptome, die er auf sein „belastetes Gewissen“[1268] zurückführt. Als er eines Tages Besuch von einer Tante erhält, stellt sich heraus, dass das schlechte Gewissen und das Verschwinden seiner Verwandten unmittelbar zusammenhängen, was proleptisch bereits angekündigt wurde und daher

---

1261 Wolfgang Hildesheimer an die Eltern, Brief vom 04.02.1952, zit. nach: Braese ²2010, S. 244.

1262 Braese ²2010, S. 268.

1263 Zit. nach ebd., S. 265.

1264 Diesen Stoff hat Hildesheimer in drei Fassungen vorgelegt; im Folgenden wird die Hörspielfassung von 1955 fokussiert. Die Literaturangaben beziehen sich auf folgende Ausgabe: Wolfgang Hildesheimer: Das Opfer Helena [1955], in: ders.: Gesammelte Werke in sieben Bänden, Bd. V: Hörspiele, hrsg. v. Christiaan Lucas/Hart Nibbrig/Volker Jehle, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 172–207.

1265 Wolfgang Hildesheimer: Herrn Walsers Raben [1960], in: ders.: Gesammelte Werke in sieben Bänden, Bd. V: Hörspiele, hrsg. v. Christiaan Lucas/Hart Nibbrig/Volker Jehle, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 257–204, hier: S. 263.

1266 Zur Kommunikationslatenz vgl. Bergmann 1998 und Klaus Holz 2001, S. 483–539, sowie Kapitel 5.1 in Teil III dieser Arbeit.

1267 So im Roman *Tynset*, der 1965 bei Suhrkamp erschien.

1268 Hildesheimer 1991 [Herrn Walsers Raben], S. 263.

vorerst wenig überraschend ist. Die Tante geht allerdings zu weit, als sie ihren Neffen beschuldigt, der „schamloseste Massenmörder dieses Jahrhunderts“[1269] zu sein. Denn Adrian ist, wie der Text vorerst nahelegt, kein Mörder, sondern ‚nur‘ ein Zauberer, dessen verhängnisvolles Kunststück es ist, Menschen in Raben zu verwandeln, indem er sie verbal aus der Fassung bringt. Seine Kunst ist allerdings defizitär, denn hat er sie einmal transformiert, gelingt es ihm nicht, seinen Opfern ihre ursprüngliche Gestalt wiederzugeben. Im Gespräch mit seiner Tante gesteht er sein verheerendes Talent ein, verdeutlicht dabei jedoch, nie aus böser Absicht gehandelt zu haben, sondern immer nur aus Notwehr und ohne denkbare Handlungsalternativen, weil er erpresst oder unter Druck gesetzt worden sei:

> Zuerst kam Onkel Robert. Er sagte, ich hätte Onkel Fabian ermordet, und verlangte eine beträchtliche Summe Schweigegeld. Erst als ich sie verweigerte, drohte er mit der Polizei. Was blieb mir anderes übrig, als ihn zu verwandeln? Dann kam Tante Winifred, die Beweise zu haben glaubte, daß ich zwei Morde begangen hätte, und ihre Forderungen waren dementsprechend höher. Und so mußte ich auch sie verwandeln, und so ging es weiter.[1270]

Hier wird deutlich, dass Hildesheimer das apologetische Narrativ, das für die Kurzprosa des ‚Kahlschlag‘ festgestellt werden konnte, ironisiert; in den Erzählungen von Wolfdietrich Schnurre, Luise Rinser und Rolf Schroers konnte ein vergleichbares Figurenverhalten ausgemacht werden, mit dem Unterschied, dass die Alternativlosigkeit ihrer unmoralischen Handlungen ernst gemeint ist. In den Kurzgeschichten zielt die Leserlenkung jeweils darauf ab, die Empathie des Publikums für die schuldig gewordenen Protagonisten zu wecken.[1271] Hildesheimers Text will nicht Empathie wecken, sondern unterstreicht den selbstgerechten Opportunismus des Protagonisten. Vorerst erzeugt er einen humoristischen Effekt, aus dem resultiert, dass Adrian durchaus als Sympathieträger wahrgenommen wird und seine Handlungen zwar als unmoralisch, aber dennoch als begreiflich erachtet werden. Bewirkt wird dies nicht zuletzt durch die Figurenzeichnung seiner Antagonistin, die, anders als Adrian, geldgierig, anklagend und fordernd ist. Sie – es handelt sich um seine Tante – beschuldigt ihn, seine ganze Familie ermordet zu haben und tatsächlich hat er einen Großteil von ihr in Raben verwandelt. Mit diesem Wissen erpresst sie ihn, ihre Tochter zu heiraten.[1272] Adrian reagiert gelangweilt und ablehnend, wird ihrer überdrüssig und verwandelt auch sie in einen Raben. Er selbst wirkt keineswegs grausam, sondern tritt auf als ein Bonvivant, der es sich in seinem Leben angenehm eingerichteten hat, sich nicht stören lassen will und durch nichts aus der Fassung zu bringen ist. Hierin klingt Hildesheimers Poetik-Vorlesung an: Die selbstgefällige Leichtigkeit Adrians lässt sich als eine Anspielung lesen auf die Ignoranz jener Leute, die es sich trotz Auschwitz äußerst gut in dieser Welt „eingerichtet haben“[1273]. Adrian scheint als Figur also

---

1269 Ebd., S. 275.
1270 Ebd., S. 283.
1271 Vgl. Kapitel 5 in Teil II dieser Arbeit.
1272 Vgl. Hildesheimer 1991 [Herrn Walsers Raben], S. 273–282.
1273 Ebd. Vgl. hierzu auch weiter oben in diesem Kapitel.

durchaus einer Tätergesellschaft, die ihre Verbrechen verdrängt, zuzurechnen zu sein. Die komplette Verdrängung gelingt ihm allerdings nicht. Er gibt seine Sorge zu, dass seine Verbrechen auffliegen könnten, und wünscht sich daher „[e]in Leben frei von Furcht“[1274]. Die „frühere Existenz“[1275] seiner Raben, die er nie ganz vergessen könne, stört ihn in seinem sonst sorgenfreien Alltag.

In Passagen wie diesen tritt hervor, dass es tatsächlich Gewaltakte sind, die er begeht. Einmal versucht er, sich einzureden, es seien alles Schurken gewesen, die er transformiert habe, gesteht sich jedoch zugleich den selbstapologetischen Zweck dieses Gedankens ein: „Für mich aber handelt es sich darum, mich meines Schuldgefühls zu entledigen. Mein Gewissen zu beruhigen, das mich nachts oft wach hält.“[1276] Hier macht Adrian seine eigene rhetorische Strategie transparent und verdeutlicht damit, dass er durchaus eine gewisse Einsicht in seine Schuld hat. Er möchte nur lieber nicht mit ihr konfrontiert werden. Am Ende wird ihm die Gelegenheit geboten, alle seine Raben wieder in Menschen zu verwandeln; nach kurzem Überlegen lehnt er den Vorschlag ab und verwandelt stattdessen die einzige Person, die weiß, wie der Umkehrzauber funktioniert, selbst in einen Vogel. Spätestens zu diesem Zeitpunkt ist sein apologetisches Narrativ desavouiert und es wird deutlich, dass Adrian nicht eigentlich der Sympathieträger der Geschichte ist, sondern dass er das Publikum vielmehr in die Irre geführt hat und in Wirklichkeit ein ziemlich kaltblütiger Mörder ist.[1277]

Die Bezüge zur politischen Situation in Deutschland sind leicht erkennbar: Einerseits weckt das Rekurrieren auf Adrian als den größten Massenmörder des Jahrhunderts die unweigerliche Assoziation mit Hitler, des Weiteren sind Motive wie Schuld und Schuldabwehr leicht auf den diskursiven Rahmen der ‚Vergangenheitsbewältigung‘ zu beziehen, wobei nicht zuletzt auch die auf einmal spurlos verschwundenen Verwandten die Konnotation mit den im Nationalsozialismus verfolgten und ermordeten europäischen Jüdinnen und Juden hervorruft.[1278] Dennoch verschließt sich der Text einer alleinigen Interpretation in diesem Sinne, zu stark ist das alternative Deutungsangebot, demgemäß sich der Zauberer Adrian als eine Dichteranalogie lesen lässt: Sein Beruf ist es, Leute durch seine Kunst aus der Ruhe zu bringen, sie soweit zu verwandeln, bis sie nie mehr jene Gestalt annehmen können, die sie vor der Begegnung mit ihm hatten – eine Wirkung, die sich ein Schriftsteller von seinen Texten nur wünschen kann.

1274 Hildesheimer 1991 [Herrn Walsers Raben], S. 288.

1275 Ebd.

1276 Ebd., S. 287.

1277 Dies verdeutlicht nicht zuletzt die Regieanweisung, die im letzten Drittel des Hörspiels, in dem die dunkle Seite von Adrians Persönlichkeit hervortritt, diesen als „ein wenig unheimlich“ (ebd., S. 287) beschreibt.

1278 Seine Tante bezeichnet sich einmal als die „einzig Überlebende“ (ebd., S. 277) ihrer Familie und spielt damit auf die Situation zahlreicher Jüdinnen und Juden an, die ihre Familienangehörige im Holocaust verloren hatten.

Die unwiederbringliche Transformation seiner Leserinnen und Leser erhofft sich auch Hildesheimer in seiner Frankfurter Poetik-Vorlesung. Er gibt es als das Ideal der absurden Prosa an, beim Publikum das „Schuldgefühl aus der Latenz zu rütteln, es zu schüren und wachzuhalten“[1279], seine Literatur solle stören, vor allem jene, die sich „in diesem Raum“[1280], als den er die Wirklichkeit bezeichnet, behaglich zurechtfinden, obschon diese Wirklichkeit „immer rätselhafter [werde] – wir können hinzufügen: seit Auschwitz“[1281]. Dahingehend lässt sich auch der Kommentar der Haushälterin verstehen, Adrian Walser hätte „Dichter werden sollen“[1282], was auch seine Selbstbeschreibung, „eine Träumernatur“[1283] zu sein, nahelegt.

3.5 Dekonstruktion: Das Verführungsnarrativ in „Das Opfer Helena“ (1955)

Am prägnantesten und aufschlussreichsten lässt sich diese doppelte Optik, die Hildesheimer als literarisches Verfahren in vielen seiner Werke anwendet, in dem Hörspiel „Das Opfer Helena“ veranschaulichen, einem Text, dessen zeitgenössisches Provokationspotenzial als besonders hoch eingestuft werden kann. Das Hörspiel wurde 1955 erstmals gesendet,[1284] 1956 las Hildesheimer auf der Tagung der Gruppe 47 in Niederpöcking daraus vor. „Das Opfer Helena“ nimmt ironisch Bezug auf zentrale Denkmuster der 1950er-Jahre, in denen sich die bundesrepublikanische Gesellschaft den Holocaust und ihre Rolle bei der Verfolgung und Vernichtung der europäischen Juden vergegenwärtigte. Hildesheimer entlarvt dabei geläufige zeitgenössische Argumentationsstrukturen, die auch in der ‚Kahlschlag‘-Prosa festgestellt werden konnten,[1285] als Rhetorik der Schuldabwehr und verleiht seinem Stück damit ein hohes diskursives Störpotenzial. Die zu erwartende Wirkung allerdings blieb aus: Auch nach seiner Lesung aus „Das Opfer Helena“ blieb Hildesheimers Image als stets „gutartig und versöhnlich“ [1286] gestimmter „ironische[r] Plauderer“[1287] weiterhin intakt.

Wie es Hildesheimer gelingen konnte, derart ironisch auf die Grenzen des zeitgenössischen Erinnerungsrahmens zu verweisen und problematische Denkmuster der 1950er-Jahre zu entlarven, ohne dabei auf identitätspolitisch motivierte Abwehrreaktionen zu stoßen, wie

---

1279 Hildesheimer 1991 [Peotik-Vorlesung], S. 55 f.

1280 Ebd S. 60.

1281 Ebd.

1282 Hildesheimer 1991 [Herrn Walsers Raben], S. 261.

1283 Ebd., S. 269. Eine vergleichbare Dichteranalogie findet sich in einer von Hildesheimers Satiren aus der Sammlung *Lieblose Legenden* (vgl. Wolfgang Hildesheimer: Warum ich mich in eine Nachtigall verwandelt habe [1952], in: ders.: Gesammelte Werke in sieben Bänden, Bd. I: Erzählende Prosa, hrsg. v. Christiaan Lucas/Hart Nibbrig/Volker Jehle, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 20–25).

1284 Vgl. Franka Köpp/Sabine Wolf: Wolfgang Hildesheimer 1916–1991, Berlin: Stiftung Archiv der Akademie der Künste 2002, S. 264. Das Hörspiel wurde zugleich vom NWDR, BR und vom HR gesendet.

1285 Vgl. Kapitel 5 in Teil II dieser Arbeit.

1286 Heinz Friedrich: Gruppe 47 – Anno 1953, in: Hessische Nachrichten (1953), 26.10.1953, wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 93–96.

1287 Braese ^{2}2010, S. 233–320.

dies bei Texten mit vergleichbarer vergangenheitspolitischer Sprengkraft von anderen Autoren in der Regel geschah,[1288] soll im Fokus der folgenden Lektüre des Hörspiels stehen. Dabei wird Hildesheimers „unzweifelhafte Sonderstellung“[1289] in der Literaturlandschaft der 1950er-Jahre zum Ausdruck kommen, denn obwohl er durchgängig ein gutes Verhältnis zur Gruppe 47 pflegte und ein positives Bild von ihr verbreitete, scheint er in seiner Literatur dennoch gerade jene Erzählformate, die für die Literatur der Gruppe 47 typisch sind, zu persiflieren, was ihn zu einer paradoxen Gestalt des westdeutschen Literaturbetriebs der Nachkriegszeit macht.

3.5.1 Verführung und Täterapologie II

Bereits dem Titel ist zu entnehmen, dass das Hörspiel vom Raub der schönen Helena handelt und damit von einem der berühmtesten Vorfälle der griechischen Mythologie. Ebenso verrät der Titel die ungewöhnliche Perspektivierung: Helena, die aufgrund ihrer Mitwirkung beim Ausbruch des Trojanischen Krieges zu den unpopulärsten Gestalten im homerischen Figurenarsenal gehört, scheint hier nicht als die Unruhestifterin aufzutreten, als die sie bekannt ist, sondern wird stattdessen als ein bedauernswürdiges Opfer präsentiert. Sie erhält die Gelegenheit, die Ereignisse aus ihrer Sicht zu schildern und nutzt dies, indem sie ihre Erzählung in Gestalt eines ‚writing back‘ formuliert. Sie legt ihrem Publikum nahe, dass alles, was es über die Vorgeschichte des Trojanischen Krieges zu wissen glaube, eine historische Lüge sei.[1290] Sie verbirgt dabei ihre eigene strategische Absicht nicht: Sie möchte „es nochmals der Nachwelt anheimstellen, [ihr ihren] […] Anteil der Schuld zuzumessen.“[1291] Sie will also die Gelegenheit nutzen, sich von der historischen Schuld zu befreien, die ihr angelastet wird. Dazu werden ihr zwei narrative Ebenen geboten, in denen sie ihre Schilderungen ausführen kann. Einerseits erzählt sie rückblickend auf der extradiegetischen Ebene, wie sich ihr zufolge alles zugetragen hat, andererseits wird auf der intradiegetischen Ebene jeweils in Form eines Figurendialogs direkt ausagiert, was sie in der Rahmengeschichte erzählt. Dabei eröffnet sich ein Kontrast zwischen ihrer stark subjektiv gefärbten monologischen Rede und dem szenischen Ausagieren derselben, was nicht selten humoristisch wirkt und an einigen bezeichnenden Stellen die Unzuverlässigkeit von Helenas Erzählung markiert.

Diese literarische Versuchsanordnung erinnert frappant an ein ähnliches Unterfangen, das der griechische Philosoph Gorgias von Leontinoi 480 v. Chr. unternahm. In seiner Rede

---

1288 So etwa im Falle des bereits erwähnten Albert Vigoleis Thelen und seines Exilromans *Die Insel des zweiten Gesichts*, aber auch bei der Lesung von Paul Celans Todesfuge (vgl. hierzu Kapitel 2.4 in Teil I dieser Arbeit).

1289 Hornung 1956 [Was man erlebt].

1290 „Aber diese Version [die von den Historikern überlieferte] ist wie alle historischen Wahrheiten unwahr“, Hildesheimer 1991 [Das Opfer Helena], S. 173.

1291 Ebd.

„Lobpreis der Helena“[1292], einem Gründungstext der antiken Rhetorik, verfolgt er eine ähnliche Absicht. Er möchte sein Publikum von der Unschuld Helenas überzeugen, was kein leichtes Unterfangen ist, immerhin handelt es sich dabei um eine der schuldbeladensten Figuren der griechischen Antike. Er will weniger ihre tatsächliche Unschuld beweisen als die Macht der Rhetorik unter Beweis stellen. Im Vordergrund steht für ihn also das argumentative Spiel und nicht die Rehabilitierung Helenas.[1293]

Argumentativ verfolgt der Text Gorgias' eindeutig die Strategie einer Schuldabwehr. Es werden alle denkbaren Möglichkeiten durchdekliniert, die beweisen sollen, dass Helena nie willentlich gehandelt hat, sondern immer nur als die Vollstreckerin eines Plans, den sich fremde Mächte für sie ausgedacht hätten. Gorgias führt vier denkbare Szenarien vor, mit denen er glaubhaft machen will, die Königin habe nie eine andere Option gehabt als so zu handeln, wie sie es tat: Der *Götterwille*, der ihr die Tat als Schicksal auferlegte; ein *Gewaltakt*, durch den Paris sie zwang mit ihm zu gehen; eine *rhetorische Manipulation*, mit der er sie überzeugte, nach Troja zu fliehen oder die *Macht des Eros*, die sie ihren Affekten wehrlos auslieferte.[1294] Gorgias gelingt es in seiner Rede nicht nur, Helenas Unschuld plausibel zu machen, sondern sie darüber hinaus sogar als eine privilegierte Leidträgerin zu präsentieren – als sei sie nicht die Verursacherin, sondern ganz im Gegenteil „das erste Opfer des Trojanischen Krieges“[1295], wie dies auch Hildesheimers Protagonistin nahelegen möchte.

Gewalt, rhetorische Manipulation und Eros: Wie Gorgias spielt auch Hildesheimer mit diesen Rechtfertigungsmitteln, die Helenas Handlungen als fremdbestimmt und ihre Verführung als das Resultat einer politisch motivierten Intrige nahelegen sollen. Bei Hildesheimer allerdings kommt die moralische Rechtfertigung, die mehrfach als Erzählanlass markiert wird, nicht von außen, sondern wird von Helena selbst dargebracht und dient einem eindeutigen Interesse, nämlich sich selbst von einer historischen Schuld zu befreien. Gorgias dagegen gestaltet seine Rede als eine rhetorische Versuchsanordnung. Es geht ihm nicht darum, das Bild von der schönen Helena tatsächlich politisch wiederherzustellen, sondern die Schlagkraft der Rhetorik unter Beweis zu stellen, die er als Wissenschaft mitbegründete. Denn wirklich zur Debatte steht Helenas Unschuld wohl kaum; ihre Verstrickung in den Trojanischen Krieg ist im Rahmen des Mythos eine Tatsache, über die hinwegzutäuschen höchstens mit der Kunst der Rhetorik möglich ist. Ähnlich verhält es sich bei Hildesheimer; auch da macht Helena weniger den Anschein, eine historische Lüge dekonstruieren zu wollen, als sich selbst von ihrem

---

1292 „Ich suchte das Unrecht der Beschimpfung und den Unverstand der Ansicht aufzulösen und wollte die Rede verfassen – zum Lobpreis für Helena, für mich dagegen zum Spiel.“ (Gorgias von Leontinoi: Lobpreis der Helena, in: ders.: Reden, Fragmente und Testimonien, hrsg. u. übers. v. Thomas Buchheim, Hamburg: Meiner 1989, S. 2–17 (= Philosophische Bibliothek, Bd. 404).

1293 Vgl. ebd., S. 17.

1294 „Wie also darf man für rechtens erachten die Beschimpfung Helenas, wenn sie doch, sei es vom Eros übermannt, sei es durch Rede bekehrt, oder auch mit Gewalt geraubt oder von göttlichem Zwang bezwungen, tat, was sie tat, und so der Anschuldigung vollständig entgeht?“ (Gorgias 1989, S. 17.)

1295 Hildesheimer 1991 [Das Opfer Helena], S. 203.

Narrativ zu überzeugen – also sich selbst und der Welt eine Unwahrheit glaubhaft zu machen. Sie tut dies allerdings weit weniger souverän als Gorgias: Grenzenloser Hedonismus und mangelnder Sinn für politische Verantwortlichkeit prägen ihr Narrativ und lassen ihre Versuche der „moralische[n] Rechtfertigung“[1296] wenig glaubwürdig erscheinen.

Hildesheimer exerziert in seinem Hörspiel dieselben Szenarien durch, wie sie der antike Rhetoriker erwägt. An einigen Stellen passt er die Argumentation historisch an das säkularisierte zwanzigste Jahrhundert an, etwa indem seine Protagonistin den Götterglauben als Erklärungsmuster für ihr Handeln ablehnt: „[D]as würde bedeuten, daß wir alle nur Puppen in der Hand der Götter gewesen wären, und keinen von uns die Schuld träfe. Tatsache ist, daß alle die Schuld trifft – auch mich; aber mich am wenigsten.“[1297] Ansonsten aber gleichen sich die argumentativen Strategien weitgehend. Helena beginnt ihre Erzählung, indem sie bislang unbekannte intime Details aus dem Königshaus preisgibt. Angefangen habe alles damit, dass ihr Mann Menelaos, dem sie nie besonders wohlgesinnt gewesen sei und den sie in regelmäßigen Ehebrüchen hintergangen habe, angekündigt habe, ihre eheliche Untreue nicht länger zu tolerieren. Als Strafe habe er in Zukunft keine Staatsgäste mehr empfangen und sie so zur Enthaltsamkeit zwingen wollen, da ja bekannt gewesen sei, dass sie sich ihre Liebhaber meist unter den Besuchern des Hofes ausgewählt habe. Den letzten offiziellen Gast, den er empfangen wollte, sei Paris, der Prinz von Troja, gewesen. Helena habe Menelaos’ Plan allerdings durchschaut, der ihr eine wenig ehrenhafte Rolle zudachte:

> HELENA […] du drohst mir mit einsamer Enthaltsamkeit – und wirfst mir gleichzeitig meine letzte Chance hin, in Form eines trojanischen Prinzen. Du rechnest damit, daß ich diese Chance wahrnehme, und mit dem Prinzen entfliehe, um einer Zukunft, schlimmer als der Tod, zu entgehen. Ich kenne dich! Du willst, daß ich alle meine Künste aufbiete, um zu bewirken, daß er mich entführt – und ihr endlich eine wirksame Ursache zu einer Kriegserklärung habt.[1298]

So habe Menelaos sie dazu erpressen wollen, den trojanischen Prinzen so weit zu umgarnen, bis er mit ihr durchbrennen und so Griechenland endlich einen legitimen Anlass liefern würde, den schon lange herbeigesehnten Angriffskrieg gegen Troja zu starten.

Hier scheint Hildesheimers Bezugnahme zur antiken Vorlage ironische Züge anzunehmen. Was vom antiken Rhetoriker noch als körperliche Gewalt nahegelegt wurde, wird in Hildesheimers Version zu verordneter Keuschheit verharmlost, was die schuldabwehrende Schlagkraft des Arguments natürlich stark abschwächt. Mit Blick auf die Vorlage lässt sich also schon hier ein Verweis auf die Lückenhaftigkeit von Helenas Narrativ finden. Statt einer ernsthaften körperlichen oder psychischen Bedrohung, die der Gewaltakt bei Gorgias noch suggeriert, ist das einzige, was bei Hildesheimer bedroht wird, Helenas erotische Befriedigung. So

1296 Ebd., S. 194.
1297 Ebd., S. 173.
1298 Ebd., S. 181.

wird aus dem tragischen Dilemma, dem Helena in Gorgias' Szenario ausgesetzt ist, eine ungleich weniger dramatische Zwangslage, in der sich Helena schließlich zugunsten ihrer hedonistischen Triebe entscheidet

Auch die Liebe lässt Hildesheimer seine Protagonistin als Erklärungsmuster anführen, doch hier argumentiert sie ebenso wenig überzeugend wie beim Argument ihrer gewaltvollen Erpressung. Sie gibt zwar an, bei ihrer ersten Begegnung mit Paris einen gewissen Reiz verspürt zu haben, dennoch scheint sie vorerst wenig beeindruckt gewesen zu sein: „[V]erbarg sich hinter der Fassade etwas, oder war der ganze Prinz so hohl wie seine Sprache? […] Außer seiner – wirklich blendenden – Schönheit schien dieser junge Mann über keine hervorstechenden Eigenschaften zu verfügen."[1299]

Allerdings stellt er sich im Verlauf der Handlung doch als viel klüger heraus, als Helena anfangs vermutete. Die Rolle des stumpfsinnigen und leicht verführbaren Unschuldsburschen hat er ganz berechnend eingenommen, um Helena dazu anzuspornen, sich in Überlegenheit zu wähnen und die Initiative zu ergreifen, um ihn zur gemeinsamen Flucht zu animieren.[1300] Sein Plan gelingt. Wenn es also nicht die Schönheit des Prinzen war – die Macht des Eros –, die Helena dazu bewegte, einen so leichtsinnigen Akt zu begehen, dann war es diese Manipulation, die sie dazu verführte. Denn auch Paris handelte im Auftrag, auch er sollte Helena dazu bringen, mit ihm durchzubrennen, um den ebenso von Trojas Seite herbeigesehnten Krieg zu initiieren. Als ein Spielball der Mächte ist sie so zu der politisch und moralisch verwerflichen Handlung getrieben worden, für die sie nun von aller Welt verurteilt wird.

Ihr Unschuldsnarrativ verliert aber nicht selten an Konturen. Zu oft gibt Helena unwillkürlich Hinweise, die auf mehr Autonomie in ihren Handlungen schließen lassen, als sie ihrem Publikum weismachen möchte. Ein solcher Schwachpunkt ihrer Rede, der ihre Glaubwürdigkeit untergräbt, folgt kurz auf die Verführungsszene, nachdem ein Wechsel auf die extradiegetische Erzählebene stattgefunden hat und sie ihren eigenen Erzählmodus reflektiert:

> Ich habe mir die Schilderung der Wahrheit zur Aufgabe gemacht und bisher nichts verschwiegen, was zu der Geschichte meiner moralischen Rechtfertigung gehört. Und wenn ich nun doch – hier und dort – einiges übergehe, tue ich es nur deshalb, weil sich die ausgesparten Situationen aus dem vorher Gesagten klar und eindeutig ergeben. Ich tue es aber nicht etwa, um meine Rechtfertigung auf Gebiete zu übertragen, auf denen sie – ach! – nicht am Platze ist. Die hier übergangene Zeitspanne beträgt nicht mehr als wenige – schnell vergangene – Stunden.[1301]

Dieses Geständnis ist ein höchst ambivalentes. Helena verweist zwar auf gewisse Leerstellen ihrer Rede hin, füllt diese dann allerdings ex negativo, indem sie das Ungesagte im intimen Bereich der Zärtlichkeit ansiedelt. Das einzige, was sie auslasse, seien also die Stunden des

---

1299 Ebd., S. 186.

1300 „[E]in Mann wie ich, liebe Helena, darf den Erfolg bei Frauen wohl erwarten, sich aber niemals ganz darauf verlassen. Darauf beruht sein Geheimnis. Stellt er sich also unschuldig und überläßt damit die Initiative der Frau, dann kann ihm nichts geschehen." (Ebd., S. 201.)

1301 Ebd., S. 194.

Geschlechtsakts, was natürlich verzeihbar ist. Mit dieser Übervorsicht bewirkt Helena eher den gegenteiligen Effekt. Statt dass sie das Vertrauen in ihre Erzählung und damit ihre eigene Glaubwürdigkeit stärken würde, lenkt sie damit die Aufmerksamkeit auf weitere potenzielle Leerstellen, die ihre eigene Rolle im Geschehen vernebeln.

Auf diese und ähnliche Weise gerät sie immer tiefer in die Wirren ihrer eigenen Erzählung und offenbart diese damit unwillentlich als eine höchst subjektiv gefärbte und vor allem strategische Vergangenheitskonstruktion. Dabei spielen verschiedene Faktoren eine Rolle. Ebenso sehr wie der Angriff auf ihre moralische Integrität scheint sie ihre verletzte Eitelkeit zu stören, was der Stabilität ihres Narrativs zusätzlich entgegenwirkt. Es war nicht ihre erotische Ausstrahlung, für die sie in die Geschichte eingegangen ist, die Paris zum Raub anspornte, sondern es waren seine eigenen politischen Interessen.[1302] Noch Jahre danach scheint diese Erniedrigung an ihr zu nagen. Entsprechend emotional aufgewühlt verliert sie beim Wiedererzählen dieser Episode den Faden ihres bisherigen Narrativs:

> Ich habe natürlich darauf verzichtet, dem Schändlichen [Paris] zu sagen, daß auch ich ihn betrogen hatte – daß ich bei der Anstiftung zur Flucht ebenfalls im Auftrag gehandelt hatte. Damit hätte ich mich nur mit ihm auf die gleiche Stufe gestellt, und das wollte ich nicht. Außerdem wäre es schließlich nur die halbe Wahrheit gewesen; denn ausgeführt hatte ich den Auftrag nicht, um Menelaos behilflich zu sein – sondern weil ich diesen Paris liebte, den Unwürdigen. Und das sollte er nicht wissen.[1303]

Während sie zuvor noch abgestritten hat, sich auf die politische Intrige ihres Mannes eingelassen zu haben, gibt sie hier nun doch zu, „im Auftrag gehandelt“ zu haben und somit politisch nicht ganz so unschuldig zu sein, wie sie es für sich beansprucht hatte. Zugleich will sie glaubhaft machen, keinem Plan, sondern lediglich der Liebe gefolgt zu sein und das Angenehme mit dem Nützlichen verbunden zu haben: Einerseits den Krieg verhindert zu haben, indem sie die Welt wissen ließ, dass ihre Flucht auf freiwilliger Basis geschah, andererseits der angedrohten Enthaltsamkeit entgangen zu sein, indem sie mit Paris aus Sparta floh.[1304] Ihre Aussagen jedoch sind inkonsistent, daher ist naheliegend, dass sie hier nachträglich politisch gehandelt haben will, wo sie eigentlich nur auf die Liebesillusion des Paris hereingefallen ist. Ihr angeblich vornehmes Schweigen über den politischen Auftrag stellt Hildesheimer derart ausdrücklich als Lüge heraus, weil das schlechte und widersprüchliche Argument so nicht überzeugen kann. Hildesheimer denunziert sie sogar am Ende des Zitats nochmal ganz ausdrücklich, indem er sie ihre naive Liebe zu Paris gestehen lässt.

1302 Die Gender-Konstellationen des Hörspiels sind ein Thema für sich – ein großes und spannendes, das jedoch im Kontext dieser Arbeit unberücksichtigt bleiben muss.

1303 Ebd., S. 203.

1304 Und zwar, indem sie öffentlich versichern wollte, dass ihr Weggang aus Troja ihr eigener Wille gewesen sei, dass „also, wenn man von allgemeiner Schuld sprechen will, diese Schuld die Griechen träfe.“ (Ebd., S. 189.)

Da Helena ihr ganzes Narrativ als Schuldabwehr und nicht als Eingeständnis aufbaut, verschiebt sie den Fokus von sich selbst als Mitverantwortlicher auf sich als ein Opfer, das – im entscheidenden Moment von menschlicher Schwäche heimgesucht – falsch gehandelt habe:

> Ich war also das erste Opfer des Trojanischen Krieges. Ich war das Opfer des Menelaos und des Paris, das Opfer der Griechen und der Trojaner. Aber letzten Endes war ich doch nur mein eigenes Opfer: ich liebte die Männer. Aber die Männer lieben Krieg.[1305]

3.5.2 Überaffirmation: Schuld als anthropologische Konstante

Ein weiterer zentraler Strang in Helenas Narrativ bildet der Bezug zu ihrer Tochter Hermione. Dabei ist die satirische Überzeichnung der Gegensätze zwischen Mutter und Tochter ein weiteres Mittel, das sie anwendet, um das Publikum für sich zu gewinnen. Den ersten Auftritt erhält die Tochter noch vor Helenas Begegnung mit dem Prinzen. Sie wird eingeführt als eine Figur mit polemisch stark überzeichneter puritanischer Selbstbeherrschung, die der Mutter sichtlich auf die Nerven geht.[1306] Gegen Ende des Hörspiels – in der erzählten Zeit sind zehn Jahre vergangen und der trojanische Krieg ist verlustreich zu Ende geführt worden – tritt Hermione auf der intradiegetischen Ebene erneut auf. Es gibt eine Konfrontation zwischen Mutter und Tochter, die schließlich die Krönung von Helenas Selbstapologie wird. Hermione lässt durchblicken, dass sie in ihrer Mutter die Schuldtragende sieht,[1307] worüber Helena sich empört; zwar gesteht sie sich an dieser Stelle erstmals einen gewissen Schuldanteil ein, um ein aufrichtiges Eingeständnis handelt es sich dabei allerdings nicht. Als ihren einzigen Fehler gesteht sie ihre Unvollkommenheit ein, die sie jedoch als eine allgemeinmenschliche Eigenschaft verstanden wissen will. Wenn man sie also anklagen könne, dann nur deswegen, weil sie der „konstitutive[n] Schwäche des Menschen"[1308] zum Opfer gefallen zu sein – die auch bereits Gorgias als die einzige Schuld darlegte, die Helena anzulasten sei. Um die Überzeugungskraft ihres Arguments zu stärken, kontrastiert sie sich mit ihrer Tochter Hermione, deren Vollkommenheit so stark überzeichnet ist, dass sie geradezu unmenschlich wirkt und vor deren Hintergrund Helenas Schwäche zu der weitaus überzeugenderen, weil menschlicheren Identifikationsfläche wird.

Dennoch fühlt sie sich vom moralischen Rigorismus ihrer Tochter bedrängt: Ihr Selbstkonstrukt einer schuldlos schuldig Gewordenen wird von der moralischen Integrität der Tochter bedroht. So fühlt sich Helena unter Rechtfertigungsdruck, obschon ihre Tochter sich sichtlich teilnahmslos zeigt:

1305 Ebd.

1306 Vgl. ebd., S. 184.

1307 Vgl. ebd., S. 206.

1308 Thomas Buchhein: Anmerkungen des Herausgebers, in: Gorgias von Leontinoi: Lobpreis der Helena, in: ders.: Reden, Fragmente und Testimonien, hrsg. u. übers. v. Thomas Buchheim, Hamburg: Meiner 1989, S. 159–207, hier S. 163 (= Philosophische Bibliothek, Bd. 404).

> HERMIONE *gütig und bestimmt:* Liebste, laß uns bitte nicht...
> HELENA Nein, Hermione, du hast recht. Wir wollen nicht darüber [über Helenas Schuld] reden. Vielleicht schließt auch deine Vollkommenheit das Verständnis für unsereinen aus. Denn, liebe Hermione, man rühmt zwar Menschen, die unerschütterlich in ihren Ansichten sind. Aber letzten Endes – glaube mir! – bedeutet es ja doch nur, daß sie der Überzeugung durch andere nicht zugänglich sind und in ihr nichts sehen, als was sie sehen wollen: nämlich die Bestätigung der eigenen ehernen Meinung.[1309]

Provoziert durch die Vollkommenheit ihrer Tochter dreht Helena den Spieß um und präsentiert ihre Argumente so, dass die Tugend der Tochter in Wirklichkeit als ein Laster hervortritt. Damit verliert sie sich in immer dubioseren Argumenten, die weniger ihre Glaubwürdigkeit steigern als ihren verzweifelten Kampf um die Aufrechterhaltung ihres Selbstkonstrukts verdeutlichen. Sie lässt Hermiones Kritik per se nicht gelten und spricht der Nachgeborenen jegliches Urteilsvermögen in dieser Angelegenheit ab:

> HELENA Nein […] zum vollen Verständnis meiner Unschuld ...
> HERMIONE *lacht verzeihend:* Aber wirklich, Liebste ... Unschuld!?
> HELENA Gut: Schuld, wenn du willst. Jedenfalls: zu ihrem Verständnis fehlen dir zwei entscheidende, ja, wesentliche Dinge: ein Körper ...
> HERMIONE *aufs tiefste schockiert:* Aber Mama!! Wirklich ... !!
> HELENA *unbeirrt:* ... und eine Seele – die dazugehört.[1310]

So tritt Helena endgültig aus der Defensive heraus und klagt ihre Tochter an, nur deswegen unschuldig geblieben zu sein, weil es ihr an ‚Menschlichkeit‘ gemangelt habe. Mit ihrer Güte, die ihr „wie eine ebenmäßige Wachsmaske im Gesicht“[1311] steht, sei Hermione gänzlich unempfänglich für menschliche Schwächen und daher weder ein Maßstab, an dem sich moralisches Handeln messen lasse, noch eine Instanz, die sich ein Urteil über das Sündenregister anderer Menschen erlauben dürfe.

Einerseits lässt sich dieses Zitat, das zugleich auch das Ende des Hörspiels darstellt, wieder als Bezug auf die antike Vorlage lesen: Dadurch, dass Helena Hermiones Tugend als lasterhaft darstellt und stattdessen ihre eigene Schwäche als Stärke inszeniert, gelingt ihr derselbe rhetorische Coup, wie ihn Gorgias in seiner Rede bewies. Andererseits wiederum greift Hildesheimer hier einen rhetorischen Kniff auf, der später auch in Werken von Günter Grass anzutreffen ist (dort allerdings weniger ironisch), so etwa in der Novelle *Katz und Maus*, wo der Erzähler Mahlke seine eigene schuldbeladene Figur mit einem Gegenüber kontrastiert, das moralisch vergleichbar makellos daherkommt wie Hildesheimers Hermione. Matthias N. Lorenz beschreibt die Implikationen dieser Konstellation folgendermaßen: „Wer das Gegenbild

1309 Hildesheimer 1991 [Das Opfer Helena], S. 206.
1310 Ebd., S. 207.
1311 Ebd., S. 205.

zum eigenen Verhalten derart idealisiert, impliziert natürlich auch die praktische Unerreichbarkeit dieses Idealbildes."[1312] Indem Helena also die „moralische Messlatte" so hoch anlegt, dass sie „von vornherein kaum erreichbar scheint"[1313], immunisiert sie sich gegen jegliche Kritik. So lässt sich auch für Helena schlussfolgern, was Lorenz für Günter Grass feststellt: Sie bezeugt hier weniger Reue über ihr Fehlverhalten, das sie am Ende ja doch immerhin als ihre „Schuld" eingesteht, als ihr Bemühen, bei der moralischen Beurteilung der Tragweite ihres Vergehens „alle Fäden in der Hand zu behalten"[1314]. Helenas apologetisches Narrativ wird dadurch als Überaffirmation erkennbar und ihre Argumentationsstrategie dadurch dekonstruiert.

3.6 Fazit: Persiflage des ‚Kahlschlag'

Die Bezüge zum deutschen Schulddiskurs sind augenfällig. Schon in der Exposition wird die Protagonistin als Figur vorgestellt, die eine Schuld trägt, die sie als persönlichen Makel empfindet und von der sie sich argumentativ befreien will. Dazu knüpft sie ein Narrativ, dessen Zweck darin zu liegen scheint, das eigene Selbstbild zu stärken und gegen Schuldvorwürfe von außen abzuschirmen. Damit hat Hildesheimer ein narratives Muster adaptiert, dessen gesellschaftliche Tragweite in der westdeutschen Nachkriegsepoche kaum zu überschätzen ist. Selbstvergewissernde und konsolidierende Narrative, wie Helena sie im Hörspiel entfaltet, prägten die Nachkriegsgesellschaft wesentlich, wurden von den verschiedensten kulturellen Kanälen aus verbreitet und fanden auch Eingang in die Literatur der Gruppe 47. Mit Norman Ächtler lassen sich solche Narrative – wie in Teil I dieser Arbeit reflektiert – verstehen als „Erzählformate von gesellschaftlicher Gültigkeit"[1315], die durch bestimmte „diskursive[ ] Mechanismen"[1316] sozial integrierend wirken und im kulturellen Gedächtnis einer Gruppe, Gesellschaft oder Nation einen langfristigen Status erlangen. Sie transportieren also zeitgenössisch aktuelle Geschichtsbilder, die eine Gesellschaft als anschlussfähig und identitätsstiftend empfindet. Die deutsche Nachkriegsgesellschaft, die nicht nur mit den schweren Folgen des Krie-

---

1312 Matthias N. Lorenz: „von Katz und Maus und mea culpa". Über Günter Grass' Waffen-SS-Vergangenheit und „Die Blechtrommel" als moralische Zäsur", in: ders. (Hrsg.): Wendejahr 1959? Die literarische Inszenierung von Kontinuitäten und Brüchen in gesellschaftlichen und kulturellen Kontexten der 1950er Jahre, Bielefeld: Aisthesis 2011, S. 281–305, hier: S. 302 (= Moderne-Studien, Bd. 9). Lorenz bezieht sich auf die Figur, die Grass in „Beim Häuten der Zwiebel" als das reale Vorbild von Mahlke – des Protagonisten aus der Novelle „Katz und Maus" – beschrieben hat. Es handelt sich dabei um einen moralisch unbestechlichen Zeugen-Jehovas-Anhänger, der von den Flakhelfern abschätzig „Wirtunsowasnicht" genannt wird, weil er sich aus religiösen Gründen weigert, eine Waffe anzufassen und damit schuldfrei bleibt.

1313 Ebd.

1314 Ebd.

1315 Ächtler 2013, S. 57. Vgl. hierzu Kapitel 3.5 in Teil I dieser Arbeit.

1316 Ebd.

ges konfrontiert war, sondern zugleich auch mit der internationalen Forderung, sich ein negatives Gedächtnis anzueignen,[1317] indem sie ihre eigene Rolle bei der Verfolgung und Vernichtung der europäischen Juden reflektiert, erwies sich, wie die ersten beiden Teile dieser Arbeit thematisierte, für konsolidierende und schuldabwehrende Narrative als besonders empfänglich.

Hildesheimer nimmt in seinem Hörspiel „Das Opfer Helena“ solche zeitgenössische Narrative auf, beleuchtet ihre konsolidierende Funktion allerdings in einem für die Zeit äußerst kritischen Licht. So lässt sich Helena als eine Allegorie der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft verstehen, die über ihre leidenschaftliche Abwehr der Kollektivschuld das Menschheitsverbrechen, das die Deutschen begangen hatten, immer stärker in einen diskursiven Latenzbereich abdrängte – woraus ein Tabu entstand, das auch in der Literatur zunächst weitgehend unangetastet blieb. Dennoch hinterließ dieses diskursive Schweigen Spuren, indem es zu einer Affinität zu dezidiert moralische Themen und Motive führte, die sich gerade auch in der frühen Literatur der Gruppe 47 niederschlug. Ein besonders häufig anzutreffendes Motiv ist zum Beispiel dasjenige der Verführung, das für die Erzählungen von Rolf Schroers und Luise Rinser analysiert wurde: Immer wird damit ein passiv erlittener Vorgang beschrieben, in dem jemand Opfer einer bewussten Manipulation wird und im Anschluss etwas moralisch Verwerfliches tut.[1318] Es ist bezeichnend, dass in der ‚Kahlschlag‘-Prosa ausgerechnet jene apologetischen Argumente verwendet werden, die schon Gorgias zur Entlastung Helenas angeführt hatte: Das Schicksal beziehungsweise der Götterwille, die Macht des Eros, die Gewalt und die rhetorische Manipulation: Wolfdietrich Schnurre bedient das apologetische Narrativ, indem er seinen Familienvater infolge einer Strafe Gottes schuldig werden lässt – es handelt sich also indirekt um eine moderne Adaption des ‚*Götterwillens*‘; Schroers’ Protagonist wiederum wird von einer nymphenhaften Gestalt verführt und erliegt ihrer *erotischen Macht*, während Rinsers Erzählerin von einer Katze so weit *manipuliert* wird, bis sie fast verhungert und aus Selbstschutz das Tier erdrosselt. Indem Hildesheimer diese Narrative ironisch durchdringt, verweist er auf deren identitätspolitischen und apologetischen Implikationen. Damit wird indirekt ein Phänomen dekonstruiert, das auch in der Gruppe 47 äußerst populär war.

Freilich ist dies den Gruppenmitgliedern entgangen. Wie sich aus ihrem Umgang mit emigrierten Autorinnen und Autoren schließen lässt, zeigte sich die Gruppe 47 wenig bis gar nicht empfänglich für die literarische Formulierung alternativer Weltkriegserfahrungen, geschweige denn für Kritik ‚von außen‘. Dass ihre Mitglieder dennoch den „leichtflüssigen, poetischen Witz“[1319] des Hörspiels schätzen konnten und darüber die Referenzen auf das Selbstbild der sich als unschuldig schuldig geworden inszenierten ‚jungen Generation‘ unsanktioniert belassen konnten, erstaunt vorerst. Einen Erklärungsansatz dafür liefert Doppelbödigkeit

1317 Vgl. Assmann 2006 [Schatten], S. 66 ff.
1318 Vgl. hierzu Kapitel 5 in Teil II dieser Arbeit.
1319 Hornung 1956 [Was man erlebt].

des Hörspiels. Neben der Lesart, wie sie eben vorgestellt wurde, macht der Text auch alternative Deutungsangebote, die sich für die Autorinnen und Autoren der ‚jungen Generation' im Gegenteil viel bequemer als anschlussfähig erwiesen haben dürften. So ließe sich der trojanische Krieg auch als eine Allegorie auf den Kalten Krieg lesen, wobei die zwei konkurrierenden Großmächte Griechenland und Sparta in diesem Fall für die westlichen Staaten und die Sowjetunion stünden, die atomar vollständig gerüstet nur auf den endgültigen Kriegsanlass warten. Der moralische Gehalt dieser alternativen Bedeutungsebene verweist statt auf eine defizitäre Verarbeitung des Holocaust in der deutschen Tätergesellschaft auf künftige Gefahren, wie sie zum Beispiel eine deutsche Wiederbewaffnung barg. Dieser Deutungsansatz geht konform mit dem Selbstbild der Gruppe 47, die sich als moralische Instanz begriff, deren selbst empfundener politischer Auftrag vor allem zukunftsgerichtet war. Ihr Engagement sollte eine ähnliche Katastrophe verhindern, wie sie der Zweite Weltkrieg, den sie als Soldaten hatten mitmachen müssen, angerichtet hatte.[1320] Das Widerstandsnarrativ, das sich aus diesem Selbstverständnis herleitete und etwa in Alfred Anderschs autobiografischem Roman *Kirschen der Freiheit* oder den berühmten Endversen von Günter Eichs Hörspiel *Träume* anzutreffen ist,[1321] findet sich also ebenso in Hildesheimers „Das Opfer Helena". Ein weiteres für das Publikum sicher anschlussfähiges Narrativ, das Eingang in Hildesheimers Hörspiel fand, ist das Opfernarrativ. Helena, die nach dem trojanischen Krieg von ihrem Gatten als Kriegsbeute wieder nach Hause geführt wird, reflektiert die überindividuellen und transnationalen Folgen des Krieges, seine „ganze verheerende Sinnlosigkeit"[1322], die nur Verlierer, aber keine Sieger hervorbringe. Diese transzendentale Obdachlosigkeit, deren apologetische Konnotationen Hildesheimer ironisch nicht unkommentiert lässt,[1323] machte zu einem großen Teil die atmosphärische Kälte der ‚Kahlschlag'-Literatur aus, wie sie im frühen Nachkriegsrealismus der Gründungsmitglieder der Gruppe 47 zum Ausdruck kam. Auch damit dürfte Hildesheimer das Augenmerk seines Publikums weggelenkt haben vom kritischen Gehalt des Textes.

Das Integrieren beliebter Narrative der Gruppe 47 dürfte den Fokus weg von der vergangenheitskritischen Dimension des Hörspiels gelenkt haben und die Rezeption stattdessen an jene Inhalte herangeführt haben, die auf das zeitgenössische Publikum kontingenzbewältigend und anschlussfähig wirkten. An Inhalte also, die halfen, „irritierende Erlebnisse [wie den

---

1320 Vgl. dazu auch Trommler 1991 sowie Kapitel 3 in Teil II dieser Arbeit.

1321 „Seid unbequem, seid Sand, nicht das Öl im Getriebe der Welt!", Günter Eich: Träume [1953], in: ders.: Gesammelte Werke in vier Bänden, Bd. II: Die Hörspiele 1, hrsg. v. Karl Karst, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 349–390, hier: S. 390.

1322 Hildesheimer 1991 [Das Opfer Helena], S. 204.

1323 Mit Menelaos, der stark unter diesen universalen Kriegsfolgen leidet, geht Helena doch recht hart ins Gericht: „Das also war der Nachkriegsmenelaos: eine tragische Figur – wenn er nicht so lächerlich und verachtenswert gewesen wäre." (Ebd., S. 205.)

Holocaust und die deutsche Schuld] erfahrungsbildend zu normalisieren und so den erschütterten Gemütshaushalt ins Gleichgewicht zu bringen"[1324]. Indem Hildesheimer solche Denkbilder polemisch aufgriff, verdeutlichte er ihre Funktion als stabilisierende Faktoren jener Selbstwahrnehmung, in der sich die Deutschen – und mit ihnen die Mitglieder der Gruppe 47 – als ein unschuldig schuldig gewordenes Volk sehen konnten, wie es zum Beispiel in einem *Ruf*-Artikel aus dem Jahr 1947 transparent wird: „Die haben uns richtig verführt. Ausgenutzt haben sie uns. Und wir sind mitgegangen."[1325]

Dieses Verfahren ermöglichte es dem Autor, in seinen Texten gesellschaftlich weitgehend tabuisierte Inhalte zu verhandeln, ohne dabei auf politisch motivierte Abwehrreflexe zu stoßen oder gar seine Mitgliedschaft in der Gruppe 47 aufs Spiel zu setzen. Somit konnte der kritische Gehalt seiner Texte als eine annehmbare, ja sogar genehme Selbstbespiegelung aufgenommen werden. Als jüdischer Emigrant eigentlich per se als doppelt unzugehörig markiert, gelang es Hildesheimer auf diese Weise, statt als unliebsamer Kritiker ‚von außen' abgewehrt als stetiges Mitglied aufgenommen zu werden. Seine Kritik dürfte auch weniger als expliziter Affront gegen die Gruppe konzipiert gewesen sein – dagegen spricht sein positives Bild von ihr –, als gegen zentrale Denkmuster, wie sie in der Literaturlandschaft, aber auch in darüber hinausgehenden Bereichen der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft kursierten.

4. Zwischenergebnis: Die ungehörten jüdischen Stimmen

Im zweiten Teil dieser Arbeit wurde gezeigt, dass mit den Texten von Ilse Aichinger und Wolfgang Hildesheimer alternative Konzepte von literarischem Engagement Eingang in den Diskurs der Gruppe 47 fanden. Beide appellierten in ihren poetologischen Schriften ans *Individuum* und gingen davon aus, dass gesellschaftliche Veränderung erst durch einen Bewusstseinsprozess ausgelöst werde, der von der Literatur zwar angestoßen werden könne, jedoch von den Lesenden selbst vollzogen werden müsse. Hildesheimer wie Aichinger verstanden den Bruch von 1945 als eine Zäsur, der die Wirklichkeit fragwürdig und die Wahrnehmung unzuverlässig erscheinen ließ. Ihre Literatur sollte nicht „klären und führen"[1326], sondern die Zweifelhaftigkeit der Wirklichkeit widerspiegeln. Dadurch sollten bei den Lesenden autonome Gedankenprozesse angeregt werden, die verhindern, dass Auschwitz sich je wiederhole.

Hiermit antizipierten sie Theodor W. Adornos Kritik an der engagierten Literatur. In seinem Essay „Engagement" (1962) bemängelte er die Verhaftung des Konzepts an der „em-

[1324] Ächtler 2013, S. 32. Zum Phänomen der Kontingenzbewältigung in Bezug auf die Rezeption der westdeutschen Nachkriegsliteratur vgl. ebd., S. 32–44.

[1325] Andersch 1947 [Der richtige Nährboden für die Demokratie].

[1326] Richter 1947 [Leitartikel], S. 7.

pirischen Person" des Autors beziehungsweise an dessen (politischer) Intention. Das Kunstwerk sei eine „kollektive Objektivität" und als solche „von der bloßen subjektiven Intention des Verfassers"[1327] strikt zu trennen. Er plädierte für eine Auflösung der Seperation zwischen einer *littérature engagée* und einer *littérature pure*.[1328] Die politische Botschaft[1329] dürfe dem ästhetischen Gebilde nicht übergeordnet sein, umgekehrt fehle dem autonomen Kunstwerk der Gegenwartsbezug, der einem Text erst seine Tiefe verleihe.[1330] Relevant seien Werke, die keine falsche Sinnhaftigkeit suggerieren und sich auch formal mit der fragmentierten Wirklichkeit auseinandersetzen würden.[1331] Ähnliches reflektieren Hildesheimer und Aichinger in ihren poetologischen Äußerungen. Der Appellcharakter ihrer Texte entfaltet sich über komplexe intertextuelle Verfahren und ist mit dem künstlerischen Anspruch ihrer Werke eng verflochten. Sie sind mehrschichtig und interpretationsbedürftig und entfalten nicht *ein* Narrativ, auf das sich die gesamte diegetische Welt bezieht, wie dies für die Kurzprosa von Luise Rinser, Wolfdietrich Schnurre und Rolf Schroers festgestellt werden konnte. Ihr literarisches Engagement vermittelt keine politische Botschaft, sondern weist auf gesellschaftliche Probleme hin, die sie in komplexen Motiv- und Figurenkonstellationen sowie in der Referenz auf die Weltliteratur reflektieren. Während die Prosa der ‚jungen Generation' die Situation der Deutschen nach 1945 bespiegelt – das apologetische Narrativ lässt sich als eine literarische Variante der Ablehnung der Kollektivschuld verstehen –, beziehen sich Aichinger und Hildesheimer auf die Situation der Jüdinnen und Juden beziehungsweise nehmen kritisch Stellung zum defizitären Schulddiskurs in der frühen Bundesrepublik. Ihre Werke dekonstruieren die gleichen zeitgenössischen Denkmuster, die die ‚Kahlschlag'-Prosa perpetuiert. Dies trifft insbesondere auf Hildesheimer zu, der in seinen Hörspielen „Das Opfer Helena" und „Herrn Walsers Raben" Protagonisten auftreten lässt, die aus Opportunismus und Egoismus schuldig geworden sind, diese Schuld jedoch verdrängen und ablehnen. Indem Hildesheimer selbstapologetische Narrative, die auch die ‚Kahlschlag'-Literatur aufweist, ironisiert, macht er ihre identitätspolitische Funktion deutlich: Die schuldabweisenden Argumentationsstrukturen sollen das Gewissen beruhigen, das Gedenken der Opfer obsolet machen und vor allem ein makelloses Selbstbild aufrechterhalten. Der humoristische Ton beider Hörspiele steht im Kontrast zum Ernst des verhandelten Themas, konnte doch gezeigt werden, dass beide Texte einen dezidierten Bezug

1327 Theodor W. Adorno: Engagement [1962], in: ders.: Gesammelte Schriften in 25 Bänden, Bd. 11: Noten zur Literatur, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974, S. 409–430.

1328 „An der Zeit sind nicht die politischen Kunstwerke, aber in die autonomen ist die Politik eingewandert, und dort am weitesten, wo sie politisch tot sich stellen, so wie Kafkas Gleichnis von den Kindergewehren, in dem die Idee der Gewaltlosigkeit mit dem dämmernden Bewußtsein von der heraufziehenden Lähmung der Politik fusioniert ist." (Ebd., S. 430.)

1329 Jean-Paul Sartre hielt diese noch für grundlegend: „So muß man den zeitgenössischen Autoren empfehlen, Botschaften zu übermitteln" (Sartre 1986 [Was ist Literatur?], S. 33).

1330 Vgl. Adorno 1974, S. 430.

1331 Ebd.

zum verdrängenden und schuldabweisenden Umgang mit dem Holocaust eröffnen. Die Deutungsoffenheit der Hörspiele ließ es allerdings zu, diesen Gegenwartsbezug auch gänzlich zu übersehen. Ein Angebot, das die Gruppe 47 annahm.

Für Aichinger konnte festgestellt werden, dass sie in ihrer Erzählung *Der Gefesselte* das Problem der nivellierten Erfahrungsdifferenz darstellt: Dem Protagonisten, der sich mit Kafka als ein stigmatisierter Jude erweist, gelingt der Zutritt zur Gemeinschaft nicht, weil er fortwährend als der *Andere* stigmatisiert ist. Die einzige, die ihm in wohlwollender Absicht gegenübertritt, *nivelliert* sein Anderssein, indem sie ihm das Zeichen seiner Traumatisierung – die Fessel – entreißt und auf diese Weise die jüdisch-deutsche Erfahrungsdifferenz ausgleicht. Damit verliert der Gefesselte seine Identität, woraufhin er endgültig aus der Gemeinschaft austritt.

In der Gruppe wurde Aichinger herabsetzend ‚Fräulein Kafka' genannt, ihr traute man das komplexe intertextuelle Verfahren, das sie in der Erzählung anwendet, wohl einfach nicht zu. Ihre Literatur wurde verharmlost und entkontextualisiert. Die Rezeption ihrer Werke wies eine stark erotisierende Komponente auf. Aichinger wurde in den soldatischen Männerbund in erster Linie als Frau, und erst in zweiter Linie als Schriftstellerin aufgenommen. Damit konnte ein Blick auf die Geschlechterkonstellationen geworfen werden, die dem männerdominiertem Gruppenkonsens zugrunde lagen.

Dennoch ließ sich insgesamt schließen, dass die Gruppe 47 nicht ganz so homogen war, wie die kritischen Forschungen aus den 1990er- und 2000er-Jahren nahelegen. Emigrierte, jüdische *und* weibliche Schreibende waren durchaus präsent. Sie waren unter den Gruppenpreisträgerinnen und -preisträgern vertreten (Ilse Aichinger) und zählten zum ‚festen Kern' der Gruppe (Wolfgang Hildesheimer). Allerdings handelte es sich – und hier muss der Forschung zugestimmt werden – um eine zweifelhafte Integration, die ihren Namen nicht verdient: Aichinger und Hildesheimer wurden zwar aufgenommen, nicht aber als Jüdin und Jude. Ihre Texte, die durchaus Anlass zur Diskussion über ‚Grundsätzliches' gegeben hätten, wurden als ‚surreal und heiter' (Hildesheimer) oder als ‚bezaubernd' und ‚geheimnisvoll' (Aichinger) empfunden, ihr provokativer und kritischer Gehalt jedoch wurde verfehlt. Was Aichinger in ihrer Erzählung „Der Gefesselte" darlegt – die ‚negative Symbiose' des jüdisch-deutschen Verhältnisses – vollzog sich innerhalb der Gruppe 47 ironischerweise anhand ihrer eigenen Person: Sie wurde als deutsche Autorin zwar aufgenommen, jedoch erst *auf Kosten* ihrer *jüdischen Identität.* Ihre Herkunft und ihr Erfahrungshintergrund wurden *nivelliert*, dasselbe gilt für Hildesheimer. Dies zeigte sich in der Rezeption ihrer Werke, deren politische Sprengkraft ignoriert wurde.

Hildesheimer und Aichinger vertraten nicht nur progresive Konzepte literarischen Engagements, sondern transportierten in ihren Texten auch subversive Erinnerungsdiskurse. In Hildesheimers und Aichingers Texten kommen – erstmals in der Gruppe 47 – *Opfer* vor, die sich – das wurde gezeigt – als jüdische lesen lassen. Insofern befördern sie sehr wohl alterna-

tive Erinnerungsdiskurse, subalterne könnte man sagen, die in der Gruppe 47 nicht vorgesehen waren. Ihre Werke waren die ersten, die den zeitgenössischen Erinnerungsrahmen sprengten und mit der literarischen Kommunikationslatenz brachen und trotzdem positiv bewertet wurden. Es konnte gezeigt werden, dass die Gruppe 47 *entstörend* und *konsolidierend* auf diese grenzüberschreitenden Impulse reagierte, indem sie die irritierenden Momente in den diskursiven Latenzbereich *zurückführte*. Jene Lesarten, die für die erinnerungshegemoniale Position der Gruppe hätten bedrohlich werden können, lagen gar nicht erst im Raum. Im Gegenteil. Über die Reaktion auf Hildesheimers Texte schrieb Richter in seinen *Schmetterlingen* Folgendes:

> Es wurde viel gelacht, die oft schwerfällige Düsternis der allzu realistischen Literatur verließ, ich würde sagen, unauffällig, den Raum. Es wurde heiter surreal. Die Insel, die da vor uns unterging, von Hildesheimer erbaut, war surreal und heiter. Dem einen und dem anderen schien sie zu leichtgebaut.[1332]

Solcherart verharmlosende Rezeptionstendenzen kamen dem Störpotenzial der Texte zuvor und nahmen Aichingers und Hildesheimers Texten die Stoßkraft. In den Texten von Paul Celan und Albert Vigoleis Thelen hingegen waren die Angriffe auf das Identitätskonstrukt der ‚jungen Generation' zu ausgeprägt, als dass enstörende Maßnahmen sie hätten tilgen können. Die „Todesfuge" ließ sich 1952 nicht auf etwas anderes als auf die Massenermordungen der jüdischen Bevölkerung Europas beziehen, während Thelens Exilroman den Gruppenmitgliedern vor Augen hielt, dass es durchaus möglich gewesen war, Deutschland rechtzeitig zu verlassen und *jegliche* Kooperation mit dem NS-Regime zu verweigern. Beide Autoren unterstrichen, was die Mitglieder der Gruppe nicht anerkennen wollte: Dass sie Angehörige einer Tätergesellschaft waren. Die daraufgefolgte Entstörungsmaßnahme war rigoros: Die Gruppe ließ Celan wie Thelen gnadenlos ‚durchfallen' und machte ihnen deutlich, dass ihre Stimmen in der Gruppe nicht willkommen waren. Auf diese Weise ließ sich die Identitätskonstruktion, die die soziale Kohärenz der Gruppe 47 sicherte, unbeschadet aufrechterhalten.

Bei Aichinger und Hildesheimer vollzog sich der Angriff auf das Identitätskonstrukt der ‚jungen Generation' weniger prononciert, so dass es der Gruppe gelingen konnte, die politische Dimension ihrer Texte zu entschärfen. Vieles deutet jedoch darauf hin, dass die sanktionierenden Präventivmaßnahmen – als solche lassen sich die Verharmlosungstendenzen in den Rezeptionszeugnissen lesen – nicht unbedingt willentlich geschahen, sondern vielmehr Ausdruck einer nicht zuletzt auch hilflosen Ignoranz waren. Veranschaulichen lässt sich dies anhand von Richters rückblickender Einschätzung über die Gründe für Hildesheimers zweiter Emigration:

> Er zog, Jahre nach Dürkheim und nach Ambach mit seinem Bierbichler, in die Schweiz, nicht, weil es ihm in Bayern nicht mehr gefiel, sondern weil er glaubte, seine Frau Sylvia, die etwas

[1332] Richter 1986 [Schmetterlinge], S. 141.

> schwerhörig war, könne dort in Poschiavo besser hören. Es kann aber auch sein, daß es die Luftveränderung war, die ihn dazu veranlaßte.[1333]

Kurz zuvor betont Richter die tiefe Freundschaft, die ihn mit Hildesheimer verbunden habe – sogar sein Trauzeuge sei er gewesen.[1334] Rätselhaft allerdings bleibt, wie ihm trotz dieser konstatierten freundschaftlichen Intimität der Leidensdruck entgehen konnte, mit dem Hildesheimer als Jude im Land der Täter konfrontiert war. Es wurde deutlich, dass Hildesheimer seine zweite Emigration ganz dezidiert mit der politischen Situation in der Bundesrepublik begründete. Dies mit einer gewünschten Luftveränderung zu verharmlosen, weckt den Eindruck, Hildesheimer sei zwecks einer Kur in die Schweizer Alpen übersiedelt. Eine ähnlich ignorante Haltung legte Richter – und mit ihm die Gruppe 47 – an den Tag, indem sie die subversiven literarischen Erinnerungsdiskurse, die in Aichingers und Hildesheimers Texten kursierten, süffisant übersahen.

1333 Ebd., S. 143.

1334 Vgl. ebd.

IV. Politisierung der Literatur – Günter Grass

1. Einleitung

Der vierte Teil dieser Arbeit setzt den Fokus auf Günter Grass, der 1958 mit seiner Lesung der *Blechtrommel*[1335] einen umfassenden Strukturwandel in der Gruppe 47 bewirkte. Zunächst erfolgt ein Überblick über die gruppeninterne und -externe Rezeption des Romans und über die Konsequenzen des internationalen Erfolgs von Grass für die Gruppe 47. Daraufhin wird der ‚Fall Grass' reflektiert: Die 2006 publik gewordene Waffen-SS-Mitgliedschaft des Autors gab in der Medien- und Forschungslandschaft den Impuls zu einer Neubewertung des Werks und öffentlichen Wirkens von Günter Grass. Der hieran anschließende Forschungsbericht zur *Blechtrommel* konzentriert sich auf den Motivkomplex der Schuld und der Scham, der im Roman wie im Erinnerungsbuch *Beim Häuten der Zwiebel*[1336] (2006) eine zentrale Rolle spielt. Dabei wird die übergeordnete Fragestellung des Kapitels berücksichtigt, die den Zusammenhang zwischen schuld- und schamkorrelierten Motiven und dem poetologischen Aspekt des Romans betrifft. In einem weiteren Schritt folgt eine Parallellektüre von *Beim Häuten der Zwiebel* (2006) und der *Blechtrommel*, die von methodischen Überlegungen zur Relevanz der empirischen Person für die Interpretation von literarischen Texten begleitet wird.

Im Anschluss daran folgt eine durch das Erinnerungsbuch angeregte Relektüre der *Blechtrommel.* Sie konzentriert sich auf einzelne Motive und Figuren des Romans, deren Signifikanz erst mit dem Erscheinen des Erinnerungsbuchs fassbar geworden ist. Ziel ist es, zu eruieren, welche narrativen Strategien und intertextuellen Verfahren Grass zur Fiktionalisierung einer Schuld anwendet, die *außerhalb* der diegetischen Welt angesiedelt ist, nämlich in jener der empirischen Autorperson. Zuletzt stellt sich die Frage, in welchem Verhältnis die in der *Blechtrommel* transportierten Erinnerungsdiskurse zu den Narrativen stehen, die für die bisherig analysierte Literatur der Gruppe 47 ausgemacht werden konnten. Dabei gilt es, stets im Blick zu behalten, welche Rückschlüsse die hierbei gewonnen Ergebnisse auf das Konzept von literarischem Engagement zulassen, das Grass in der *Blechtrommel* entfaltet.

1335 Zitiert wird im Folgenden aus der Ausgabe: Günter Grass: Werkausgabe in 17 Bänden, Bd. 3: Die Blechtrommel [1959], hrsg. v. Volker Neuhaus/Daniela Hermes, Göttingen: Steidl 1997.

1336 Zitiert wird im Folgenden aus der Ausgabe: Günter Grass: Beim Häuten der Zwiebel, Göttingen: Steidl 2006.

2. Ein „wilder Einzelgänger in unserer Literatur“[1337]: *Die Blechtrommel* (1959) als Zäsur

In den 1950er-Jahren akquirierte Richter weiterhin kontinuierlich neue Mitglieder. Neben Aichinger und Hildesheimer traten in dieser Zeit auch Ingeborg Bachmann, Martin Walser, Hans Magnus Enzensberger und Günter Grass hinzu – die sogenannten „Kriegskinder“[1338]. Sie waren jünger als die Gründungsmitglieder und verfügten, anders als diese, über einen universitären Hintergrund oder eine anderweitige fundierte literarische Bildung.[1339] Dennoch gelang ihre Integration reibungslos, wie Richter rückblickend feststellt. Er führt dies auf den gemeinsamen Erlebnishorizont zurück und ihre „Mentalität“[1340], die sie mit den älteren Mitgliedern geteilt hätten: „Obwohl sie Kinder des Krieges waren,“ erinnert sich Richter, „war für sie die entscheidende Erlebniswelt das Dritte Reich und der Zweite Weltkrieg, wie auch für viele von uns.“[1341] Zwar mögen ihre Texte artistischer und komplexer gewesen sein,[1342] inhaltlich waren sie jedoch nicht allzu weit von jenen der Gründungsmitglieder entfernt; nach wie vor fungierten der Krieg und das ‚Dritte Reich‘ als beliebte Erzählanlässe.

Parallel zu diesem Zuwachs fand innerhalb der Gruppe eine Segregation statt, indem die Kritiker ihre Tätigkeit zunehmend professionalisierten und sich von den Autorinnen und Autoren abhoben; ihre Funktion konzentrierte sich auf die Bewertung und das Kommentieren der gelesenen Texte.[1343] Während die Schriftstellerinnen und Schriftsteller sich in den Diskussionen vermehrt zurückzogen, traten die Kritiker selbst nur äußerst selten mit eigenen Texten auf.[1344] Diese Konstellation trug Wesentliches zur wachsenden Resonanz der Gruppe bei; die Tagungsberichte von Walter Höllerer, Joachim Kaiser, Walter Jens, Hans Mayer und Marcel Reich-Ranicki erschienen in den angesehensten Feuilletons der Bundesrepublik. Die Gruppe 47 geriet dadurch in regelmäßigen Abständen in den Brennpunkt kultureller Diskussionen. Ein Großteil der Mitglieder schrieb zudem regelmäßig Hörspiele für den Rundfunk, die zu den besten Sendezeiten ausgestrahlt wurden und die Prominenz der Gruppe sowie ihrer berühmtesten Mitglieder ebenfalls erweiterte.[1345]

Mit dem steigenden Erfolg wuchs allerdings auch die Skepsis – nicht nur unter konservativen Gruppengegnern wie Friedrich Sieburg oder Rudolf Krämer-Badoni, sondern auch

---

1337 Hans Magnus Enzensberger: Wilhelm Meister auf der Blechtrommel [1959], in: Franz Josef Görtz (Hrsg.): „Die Blechtrommel“. Attraktion und Ärgernis. Ein Kapitel deutscher Literaturkritik, Darmstadt/Neuwied: Luchterhand 1984, S. 62–69, hier: S. 62. Der Beitrag wurde am 18.11.1959 im Süddeutschen Rundfunk gesendet.

1338 Richter 1979, S. 121.

1339 Bachmann, Walser und Enzensberger promovierten in geisteswissenschaftlichen Fächern, die beiden Letzteren in der Germanistik, und Günter Grass hatte an der Kunstakademie in Düsseldorf studiert.

1340 Richter 1979, S. 121.

1341 Ebd.

1342 Vgl. ebd.

1343 Vgl. ebd., S. 116.

1344 Vgl. ebd.

1345 Vgl. hierzu Arnold 2004, S. 111–122.

unter den Mitgliedern selbst. Nach der Jubiläumstagung im Herbst 1957 befand Arnold Bauer, dass die Gruppe „manches von ihrem Schmelz“[1346] eingebüßt habe, und Joachim Kaiser urteilte, dass sie „allmählich nur noch ‚Spaß‘“ mache und in Gefahr sei, „ihre Funktion zu verlieren.“[1347] Ausdruck dieser gespaltenen Stimmung war die heftige Diskussion zwischen den ‚Realisten‘ und den ‚Ästheten‘ auf der Tagung in Niederpöcking 1957.[1348] Die älteren Mitglieder äußerten ihre Zweifel an der Relevanz einer ‚formalistischen‘ Literatur, wie sie die Texte von Helmut Heißenbüttel, Ilse Aichinger und Ingeborg Bachmann angeblich repräsentierten. Und Richter glaubte, die Gruppe 47 gleite ihm „aus den Händen und in eine Richtung“[1349], die er nicht vorgesehen hatte. Es stand die These im Raum, die Gruppe habe ihren Zenit überschritten und ihre anfängliche politische Dringlichkeit verloren. In diese krisenhafte Zeit fiel der Auftritt von Günter Grass, der ein Jahr später in Großholzleute bewies, welch massive Fehleinschätzung die Skeptiker geäußert hatten.

2.1 Großholzleute und der Strukturwandel der Gruppe 47

Die zwanzigste Tagung der Gruppe 47 in Großholzleute (1958) ging als eine der legendärsten in die Literaturgeschichte ein. „Die Gruppe 47 lebt auf“[1350], lautete der Titel eines Tagungsberichts in der *Süddeutschen Zeitung*; „[e]ine Diktatur, die wir befürworten“[1351], verkündete die *Kultur*. Die inzwischen mehrfach totgesagte Gruppe erhielt auf einmal seitens von gruppeninternen- und externen Stimmen euphorische Zustimmung; man wünschte sich, dass sie „[e]in weiteres Dezenium (und mehr)“[1352] bestehen bleibe und hielt ihr zugute, dass es dank ihr „um die deutsche Gegenwartsliteratur doch nicht so schlecht bestellt [] [sei], wie man es oft anzunehmen“[1353] neigte.

Der tosende Applaus ist zum größten Teil auf den Auftritt des Jungautors Günter Grass zurückzuführen, der in Großholzleute zwei Kapitel aus seiner noch unfertigen *Blechtrommel* las.[1354] Spontan entschloss Richter erstmals seit der Frühjahrstagung 1955 wieder den Preis der Gruppe 47 zu verleihen.[1355] Durch Spenden der anwesenden Verlage kam ein bislang

---

1346 Bauer 1957 [Hier kann jeder seine Meinung sagen].

1347 Joachim Kaiser: Zehn Jahre Gruppe 47, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (1957), 02.10.1957, wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 123–125, hier: S. 124.

1348 Vgl. Richter 1979, S. 123–126.

1349 Ebd., S. 126.

1350 Kaiser 1958 [Die Gruppe 47 lebt auf].

1351 Marcel Reich-Ranicki: Eine Diktatur, die wir befürworten, in: Die Kultur (1958), 15.11.1958, wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 139–142. Mit dem Stichwort der Diktatur spielt Richter auf den ‚Gruppenchef‘ Hans Werner Richter an, der die einzige Konstante sei, die der ‚Nicht-Verein‘ aufweise: „Wir sind ein für allemal gegen jegliche Diktatur, aber wir sind für Richter, der seine Macht ein Dezennium lang sanft und weise auszuüben verstand.“ (Ebd.)

1352 Hans Schwab-Felisch: Talente und Stilfragen der „Gruppe 47“, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (1958), 17.11.1958, wieder abgedruckt in: Görtz 1984, S. 29–34, hier: S. 34.

1353 Reich-Ranicki 1958 [Eine Diktatur, die wir befürworten].

1354 Es handelt sich um das erste Kapitel „Der weite Rock“ und das letzte des zweiten Buchs „Wachstum im Güterwagen“ (vgl. Nickel 1994, S. 363).

1355 Vgl. Kaiser 1958 [Die Gruppe 47 lebt auf].

unerreichtes Preisgeld in der Höhe von 5 000 Mark zusammen,[1356] das an den „grimmig[en], raubtierhaft[en] und voll böser Phantasie“[1357] steckenden Günter Grass ging.

Der Erfolg des Romans war immens: Noch auf der Tagung schloss Grass, der als Lyriker bislang mäßig erfolgreich gewesen war, einen Vertrag mit Luchterhand ab.[1358] Ein Jahr später erschien die erste Auflage, die die außergewöhnliche Höhe von 30 000 Exemplaren umfasste;[1359] im gleichen Jahr lagen bereits erste Übersetzungsverträge mit Japan, Frankreich und Skandinavien vor.[1360] In allen einschlägigen Feuilletons der Bundesrepublik wurde die *Blechtrommel* besprochen.[1361] Erwähnt wurde dabei mit wenigen Ausnahmen stets auch die Gruppe 47, die als die ‚Entdeckerin‘ des Erfolgsautors mitgefeiert wurde.[1362] Zwischen der *Blechtrommel* und der Gruppe 47 wurde somit von Beginn an eine Verbindung geknüpft. Mit dem unerwartet schnell einsetzenden internationalen Erfolg des Autors kam ihm alsbald eine Repräsentationsfunktion zu, die ihn zu einer vertretenden Instanz der Gruppe 47 machte.[1363] Als 1962 im *Spiegel* eine Titelreportage über die Gruppe 47 erschien, druckte die Zeitschrift auf der Frontseite eine Fotografie von Grass, der gemeinsam mit dem ‚Gruppenchef‘ das Aushängeschild der Gruppe bildete. Im Artikel verkündet Richter stolz, „[w]ir haben den Grass berühmt gemacht“[1364] – eine Feststellung, die auch umgekehrt gilt. Der Erfolg der *Blechtrommel* half, die eingangs skizzierten Krise, in der die Gruppe sich 1957 befand, auf einen Schlag zu bewältigen. In Großholzleute, so Arnold, sei die Gruppe „nach elf Jahren auf dem Höhepunkt ihrer öffentlichen Wirkung angelangt“[1365].

Tatsächlich hatte sich nur zwei Jahre nach der Lesung der *Blechtrommel* das Erscheinungsbild der Tagungen gänzlich gewandelt: Die große Anzahl an Teilnehmenden ließ Richter allmählich den Überblick verlieren.[1366] Der internationale Andrang, das überbordende journalistische Interesse und die Professionalisierung der Kritik verdrängte den von den Mitgliedern so geschätzten Werkstattcharakter der Tagungen. Die Lesungen wuchsen zu medialen

---

1356 Vgl. ebd.

1357 Ebd.

1358 Sein erster Gedichtband *Die Vorzüge der Windhühner* erschien 1956, ebenfalls bei Luchterhand.

1359 1962 wurden bereits Auflagen in der Höhe von 130 000 Exemplaren gedruckt (vgl. o. V.: Richters Richtfest, in: Der Spiegel (1962), H. 43, S. 91–106, hier: S. 91 (Online: http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-45124094.html) [Abruf am 20.05.2018]).

1360 Vgl. Gilcher-Holtey 2000, S. 160.

1361 Vgl. Franz Josef Görtz (Hrsg.): „Die Blechtrommel“. Attraktion und Ärgernis. Ein Kapitel deutscher Literaturkritik, Darmstadt/Neuwied: Luchterhand 1984. Berühmt geworden ist vor allem der Verriss von Marcel Reich-Ranicki in der *Zeit*, vgl. ders.: Auf gut Glück getrommelt, in: Die Zeit (1960), 01.01.1960, wieder abgedruckt in: Görtz 1984, S. 116–121.

1362 Vgl. Görtz 1984. Die Preisverleihung löste eine außergewöhnliche Medienresonanz aus, noch bevor der Roman zu Ende geschrieben war. Der Gruppe 47 ist also durchaus einen Anteil am rasanten Aufstieg von Grass zuzusprechen (vgl. Arnold 2004, S. 187 f.).

1363 Vgl. ebd., S. 163.

1364 Zit. nach: o. V. 1962 [Richters Richtfest].

1365 Arnold 2004, S. 198.

1366 Vgl. Heinz Friedrich: Das Treffen am Bannwaldsee, in: Toni Richter (Hrsg.): Die Gruppe 47 in Bildern und Texten, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1997, S. 17, sowie Arnold 2004, S. 189.

Großevents an, die viele der älteren Mitglieder abschreckten. Aus diesen Gründen zog sich ein großer Teil der Gruppenprominenz, darunter Alfred Andersch, Wolfgang Hildesheimer, Ilse Aichinger, Günter Eich und Ingeborg Bachmann, Anfang der 1960er-Jahren immer stärker zurück.[1367] Einige von ihnen teilten Richter ihre Bedenken betreffend die Größe und den nationalen Repräsentationscharakter der Tagungen offen mit.[1368] Gleichzeitig wuchs auch die Kritik der gruppenexternen Stimmen. Der Gruppe 47 wurde vorgehalten, eine unzulässige meinungsbildende Funktion einzunehmen.[1369] Konservative Stimmen äußerten ihre „‚geheime Sorge' über den Einfluß der Gruppe 47 nicht nur im kulturellen, sondern auch im politischen Bereich"[1370]. Von linker Seite wiederum wurde die Gruppe der Prostitution bezichtigt; ihr wurde vorgeworfen, den Status einer Institution erlangt zu haben, deren nonkonformistische und oppositionelle Funktion längst verloren gegangen sei, sie gehöre dem reaktionären Mainstream an.[1371] Diese Entwicklung wurde mit dem Durchbruch von Grass in Verbindung gebracht, der die Gruppe 47 als „ein rein kommerziell gerichtetes demagogisches Managertum" enthüllt habe, „das gewissermaßen mit vorfabrizierten Erfolgen zu operieren wünscht und nicht selten tatsächlich operiert."[1372]

Auch in literarischer Hinsicht hinterließ der Erfolg von Grass weitreichende Spuren. Die bisherigen Gruppenpreise zeichneten Autorinnen und Autoren von Lyrik und Kurzprosa aus.[1373] Mit der Würdigung der *Blechtrommel* hingegen wurde ein Genre gekrönt, das bislang zu den Randphänomenen der Gruppe 47 gehört hatte. Die Göttinger Arbeitsgruppe um Heinz Ludwig Arnold schrieb dem Roman zudem ein neues Konzept von literarischem Engagement

---

1367 Dies beklagen Richter und seine Frau Toni Richter insbesondere im Kontext der ersten Auslandstagung in Sigtuna, zu der sie Absagen unter anderem von Johnson, Lenz, Eich, Aichinger, Böll, Bachmann, Andersch, Hildesheimer, Grass und Enzensberger erhielten (vgl. Toni Richter an Wolfgang Hildesheimer, Brief vom 29.08.1964, abgedruckt in: Richter 1997, S. 522–523).

1368 So zum Beispiel Wolfgang Hildesheimer, der seine Abwesenheit in Schweden ausführlich mit der Struktur der Tagung begründete: „Bitte nimm mir diese verspätete Absage nicht übel. Ich fühle mich nach wie vor Dir und der Gruppe 47 verbunden und betrachte mich als zugehörig. Ich möchte auch gern wieder zu einer Tagung kommen, bei der die Öffentlichkeit ausgeschaltet ist und die keinen demonstrativen Charakter hat. Bitte glaube mir auch, dass ich weit davon entfernt bin, Euer Programm objektiv kritisieren zu wollen. Aber für mich selbst wäre es nicht das richtige, es wäre eine Konzession, die ich nicht gern machen möchte. Ich sehe meine Freiheit darin, dass ich mich nicht von Stadtvätern oder von einer Regierung empfangen zu lassen brauche, wenn ich nicht will […]; dass ich mich nicht kollektiv feiern zu lassen brauche, von Leuten, die ja auch nicht wissen, wer ich bin." (Wolfgang Hildesheimer an Hans Werner Richter, Brief vom 27.08.1964, abgedruckt in: Richter 1997, S. 520.)

1369 Vgl. hierzu auch Kapitel 2 in Teil II dieser Arbeit.

1370 So zitierte die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Josef Hermann Dufhues, Geschäftsführender Vorsitzende der CDU (zit. nach: Friedrich 1963 [Wie die Atmosphäre vergiftet werden kann]).

1371 Vgl. hierzu die Ausführungen zur *konkret*-Debatte in Kapitel 2.3 in Teil II dieser Arbeit.

1372 Zit. nach o. V. 1962 [Richters Richtfest].

1373 Der erste Preis ging an Günter Eich für seine Gedichte (1950), der zweite an Heinrich Böll für seine satirische Erzählung „Die schwarzen Schafe" (1951), der dritte an Ilse Aichinger für ihre Erzählung „Spiegelgeschichte" (1952), der vierte an Ingeborg Bachmann für ihre Lyrik (1953), der fünfte an Walter Morriën für seine Erzählung „Zu große Gastlichkeit verjagt die Gäste" (1954) und der sechste an Martin Walser für seine Kurzgeschichte „Templones Ende" (1955) (vgl. Nickel 1994).

zu, das sich in einer bislang ungekannten Aggressivität und Aufsässigkeit äußere, die das endgültige Ende der politisch vagen Haltung des Nonkonformismus, der in den 1950er-Jahren noch wegweisend gewesen sei, bewirkt habe:

> Diese Radikalität des Angriffs machte die „Blechtrommel“ zum Gipfelpunkt der Verweigerungsliteratur der fünfziger Jahre und gleichzeitig zu ihrem Umschlag. Die Schriftsteller begannen, die distanzierte Beobachterhaltung, die sie während der gesamten fünfziger Jahre eingenommen hatten, zu verlassen und ihrerseits zum Angriff überzugehen. Es ist kein Zufall, daß solche literarische Aggressivität mit einem zunehmenden politischen Engagement von Autoren der Gruppe 47 zusammenfällt. Die Polemik um den literarischen und politischen Standort der Gruppe begann sich zu intensivieren. Um die Wende zu den sechziger Jahren begann die erstarrte, konform geschlossene Gesellschaft der Bundesrepublik sich zu bewegen. Enzensberger und Grass, so unterschiedlich sich ihre politischen Positionen in der weiteren Diskussion auch zeigen sollten, setzten dafür die ersten Signale.[1374]

All dies macht ersichtlich, dass der Auftritt von Günter Grass und der Erfolg der *Blechtrommel* in der Gruppe 47 einen umfassenden Strukturwandel bewirkte, der sich nicht nur in den Modalitäten der Tagungen niederschlug, sondern auch in der gesellschaftspolitischen (Selbst-)Wahrnehmung der Gruppe. Nur wenige Jahre nach Großholzleute fand die erste Auslandstagung in Sigtuna statt, zwei weitere Jahre später luden Vertreter der Universität Princeton die Gruppe ein, in den USA zu tagen. Diese internationale Anerkennung trug Wesentliches dazu bei, dass aus der Gruppe 47 jene literarische Instanz wurde, die in der Literaturwissenschaft, in der Soziologie und in der Geschichte bis heute Anlass zu weiterführenden Forschungen gibt. Das wichtigste Aushängeschild dieser Instanz war Günter Grass. In den 1960er-Jahren avancierte er zum kritischen Intellektuellen, der für die Bundesrepublik eine analoge Rolle einnahm, wie sie Jean-Paul Sartre für Frankreich vertrat.

Neben dem literarischen und strukturellen Einfluss wirkte sich auch das von Grass vertretene Autorschaftsmodell auf die Gruppe 47 aus. Das Grundanliegen seines politischen und literarischen Engagements bildete die Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg und an die Verbrechen, die Deutschland begangen hatte. Hierzu legte die *Blechtrommel* den Grundstein. Mit ihr geriet erstmals ein deutscher Roman in den internationalen Fokus, der sich gegenüber der deutschen Vergangenheit dezidiert kritisch positionierte, der sich dem kleinbürgerlichen Mitläufertum zuwandte und dessen Anteil am Erfolg des Nationalsozialismus reflektierte. Zwar treten in der *Blechtrommel* keine eigentlichen Täter auf, anders als in Edgar Hilsenraths Roman *Der Nazi & der Friseur* (1977).[1375] Allerdings werden Opportunisten porträtiert, deren Korrumpierbarkeit durchaus problematisiert wird. Der Erzähler Oskar ist eine ambivalente

---

[1374] Vgl. Arnold 2004, S. 126.

[1375] In den USA erschien der Roman bereits 1971. Hilsenrath hatte große Schwierigkeiten, einen deutschen Verlag zu finden. Die Hintergründe dieser erschwerten Publikationsgeschichte zeichnet Stephan Braese nach (vgl. Stephan Braese: Wider den Mythos der deutsch-jüdischen Symbiose. Edgar Hilsenraths „Der Nazi & der Friseur“ (1977), in: ders.: Die andere Erinnerung. Jüdische Autoren in der westdeutschen Nachkriegsliteratur, München: Edition Text + Kritik ²2010, S. 429–484).

Figur, mit der Grass an die Grenzen der diskursiven Sagbarkeitsregeln der Bundesrepublik vordrang. Wie bereits an anderer Stelle diskutiert, sahen diese eine direkte Konfrontation mit den nationalsozialistischen Verbrechen und der deutschen Schuld nicht vor.[1376] Die *Blechtrommel* wirkte diesbezüglich störend. Die Deutschen werden nicht wie noch in der ‚Kahlschlag'-Literatur in einer Opferrolle porträtiert, ebenso verzichtet Grass darauf, den Holocaust auf einer parabolischen Ebene zu verhandeln, die erst aufwendiger Interpretationsarbeit bedarf, um entschlüsselt zu werden, wie dies bei Hildesheimer und Aichinger der Fall ist.[1377] Bei Grass wird das Problem der Schuld vielmehr auf den ersten Blick ersichtlich auf der *Textoberfläche* behandelt. Dies verschaffte ihm noch ein halbes Jahrhundert später globale Anerkennung: 1999 verlieh ihm die Schwedische Akademie den Nobelpreis für Literatur, „[w]eil er in munterschwarzen Fabeln das vergessene Gesicht der Geschichte gezeichnet hat"[1378]. Mit seinem Romandebüt habe Grass „der deutschen Literatur nach Jahrzehnten sprachlicher und moralischer Zerstörung ein[en] neue[n][] Anfang vergönnt"[1379], begründete das Komitee seine Wahl. In der *Blechtrommel* beschwöre Grass „das Verleugnete und Vergessene wieder herauf[…]: die Opfer, die Verlierer und die Lügen, die das Volk vergessen wollte, weil es einmal daran geglaubt hatte."[1380] Damit zementierte das Nobelpreiskomitee das Ansehen von Grass als Mahner und ‚Vergangenheitsbewältiger', der das Ende der verdrängenden deutschen Nachkriegsliteratur eingeläutet habe. Diese Sichtweise gilt es nachfolgend zu prüfen. Wie sich gezeigt hat, verfassten Ilse Aichinger und Wolfgang Hildesheimer zu sehr frühen Zeitpunkten bereits Texte, die sich dem hegemonialen Erinnerungsdiskurs entgegenstellten. Inwiefern der Debütroman von Grass Vergleichbares leistet, soll in der anschließenden Analyse eingehend untersucht werden.

2.2 Der ‚Fall Grass' – Biografischer Bruch und literarische Kompensation

Sieben Jahre nach der Nobelpreisverleihung geriet dieses Bild jedoch ins Wanken. In seinem autobiografischen Erinnerungsroman *Beim Häuten der Zwiebel* (2006) räumte der Autor ein, als Jugendlicher Mitglied der Waffen-SS gewesen zu sein – eine Tatsache, die er bis dahin vor der

---

1376 Vgl. hierzu insbesondere Kapitel 5.1 in Teil II dieser Arbeit.

1377 Ausdruck davon sind die zwei jüdischen Figuren, die im Roman vorkommen: Der Spielzeugwarenhändler Markus, der am Ende des ersten Buchs Opfer der Novemberpogrome wird, und der Holocaust-Überlebende Fajngold, der im Konzentrationslager dem sogenannten ‚Sonderkommando' angehörte. Im dritten Buch übernimmt er den Kolonialwarenladen von Oskars Eltern und leidet sichtlich unter den traumatisierenden Ereignissen seiner Vergangenheit. Damit wird der Holocaust auf der Handlungsebene direkt angesprochen. Vgl. hierzu weiterführend Marcel Matthies: Die „Blechtrommel" als avantgardistischer Roman des Vergangenheitsrecyclings, in: sans phrase – Zeitschrift für Ideologiekritik (2017), H. 11, S. 165–185.

1378 Die Schwedische Akademie: Pressemitteilung. Der Nobelpreis der Literatur 1999. Günter Grass (Online: https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1999/press-ty.html) [Abruf am 02.05.2018].

1379 Ebd.

1380 Ebd.

Öffentlichkeit verborgen gehalten hatte. Das Geständnis warf ein neues Licht auf sein Lebenswerk, insbesondere auf seine sogenannte ‚Danziger Trilogie‘, deren autobiografischen Hintergrund Grass stets betont hatte. Noch bevor die Forschung sich dem Thema zuwandte, entstand eine internationale Mediendebatte, in der die moralische Integrität des Autors diskutiert wurde. Grass, der gerade für seine Forderung nach einer selbstkritischen Aufarbeitung der Vergangenheit über die Grenzen Deutschlands hinaus bekannt war,[1381] der weithin als ‚moralische Instanz‘, gar als ‚Gewissen der Nation‘ galt und vielerorts zum deutschen ‚Nationaldichter‘ stilisiert wurde, war, wie nun bekannt geworden war, selbst Mitglied in einer verbrecherischen NS-Organisation gewesen.[1382] Die öffentlichen Reaktionen auf die Enthüllung waren zahlreich.[1383] Zur Debatte stand nicht lediglich die Integrität von Günter Grass als Person des öffentlichen Lebens, sondern auch diejenige des Schriftstellers und damit das Werk eines der bedeutendsten deutschen Autoren des 20. Jahrhunderts. Die Glaubwürdigkeit seines Wirkens wurde allerdings weniger in Bezug auf seine Waffen-SS-Vergangenheit in Zweifel gezogen: Dass einem 17-jährigen, im NS-Staat sozialisierten Jugendlichen seine Verführbarkeit nicht vorgehalten werden konnte, war weitgehend Konsens. Beanstandet wurde vielmehr die Tatsache, dass Grass diesen biografischen Umstand 61 Jahre lang verschwiegen hatte. Einige Stimmen forderten darauf gar die Rückgabe des Literaturnobelpreises oder der Ehrenbürgerschaft seiner heute polnischen Geburtsstadt Gdańsk.[1384]

1381 Beispiele hierfür bilden die sogenannte Bitburg-Affäre sowie die Aufdeckung der NS-Vergangenheit des ehemaligen Wirtschaftsministers Karl Schiller. Obgleich Grass seine eigene problematische Vergangenheit verschwieg, äußerte er sich dezidiert kritisch zu dessen NS-Vergangenheit. Wie im Kontext der Debatte im September 2006 publik wurde, forderte Grass den Minister in zwei Briefen von 1969 und 1970 eindringlich auf, seine NSDAP-Mitgliedschaft offenzulegen (vgl. Wolfgang Beutin: Der Fall Grass. Ein deutsches Debakel, Frankfurt a. M.: Peter Lang 2008, S. 135 f.). Ebenso deutlich positionierte sich Grass 1985 zur sogenannten Bitburg-Affäre: Der Gedenkbesuch der beiden Staatsmänner Ronald Reagan und Helmut Kohl auf dem Soldatenfriedhof in Bitburg wurde von Grass öffentlich als eine illegitime Ausstellung von „Unschuldszeugnissen“ (Helmut Kohl: Bitburg 1985. Wie Helmut Kohl es sah, in: Hamburger Abendblatt (2006), 16.08.2006, online: https://www.abendblatt.de/kultur-live/article107145559/Bitburg-1985-Wie-Helmut-Kohl-es-sah.html [Abruf am 07.05.2018]) kritisiert, weil auf besagtem Friedhof neben gefallenen Wehrmachtssoldaten auch 49 Soldaten der Waffen-SS begraben waren. Diese Stellungnahme wurde ihm während der Debatte 2006 zum Vorwurf gemacht. Vgl. hierzu Jennifer Bigelow: Günter Grass' Waffen-SS-Mitgliedschaft, in: Torben Fischer/Matthias N. Lorenz (Hrsg.): Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945, dritte erw. Aufl., Bielefeld: transcript 2015, S. 422–426.

1382 Den moralischen Gestus von Grass reflektiert Michael Braun: Günter Grass, die Waffen-SS und die Rolle der Literatur in der deutschen Erinnerungskultur, in: Der Deutschunterricht 58 (2006), H. 6, S. 87–91.

1383 Die Debatte ist dokumentiert in Martin Kölbel (Hrsg.): Ein Buch, ein Bekenntnis. Die Debatte um Günter Grass' „Beim Häuten Der Zwiebel“, Göttingen: Steidl 2007.

1384 Vgl. z. B. o. V.: Kritiker: Grass soll Nobelpreis zurückgeben, in: Die Welt (2006), 14.08.2006 (Online: https://www.welt.de/politik/article235715/Kritiker-Grass-soll-Nobelpreis-zurueckgeben.html) [Abruf am 07.05.2018], sowie o. V.: Grass soll Ehrenbürgerschaft zurückgeben, in: Focus (2006), 13.08.2006 (Online: https://www.focus.de/kultur/diverses/lech-walesa_aid_113597.html) [Abruf am 07.05.2018]. Eine Übersicht über die Debatte bietet Willi Gorzny (Hrsg.): Die Grass-Debatte: Berichte, Stellungnahmen, Kommentare, Interviews, Rezensionen, Leserbriefe. Bibliografie und Pressespiegel (12.08.–31.08.2006), Pullach: W. Gorzny 2006.

Während die Mediendebatte nahezu ausschließlich das Waffen-SS-Geständnis, dessen Zeitpunkt sowie die Abwägung des moralischen Schadens, den Grass dadurch erlitten habe, verhandelte, fokussiert die literaturwissenschaftliche Forschung stärker auf den Text *Beim Häuten der Zwiebel*;[1385] ein besonderes Interesse galt gattungstheoretischen Fragestellungen, die die Hybridität des Textes zwischen Fiktionalität und Faktizität untersuchten.[1386] Ebenfalls sehr prominent vertreten waren kulturwissenschaftliche Ansätze, die den ‚Fall Grass' zum Anlass nahmen, den Wandel der deutschen Erinnerungskultur nachzuzeichnen.[1387] Nicht zuletzt kamen vereinzelte Anregungen auf, die eine Neubewertung auch des literarischen Œuvres forderten.[1388] So betonte etwa Matthias N. Lorenz, dass zumindest die stark autobiografisch geprägten Bücher der ‚Danziger Trilogie', zu der auch der Weltbestseller *Die Blechtrommel* gehört, vor dem Hintergrund der aktuellsten biografischen Enthüllung neu zu lesen seien.[1389] Die Verhandlung von Schuld, beziehungsweise von Mitverantwortung, wie sie in *Beim Häuten der Zwiebel* eingestanden wird, ließ sich nun als autobiografisch motivierter Antrieb auch der früheren Texte von Grass verstehen. In seiner Parallellektüre des Erinnerungsbuchs mit der Novelle *Katz und Maus* (1961) konnte Matthias Lorenz zeigen, dass bereits im Frühwerk eine literarisch codierte Verhandlung von Grass' Waffen-SS-Vergangenheit stattfindet. In beiden Büchern werde die Haltung des Erzählers von einer Vermeidungsrhetorik bestimmt: An die Stelle eines Reuegefühls trete die Verhandlung der Ursachen des ‚Makels' – des freiwilligen Eintritts in die Waffen-SS in *Beim Häuten der Zwiebel* beziehungsweise der unterlassenen Hilfe für den auf Unterstützung angewiesenen desertierten Freund in *Katz und Maus*.[1390] Auf diese Weise, so Lorenz, werde die Frage nach der Schuld für obsolet erklärt, da die Erzählstruktur jede Handlungsalternative des Jugendlichen im Voraus ausschließe. Im Zentrum stehe viel-

---

1385 Es ist auffällig, dass die Forschung zu *Beim Häuten der Zwiebel* mehrheitlich aus dem anglophonen, nicht aus dem deutschen Sprachraum stammt (vgl. nachfolgende Anmerkungen).

1386 Vgl. z. B. Lily Tonger-Erk: ‚Die Fakten Lügen strafen'. Zur Ambiguität des Autobiographischen in Günter Grass' „Beim Häuten der Zwiebel", in: Zeitschrift für Deutsche Philologie 131 (2012), H. 4, S. 571–590); Rebecca Braun: „Mich in Variationen erzählen". Günter Grass and the Ethics of Autobiography, in: Birgit Dahlke et al. (Hrsg.): German Life Writing in the Twentieth Century, Rochester: Camden House 2010, S. 121–136; Stuart Taberner: Private Failings and Public Virtues. Günter Grass's „Beim Häuten der Zwiebel" and the Exemplary Use of Authorial Biography, in: Modern Language Review 103 (2008), H. 1, S. 143–154.

1387 Vgl. z. B. Stuart Taberner: Memory-Work in Recent German Novels. What (if Any) Limits Remain on Empathy with the ‚German Experience' of the Second World War?, in: Stuart Taberner/Karina Berger (Hrsg.): Germans As Victims in the Literary Fiction of the Berlin Republic, Rochester: Camden House 2009, S. 205–218 (= Studies in German Literature, Linguistics, and Culture); Anne Fuchs: „Ehrlich, du lügst wie gedruckt". Günter Grass's Autobiographical Confession and the Changing Territory of Germany's Memory Culture, in: German Life and Letters 60 (2007), H. 2, S. 261–275; Braun 2006.

1388 Vgl. z. B. Carol Anne Costabile-Heming: Overcoming the Silence. Narrative Strategies in Günter Grass's Beim Häuten der Zwiebel, in: Colloquia Germanica: Internationale Zeitschrift für Germanistik 41 (2008), H. 3, S. 247–261.

1389 Vgl. Lorenz 2011.

1390 Vgl. ebd., S. 292 ff.

mehr die Scham anlässlich des Makels, den die jugendliche Verfehlung aus der Sicht des Erzählers darstelle.[1391]

Lorenz betont, dass Grass 2006 dasselbe Narrativ bediene, das er in der ‚Danziger Trilogie‘ erstmals entfaltet habe: Die Apologie der eigenen Verführbarkeit, die eher eine Immunisierung gegen die Anschuldigungen durch Dritte darstelle als die öffentliche Zurschaustellung von Reue.[1392] Das Schuldbekenntnis von Grass sei also zugleich ein Entlastungsversuch, da er den ethischen Rahmen für die Diskussion um seine Rolle in der NS-Zeit im Voraus abstecke. Ein solcher Versuch der Immunisierung gegen Kritik lässt sich auch an der starken literarischen Stilisierung von *Beim Häuten der Zwiebel* festmachen: Der junge Grass tritt als eine fiktive Figur auf, auf die in der dritten Person Singular rekurriert wird. Grass präsentiert den Rückblick auf sein Leben bewusst als einen narrativen Akt, in dem sich die Grenzen zwischen Fiktionalität und Faktizität ausdrücklich fließend gestalten. Carol Costabile-Heming beanstandet diese literarischen Strategien als Entlastungsversuche; Grass spreche die Problematik seines jahrzehntelangen Schweigens gar nicht erst an, sondern schreibe den Text vielmehr aus der psychologischen Motivation heraus, seine ihn noch immer quälende Vergangenheit endlich abzuschließen.[1393] Grass wurde vorgeworfen, die Deutungshoheit über die deutsche Vergangenheit für sich proklamiert und sich gegen kritische Einrede immunisiert zu haben.[1394] Sein Bestreben, ‚das letzte Wort‘ haben zu wollen, sei darauf ausgerichtet gewesen, die moralische Bewertung seiner Mitverantwortung der eigenen Person vorzubehalten und so Verurteilungen von außen abzuwehren.[1395] Stuart Tabener verweist diesbezüglich auf die suggestive Rezeptionslenkung in *Beim Häuten der Zwiebel*. Der intime Einblick, den der Autor in seine eigenen biografischen Verfehlungen gewähre, diene dem Zweck, vom Publikum Empathie und Verständnis zu fordern;[1396] Taberner ordnet das Erinnerungsbuch entsprechend in den

---

1391 Vgl. ebd.

1392 Vgl. ebd., S. 300 ff.

1393 Vgl. Costabile-Heming 2008, S. 255.

1394 Vgl. hierzu explizit Finch: „Grass also implicitly reserves the right to criticize his youthful Nazi tendencies for himself alone.“ Helen Finch: Günter Grass's Account of German Wartime Suffering in „Beim Häuten der Zwiebel.“ Mind in Mourning or Boy Adventurer?, in: Stuart Taberner/Karina Berger (Hrsg.): Germans As Victims in the Literary Fiction of the Berlin Republic, Rochester Camden House 2009, S. 177–190 (= Studies in German Literature, Linguistics, and Culture).

1395 Vgl. Ebd., S. 180. Dies konstatiert auch Costabile-Heming. Statt Reue zu zeigen ziele der Erzähler vielmehr darauf ab, seinen Fehltritt zu kaschieren, indem ein Opfernarrativ bedient werde, das eine Perspektive auf die Geschehnisse wirft, durch die das erinnerte Ich als verführter Jugendlicher schuldlos bleibe (vgl. Costabile-Heming 2008, S. 251 ff.). Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt Lorenz, der im literarischen Geständnis auch das „starke[] Bemühen des Autors [sieht], sich gegen etwaige Kritik zu immunisieren.“ (Lorenz 2011, S. 302). Auch Christoph König liest den Text nicht als ehrlich gemeintes, emotional herausforderndes Geständnis, sondern als eine Maßnahme des Autors zur Erhaltung der eigenen Meinungshoheit (vgl. Christoph König: Häme als literarisches Verfahren. Günter Grass, Walter Jens und die Mühen des Erinnerns, Göttingen: Wallstein 2008, S. 6 f. (= Göttinger Sudelblätter)).

1396 Vgl. Taberner 2008, S. 148.

Diskurs „Germans as Victims“[1397] ein. Des Weiteren betont er – was im Hinblick auf die *Blechtrommel* interessant ist – das Bestreben des Erzählers, sein früheres Ich, in sein gegenwärtiges zu integrieren, und distanziert sich damit von den vorigen Positionen, die an einer Spaltung des Ichs festhalten:

> Yet it may be that the process of integrating this ‚er‘ into the ‚ich‘ of today has less to do with a need to reconcile his youthful errors with the supposedly ‚real‘ Grass than with the attempt to reconcile a (hitherto unknown) seemingly non-integrable episode with the well-established image of the public figure also known as Günter Grass, the ‚ich‘ who narrates, and with his exemplary mode of dealing with the past.[1398]

Es wird noch zu zeigen sein, dass Grass in seinem Debütroman ein ähnliches Verfahren anwendet. Auch Oskar hadert mit sich selbst – zuweilen in der dritten Person – und auch bei ihm lässt sich dies auf ein Schamgefühl zurückführen, das er mit einem biografischen Geheimnis verbindet. Zu den Gemeinsamkeiten zwischen den Erzählinstanzen der beiden Texte vermerkt Taberner: „It is surely significant that Grass's most famous protagonist, Oskar, is an unreliable narrator who takes the greatest liberties with his own life story for the purposes of revealing more general principles to his reader.“[1399] Es bleibt jedoch bei diesem Ausblick. Eine vertiefende Analyse, die sich mit den Gemeinsamkeiten zwischen dem ersten und letzten großen Prosawerk von Günter Grass beschäftigt, liegt bis heute nicht vor, soll jedoch an dieser Stelle geleistet werden.

Neben Taberner vertieft auch Helen Finch die Problematik, die mit der Bereitschaft einhergehe, für deutsche Opfernarrative Empathie aufzubringen: Wie viel Mitleid dürfe beziehungsweise könne von der Öffentlichkeit für einen Protagonisten erwartet werden, der sich zugleich als *Komplize* und als *Opfer* des NS-Systems präsentiere?[1400] Eine Frage, die in der Mediendebatte kaum diskutiert wurde.

Weitere Bedenken aus der Literaturwissenschaft zielten auf die konkrete Darstellung von Grass' Zeit in der Waffen-SS. Insbesondere Finch betonte, dass Grass die Schilderung dieser Lebensepisode auf eines von elf Kapiteln beschränke und somit auf ein Erzählminimum reduziere. Dies trage einerseits zur Verharmlosung des Gegenstandes bei und bewirke andererseits eine Konzentration auf die Opferperspektive, indem Grass seinen Erlebnissen als Leidtragender dagegen überproportional viel Platz einräume.[1401] Letzteres wurde insofern als problematisch aufgefasst, weil Grass in seiner ‚Autobiografie‘ eine Kontextualisierung seiner Waffen-SS-Mitgliedschaft im Zusammenhang mit der deutschen Vernichtungspolitik insgesamt unterlässt. Indem er seiner jugendlich verführten Position Mitverantwortung zugesteht,

---

1397 Vgl. Niven 2006.
1398 Taberner 2008, S. 149.
1399 Ebd., S. 154.
1400 Vgl. Finch 2009.
1401 Vgl. ebd., S. 181 ff.

wird die Verhandlung über die eigene potenzielle Schuld im Gesamtkontext der nationalsozialistischen Verbrechen umgangen. Die Darstellung der eigenen Erlebnisse aus der Sicht des kindlich-naiven Kriegsopfers – die durch die fortwährenden Anspielungen auf Grimmelshausens Simplicissimus verstärkt wird – wurde deswegen als bedenklich bewertet.[1402] Bezüglich seines Gesamtwerks wurde von Costabile-Heming des Weiteren die These aufgestellt, Grass hätte sich um die Sensibilisierung seines Lesepublikums für den deutschen Opferdiskurs bereits in seiner 2002 erschienen Novelle *Im Krebsgang* bemüht, und so die Perspektive des Leidtragenden in *Beim Häuten der Zwiebel* vorbereitet.[1403]

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass das 2006 erschienene Prosawerk von Grass ein Opfernarrativ entfaltet und selbstapologetische Erzählstrategien anwendet, die signifikante Ähnlichkeiten mit den Erzählermustern aufweisen, die für die ‚Kahlschlag‘-Prosa festgestellt werden konnten. Auch dort lassen sich suggestive Erzählstrategien finden, die den Opferstatus der Protagonisten ins Zentrum stellen. Hier wie dort wird von den Lesenden Empathie für die Verfehlungen der im Fokus stehenden Figuren gefordert und herrscht eine Kommunikationslatenz, die die Verbrechen der Deutschen, insbesondere den Holocaust, in ein diskursives Abseits verdrängen.[1404]

2.3 Konsequenzen für *Die Blechtrommel*

Im Zentrum der weiterführenden Argumentation dieser Arbeit steht jedoch nicht das Erinnerungsbuch selbst. Für die nachfolgende Analyse ist dieses vielmehr in seiner Funktion als privilegierter Intertext der *Blechtrommel* von Interesse. In seinem Erinnerungsbuch entwirft Grass einen autofiktionalen Rückblick auf die *Blechtrommel* und gewährt auf diese Weise einen minutiösen Einblick in die literarischen Verfahren, die bei der Fiktionalisierung seiner persönlichen Erlebnisse zur Anwendung kamen. In einer Parallellektüre mit seinem Erinnerungsbuch *Beim Häuten der Zwiebel* lassen sich diese näher betrachten. Es teilt zahlreiche Strukturelemente mit der *Blechtrommel*, verfügt über dieselben Leitmotive und wendet analoge Erzählstrategien an. Die Intertextualität zwischen den beiden Werken ist hoch skaliert.

Eines der Leitmotive des 1959 erschienen Bestsellers ist die Schuld des Protagonisten. Oskar bekennt sich in den verschiedensten Situationen zu seinem eigenen Fehlverhalten, das er einmal als opportunistisch und egoistisch, andere Male als manipulativ und kriminell beschreibt. Mit dem 2006 erschienenen Erinnerungsbuch lassen sich die Ursprünge dieser Schuld näher in den Blick nehmen; es wird sich zeigen, dass sie sich auf den Autor Günter Grass zurückfüh-

---

1402 Vgl. ebd., sowie Taberner 2008.

1403 Vgl. zum Opfernarrativ im Roman *Im Krebsgang* Ute Janssen/Torben Fischer: Günter Grass: „Im Krebsgang“, in: Torben Fischer/Matthias N. Lorenz (Hrsg.): Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945, dritte erw. Aufl., Bielefeld: transcript 2015, S. 375–377.

1404 Vgl. Kapitel 5 in Teil II dieser Arbeit.

ren lassen, der die Geschichte des Trommlers Oskar mit Aspekten aus seiner eigenen Vita anreichert. Der Symbolgehalt des Romans, sein narrativer Aufbau sowie die wiederkehrenden Leitmotive ergeben unter Berücksichtigung des autobiografischen Kontextes ein kohärentes Gefüge, in dessen Zentrum jene „winzigtuende Schande“[1405] steht, die Grass 2006 eingesteht.

Für die bisher untersuchten literarischen Texte aus dem Umkreis der Gruppe 47 konnte festgestellt werden, dass der biografische Hintergrund der Autorinnen und Autoren sich auf den Appellcharakter ihrer Werke auswirkte: Die ‚Kahlschlag‘-Prosa operiert mit einem universalisierten Schuldbegriff, dessen moralische Tragweite in einem apologetischen Narrativ relativiert wird. Die Autorinnen und Autoren der ‚jungen Generation‘ wiesen alle mehr oder weniger gravierende persönliche Verstrickungen ins nationalsozialistische Regime auf – sei es, weil sie sich wie Schnurre um eine Publikationstätigkeit bemüht hatten, wie Rinser in nationalsozialistischen Organisationen tätig waren oder wie Rolf Schroers eine hohe Position in der Wehrmacht inne hatten.[1406] Ähnlich verhält es sich mit dem Konstrukt der soldatischen Erfahrungsgemeinschaft, die im *Ruf* konstituiert wurde; auch hier waren Akteure beteiligt, die in Hitlers Armee gedient hatten. Wolfgang Hildesheimer und Ilse Aichinger dagegen verfügten über einen hiervon abweichenden Erfahrungshintergrund. Es dürfte hierauf zurückzuführen sein, dass Hildesheimers absurde Prosa und Aichingers Magischer Realismus gegenüber dem apologetischen Narrativ des ‚Kahlschlags‘ eine subversive Stimme erheben, durch die erstmals die ‚andere Erinnerung‘[1407] – die jüdische – Eingang in den Diskurs der Gruppe 47 fand.

Aus den bisherigen Analysen lässt sich demnach schließen, dass sich der persönliche Erlebnishorizont auf die Modalitäten des literarischen Engagements der einzelnen Autorinnen und Autoren auswirkte. Es ist davon auszugehen, dass dies auch auf Grass zutrifft. Daher interessiert, in welchem Zusammenhang der autobiografische Gehalt der *Blechtrommel* mit dem im Roman entfalteten Konzept von literarischem Engagement steht. Dies lässt sich anhand der Veränderungen im Kunstverständnis von Oskar eruieren: Im dritten Buch entschließt er sich dazu, sich von seinem ästhetizistischen Kunstverständnis zu verabschieden und sich fortan einem engagierten Kunstideal zuzuwenden. Es wird also ersichtlich, dass *Die Blechtrommel* – wie schon Aichingers „Der Gefesselte“ – über eine selbstreflexive, poetologische Ebene verfügt. Sie verknüpft, wie noch auszuführen sein wird, das Thema der Schuld mit dem Problem des künstlerischen Engagements und bringt auf diese Weise zwei Aspekte in Verbindung, die zu den Grundanliegen der Gruppe 47 gehörten. Die Untersuchung der *Blechtrommel* ist daher für diese Studie von besonderer Relevanz.

1405 Grass 2007 [Zwiebel], S. 16.

1406 Auf Günter Eich, der propagandistische Hörspiele verfasst hatte, wird an dieser Stelle nicht eingegangen, weil seine Erzählung – anders als diejenigen von Schroers, Rinser und Schnurre – das apologetische Narrativ durchkreuzt. Vgl. hierzu Kapitel 5.6 in Teil II dieser Arbeit.

1407 Vgl. Braese ^{2}2010.

Des Weiteren gilt es, danach zu fragen, welcher Appellcharakter dem Roman zugrunde liegt. Richtet sich Oskar mit einem moralischen Auftrag an seine Lesenden, ähnlich wie dies für die ‚Kahlschlag‘-Literatur charakteristisch ist? Oder zelebriert er als Erzähler tatsächlich, wie dies in der Forschung oftmals konstatiert wird, eine avantgardistische Verweigerungshaltung, die die Aporie des literarischen Engagements unterstreichen soll? Ein letzter Aspekt, der zu untersuchen sein wird, bezieht sich auf das selbstapologetische Narrativ, das sich für die Konstituierungsphase der Gruppe 47 als charakteristisch erwiesen hat. Lassen sich Spuren hiervon auch in der *Blechtrommel* feststellen, oder verfügt der Roman zu Recht über den verdienstvollen Status in der deutschen Erinnerungskultur, der ihm zuletzt vom Nobelpreiskomitee zuerteilt wurde?

Zur Einführung ins Thema erfolgt zunächst ein kurzer Abriss über die bisherige Forschung zur *Blechtrommel*. Der Fokus liegt hierbei zum einen auf dem Motiv des Künstlers und insbesondere auf den Arbeiten, die sich diesbezüglich auf die poetologischen Aspekte des Romans konzentrieren, und zum anderen auf dem Motivkomplex der Schuld.

2.4 *Die Blechtrommel* – Positionen aus der Forschung

2.4.1 Zum Motiv des Künstlers

In vielerlei Hinsicht knüpft *Die Blechtrommel* an die romantische und realistische Tradition des Bildungsromans an.[1408] Im Zentrum steht die Genese des Protagonisten zum künstlerischen Subjekt, wozu er einen artistischen Lernprozess und eine moralische Entwicklung durchleben muss. In einigen wesentlichen Gesichtspunkten jedoch weicht Grass von dem traditionellen Muster ab.[1409] Oskar soll nicht nur seine Identität als Kunstschaffender sowie das Medium seiner Kunst finden, wie dies in Johann Wolfgang Goethes *Wilhelm Meister* (1795/96) oder in Gottfried Kellers *Der grüne Heinrich* (1854/55) der Fall ist. Er muss darüber hinaus auch seine Rolle als Kunstschaffender in der nationalsozialistischen Diktatur definieren. Dieser letztgenannte

---

1408 Vgl. dazu den Überblick von Volker Neuhaus: Günter Grass, 3., akt. u. erw. Aufl., Stuttgart: Metzler 2010, S. 58–62. Die gattungstechnischen Merkmale des Entwicklungsromans untersucht Georg Just: Darstellung und Appell in der „Blechtrommel“ von Günter Grass. Darstellungsästhetik versus Wirkungsästhetik, Frankfurt a. M.: Athenäum 1972 (= Literatur und Reflexion, Bd. 10). Ebenfalls ausgiebig untersucht sind die Spuren des Pikaro- bzw. des Schelmenromans in der *Blechtrommel*: vgl. z. B. Henri Plard: Über die Blechtrommel, in: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): Günter Grass, München: Edition Text + Kritik [5]1978, S. 40–50; Dietrich Droste: Gruppenarbeit als Mittel der Erschließung umfangreicher Romane: Grimmelshausens „Abenteuerlicher Simplicius Simplicissimus“ und Grass’ „Die Blechtrommel“, in: Der Deutschunterricht 21 (1969), H. 6, S. 101–115; Wilfried van der Will: Pikaro heute. Metamorphosen des Schelms bei Thomas Mann, Döblin, Brecht, Grass, Stuttgart: Kohlhammer 1967; vgl. hierzu zusammenfassend Neuhaus 2010, S. 54–57).

1409 Damit beschäftigen sich folgende Studien: Gordon Cunliffe: Aspects of the Absurde in Günter Grass, in: Wisconsin Studies in Contemporary Literature 7 (1966), H. 3, S. 311–327; Gerhart Mayer: Zum deutschen Antibildungsroman, in: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft (1974), S. 41–64.

Faktor ist ausschlaggebend und beschäftigt auch die Forschung, die sich mit den Genremerkmalen der *Blechtrommel* auseinandersetzt.[1410]

Dass die Entwicklung zum Künstler einen der wesentlichen Erzählstränge der *Blechtrommel* ausmacht, unterstreicht auch Klaus Stallbaums Monografie *Kunst und Künstlerexistenz* (1989). Stallbaum fragt nach Oskars Kunstverständnis und kommt zum Schluss, dass dieses zu keinem Zeitpunkt von gesellschaftlichen oder politischen Fragen tangiert werde.[1411] Oskars Einwilligung, dem Fronttheater seines Mentors Bebra beizutreten, sei in erster Linie künstlerisch motiviert. Seine Kooperation mit dem Nationalsozialismus habe ihm die Gelegenheit geboten, seine Kunst „durch die Überbetonung formaler Fähigkeiten zum l'art pour l'art"[1412] zu steigern. Auch Oskars Rückkehr zur Kunst im dritten Buch wertet Stallbaum primär als eine ästhetisch begründete Entscheidung, die weder mit Schuld, Scham noch mit der politischen Situation nach dem Ende des ‚Dritten Reichs' zu tun habe, sondern vielmehr damit, dass die Kunst Oskars „wahre Bestimmung"[1413] sei. Stallbaum lässt hierbei zentrale Deutungsangebote des Textes unberücksichtigt. Oskars künstlerische Identität ist sehr stark an sein Schuldbewusstsein geknüpft, wie im Folgenden noch zu zeigen sein wird. Und so ist auch die poetologische Bedeutungsebene des Romans, die Stallbaum außer acht lässt, mit dem tiefen moralischen Konflikt verbunden, den Oskar in seinem künstlerischen Schaffen auszutragen versucht.[1414] Die „Position des autonomen Ästhetizisten"[1415], die Stallbaum Oskar zuschreibt, mag auf das erste Buch zutreffen. Sobald der Kleinwüchsige jedoch dem Fronttheater beitritt, stellt er seine Tätigkeit in den Dienst der Diktatur und wird, wie Volker Neuhaus betont, „zum Handlanger der Barbarei"[1416]. In seiner Konzentration auf Oskars ästhetizistisches Kunstideal berücksichtigt Stallbaum diesen Aspekt nur unzureichend.

1410 Vgl. insbesondere Ann L. Mason: The Skeptical Muse. A Study of Günter Grass' Conception of the Artist, Bern/Frankfurt a. M.: Peter Lang 1974 (= Stanford German Studies, Bd. 5). Zum Bildungs- bzw. Antibildungsroman vgl. Ann L. Mason: Günter Grass and the Artist in History, in: Contemporary Literature (1973), H.3, S.347–362, die zugleich auch Aspekten der Künstlerexistenz in der *Blechtrommel* nachgeht, sowie Peter Michelsen: Oskar oder das Monstrum. Reflexionen über „Die Blechtrommel" von Günter Grass, in: Neue Rundschau (1972), H. 4, S. 722–740.

1411 Vgl. Klaus Stallbaum: Kunst und Künstlerexistenz im Frühwerk von Günter Grass, Köln: Lingen 1989, S. 83.

1412 Ebd., S. 82.

1413 Ebd., S. 105. Er bleibt bei diesem Standpunkt, obschon er den Hinweis macht, dass Oskars Entscheidung, Bebras Fronttheater beizutreten, auch aus Notwendigkeit geschieht, da ihm ansonsten das nationalsozialistische ‚Euthanasieprogramm' drohen würde. Weiter geht Stallbaum auf diesen Aspekt nicht ein (vgl. ebd., S. 93).

1414 Das Hadern mit seiner gesellschaftlichen Rolle als Künstler teilt Oskar mit seinem Urheber Günter Grass. Stallbaum verortet Grass' Beschäftigung mit der Frage nach dem „persönlichen Standort innerhalb der Kunst" sowie nach der Auslotung „ihrer Grenzen und Möglichkeiten nach Auschwitz" (ebd., S. 14) in den Jahren zwischen 1948 und 1956 (vgl. ebd., S. 82). Damit schließt er die Schreibphase aus, in der Grass an der *Blechtrommel* arbeitete. In der nachfolgenden Analyse wird ausgeführt, welchen zentralen Stellenwert diese moralischen Erwägungen zum Künstlerberuf im Handlungsgefüge einnehmen.

1415 Ebd., S. 93.

1416 Neuhaus 2010, S. 60.

Einen differenzierteren Zugang wählt Ann L. Mason in ihrer nach wie vor aktuellen Monografie *The Skeptical Muse* (1974). Sie untersucht das Künstlerbild in einigen ausgewählten Werken von Günter Grass und fragt danach, wie es sich zum Problem der Neujustierung der Rolle von Kunstschaffenden nach 1945 positioniere.[1417] Im ‚Dritten Reich‘ sei der Künstler, die Künstlerin zum deutschen Mythos stilisiert worden; selbst die einfache Ausübung eines künstlerischen oder literarischen Berufs erforderte Zugeständnisse ans Regime.[1418] Nach 1945 sei die Rolle von Kunstschaffenden in Deutschland daher schwer vorbelastet gewesen. Darüber hinaus sei auch die Kunst- beziehungsweise die Literaturproduktion problematisch geworden: Rückgriffe auf literarische und künstlerische Traditionen erwiesen sich als fragwürdig, weil die Indienstnahme von kanonischen Autorinnen und Autoren durch die nationalsozialistische Propaganda die von ihnen entfalteten Erzählmuster und Gattungen überschattet hätten –[1419] ein Problem, mit dem auch die Gründungsmitglieder der Gruppe 47 kämpften.[1420] Grass begegne dieser Schwierigkeit in der *Blechtrommel*, indem er literarische Muster persifliere und die Rolle des Künstlers in der Gesellschaft karikiere. Oskars Eintritt ins Fronttheater liest Mason als einen parodistischen Seitenhieb auf die Kollaboration von Künstlerinnen und Künstlern mit den nationalsozialistischen Machthabern – sie verweist auf den Fall Gottfried Benns; es sei daher obsolet, nach den moralischen Implikationen dieses Verhaltens zu fragen.[1421] Oskars moralische Ambivalenz führt Mason stattdessen auf den Umstand zurück, dass er den nationalsozialistischen Mythos des Künstlers zugleich *repräsentiere* und *konterkariere*,[1422] ebenso wie er *Opfer* und *Täter* in einem sei – Opfer, weil ihm die ‚Euthanasie‘ drohe, Täter, weil er zur Verbreitung der nationalsozialistischen Ideologie beitrage.[1423] Auch in seiner gesellschaftlichen Rolle als Künstler verhalte er sich paradox. Einerseits bemühe er sich um eine autonome Kunstauffassung, die sich in ihrer ästhetizistischen Ausrichtung vom tagespolitischen Geschehen möglichst distanziere. Zugleich jedoch setze er seine Kunst für propagandistische Zwecke ein. Mason schließt daraus Folgendes:

> Thus, in the character of Oskar, we have one of Grass' major statements of what he felt, at the beginning of his writing career, about the nature of the artistic fantasy. On the one hand, the artist chooses for himself a guise, one that indicates […] all the escapist and infantile tendencies of the artistic sensibility, and which allows him to remain untouched by even the most awful historical events; moreover, the artist is able, by means of this disguise, to pursue his own aesthetic ends, be they the playing of a tin drum, or be they private enjoyment in observation, or

1417 Vgl. Mason 1974, S. 10 ff.
1418 Vgl. ebd., S. 45.
1419 Vgl. ebd., S. 44–48.
1420 Vgl. hierzu Teil II dieser Arbeit.
1421 Vgl. Mason 1974, S. 44.
1422 „Oskar both embodies and parodies the excesses involved in the Nazi leaders' glorification of artists, themselves, and the German race: just as Hitler attempted to elevate himself and the German race above ordinary life and its rational and moral restraints by means of the argument that they were of the only truly creative race, so the self-willed infant Oskar, by rejecting the bourgeois world in favor of his art, becomes, as we have seen, a parody *Übermensch*.“ (Ebd., S. 45, Herv. im Orig.)
1423 Vgl. ebd., S. 82.

> be they writing a novel. As a result, the artist becomes morally questionable; he will use his guise hypocritically for self-interest and he reveals, in his aesthetic consciousness and self-control even in the face of the most calamitous events, a coldness of heart and an utter irresponsibility.[1424]

Oskars moralische Zweifelhaftigkeit sei also nicht auf seine Mitgliedschaft im Fronttheater zurückzuführen, sondern auf seine Identität als Künstler und seinen Wunsch, diese trotz der politischen Dringlichkeit, gegen den Nationalsozialismus aktiv zu werden, weiterhin aufrechtzuerhalten. Es sei diese Gleichgültigkeit gegenüber dem politischen Geschehen, die ihn zu einer moralisch fragwürdigen Figur mache, nicht seine persönlichen Verfehlungen und kriminellen Handlungen.[1425]

Auch Volker Neuhaus betont das Amoralische von Oskars Kunstverständnis. Zwar setze der Trommler seine Kunst auch für Protestaktionen ein – auf der Maiwiese beispielsweise, wo er eine nationalsozialistische Kundgebung stört –, allerdings sei dies stets Ausdruck „eines generellen, universalen Protests"[1426], der dezidiert unpolitisch sei. Weiter geht Neuhaus auf die Jesus-Parodie ein, in der Oskar sich als trommelnder Messias inszeniert; diese Rolle nehme er „in seiner Eigenschaft als Künstler" ein, der die „ewige[] Unerlöstheit der Welt mittels der Trommel und mittels des der Trommel nachgeschriebenen Buches"[1427] verkünde. In seiner Selbststilisierung zum ‚Sohn Gottes' rückt Oskar seine Kunst in die Nähe einer christlichen Schuld-und-Sühne-Dualität: Als trommelnder Messias suggeriert Oskar, die Sünden aller Menschen in seiner Kunst zu absorbieren und sie auf diese Weise von ihrer Schuld zu erlösen. Konterkariert wird dieses Deutungsangebot jedoch durch die Signale, die auf Oskar als Antichrist hinweisen.[1428] Obschon diese beiden Deutungsangebote widersprüchlich sind, ist hiermit ein wesentlicher Aspekt angesprochen, auf den die Forschung bislang noch nicht eingegangen ist. Die Trommel, die zugleich als poetologische Metapher des Schreibens fungiert, ist eng mit dem Motiv der Schuld korreliert und scheint als ein Mittel zur Regulierung von Oskars ‚Schuldhaushalt' zu fungieren.

Mason wie Stallbaum wählen eine diskursanalytische Herangehensweise an das Thema der Kunst und des Künstlers in der *Blechtrommel*. Sie vergleichen das Bild des Künstlers in Grass' Debütroman mit der Prägung, die es im Nationalsozialismus hatte, untersuchen die Referenzen zu vergleichbaren Künstlerromanen wie Thomas Manns *Doktor Faustus* und gehen

---

1424 Ebd., S. 85 f.

1425 Vgl. ebd., S. 77. An anderer Stelle jedoch stellt Mason Oskars Verhalten als Mensch, nicht als Künstler in Frage und kommt zum widersprüchlichen Schluss: „[H]is sins are in the final analysis not those of a retreat from responsibility, sins of omission, but rather those of active and conscious commission." (Ebd., S. 81.) Hier wird deutlich, dass Mason die unterschiedlichen Ebenen von Schuld in der *Blechtrommel*, wie sie im folgenden Unterkapitel nachgezeichnet werden, nicht hinreichend voneinander abgrenzt.

1426 Neuhaus 2010, S. 59.

1427 Ebd., S. 55.

1428 Vgl. zu dieser Leseart Michelsen 1972, sowie Neuhaus 2010, S. 80.

auf systemreferenzielle Bezugsgeflechte ein,[1429] detektieren diesbezüglich, auf welche Weise Grass herkömmliche Gattungsmuster des Bildungs- und Künstlerromans konterkariert und welche Konsequenzen dies für die Deutung des Romans mit sich bringt. Insbesondere Mason kommt dabei, wie gezeigt wurde, zu interessanten Ergebnissen. Dennoch sind die genannten Studien ergänzungsbedürftig, gehen sie doch von einer inzwischen überholten Quellenlage aus. Seit dem Erscheinen des Erinnerungsbuchs *Beim Häuten der Zwiebel*[1430] liegt ein vom gleichen Autor stammender Intertext zur *Blechtrommel* vor, der den Prätext in neuem Licht erscheinen lässt. Ergänzend zu der diskursanalytischen Betrachtungsweise von Stallbaum und Mason hilft eine vergleichende Lektüre der beiden Texte, bisher unerforscht gebliebene Bedeutungsdimensionen des Debütromans zu erschließen. Die Parallellektüre ermöglicht eine werkbiografische Herangehensweise, die Aufschluss über den Schreibanlass der *Blechtrommel* zu geben vermag, der wiederum Einsicht in die Motivation des Erzählten ermöglicht. Hierbei wird deutlich werden, dass das Motiv der Schuld nicht nur mit demjenigen der Trommel beziehungsweise der Kunst zusammenhängt, sondern auch mit einem autobiografischen Aspekt aus der Vita des Autors. In der Forschung wurden die interpretatorischen Konsequenzen dieses Wechselverhältnisses noch nicht registriert, wie der folgende Überblick über das Motiv der Schuld in der *Blechtrommel* zeigt.

2.4.2 Schuld versus Scham

In einem Gespräch mit Heinz Ludwig Arnold (1978) erklärte Günter Grass die Schuld zum primären Schreibanlass nicht nur der *Blechtrommel*, sondern der gesamten ‚Danziger Trilogie‘.[1431] Erst zwei Jahrzehnte später nahm die Forschung diesen Hinweis auf; seither lässt sich ein reges Interesse am Motivkomplex der Schuld verzeichnen.[1432] Volker Neuhaus etwa sieht

---

1429 Die Systemreferenz bezeichnet in der Intertextualitätsforschung im Unterschied zur Einzeltextreferenz Verweise „auf literarische Muster und Normen wie Gattungen oder Schreibweisen“ (Matías Martínez: Dialogizität, Intertextualität, Gedächtnis, in: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft, München: dtv, S. 430–445, hier: S. 443). Manfred Pfister ergänzt dieses Verständnis um einen weiteren wichtigen Aspekt: „Aus der komplexen Vernetzung der Texte entsteht ein System von Varianten und ‚Lesearten‘ des Mythos, auf das sich der einzelne Text über jeweilige Einzeltextreferenzen hinausgehend vor allem bezieht. Diese Systeme und diese systemreferentiellen Bezüge zu erstellen heißt, das als Intertextualität zu untersuchen, was die Motivgeschichte und die sources-and-analogues-Forschung in positivistischer Faktenhuberei fragmentarisiert hatte“ (Manfred Pfister: Zur Systemreferenz, in: ders./Ulrich Broich (Hrsg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, Tübingen: Niemeyer 1985, S. 52–58, hier: S. 58.

1430 In dieser Arbeit wird *Beim Häuten der Zwiebel* nicht als eine Autobiografie betrachtet, sondern als Autofiktion. Vgl. hierzu Kapitel 3.1 in Teil IV dieser Arbeit.

1431 Vgl. Heinz Ludwig Arnold: Gespräche mit Günter Grass, in: ders. (Hrsg.): Günter Grass. Text + Kritik (1978), H. 1, S. 1–39, hier: S. 7.

1432 Vgl. Volker Neuhaus: Gewalt und Schuld bei Günter Grass. Deutschland 1945 als historisches Paradigma, in: Gerhard P. Knapp/Gerd Labroisse (Hrsg.): 1945–1995. Fünfzig Jahre deutschsprachige Literatur in Aspekten. Amsterdam: Rodopi 1995, S. 57–63. Zuvor erschien ein Aufsatz, der sich dem Thema der Schuld in der *Rättin* von Günter Grass widmet, der jedoch nicht auf die *Blechtrommel* eingeht: Thomas W. Kniesche: Schuldenmanagement, Urszene und Rattengeschichten. Nietzsche, Freud,

Grass' gesamtes Werk durchzogen „von Schuld, Bekennen von Schuld, Benennen und Aussprechen von Schuld"[1433]. Edgar Platen bezeichnet die „Schuld als ‚Erzählmotor'"[1434] der *Blechtrommel*, eine Ansicht, der sich Dieter Arker anschließt. Allerdings bezieht Arker die Schuld auf Oskar als Subjekt und unterscheidet hierbei zwischen zwei verschiedenen Modi: einer ‚fingierten' und einer ‚wirklichen' Schuld.[1435] Damit folgt er Grass selbst, der diese Differenzierung – im gleichen Wortlaut – in seinem Essay „Rückblick auf die Blechtrommel"[1436] (1973) nahelegt:

> Mit dem ersten Satz: „Zugegeben: ich bin Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt ..." fiel die Sperre, drängte Sprache, liefen Erinnerungsvermögen und Phantasie, spielerische Lust und Detailobsession an langer Leine, […] stritt ich mit Oskar Matzerath und seinem Anhang um Straßenbahnen und deren Linienführung, um gleichzeitige Vorgänge und den absurden Zwang der Chronologie, um Oskars Berechtigung, in erster oder dritter Person zu berichten, um seinen Anspruch, einen Sohn zeugen zu wollen, um seine wirklichen Verschuldungen und um seine fingierte Schuld.[1437]

Grass lässt offen, welches Oskars ‚wirklichen' und welches seine ‚fingierten' Verschuldungen sind – ein Aspekt, auf den noch zurückzukommen sein wird. Arker jedenfalls interpretiert als die ‚fingierte' Schuld Oskars fragwürdige Entscheidungen und seine bisweilen kriminellen Handlungen, die ‚wirkliche' hingegen bezieht er auf den zeitgenössischen Schulddiskurs, der den Hintergrund der Handlung bilde.[1438] In Oskars infantiler Verweigerungshaltung, die seine Ablehnung des Nationalsozialismus widerspiegele, gelinge es Oskar, seine Integrität zu bewahren.[1439] Zugleich stellt Arker fest, dass Oskars Nonkonformismus nur ein vordergründiger sei, diene er doch dem nationalsozialistischen Regime mehr, „als er je ‚dagegen' protestiert hat"[1440]. Diese „widersprüchlichen[n] Rezeptionsvorgaben"[1441] führen Arker zufolge zu Un-

---

Grass und die Apokalypse, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte (1993), H. 3, S. 541–564. Ebenfalls ohne Fokus auf die *Blechtrommel* untersucht Lutz Kube das Thema der Schuld, vgl. ders.: Intellektuelle Verantwortung und Schuld in Günter Grass' „Ein weites Feld", in: Colloquia Germanica (1997), H. 4., S. 349–363.

1433 Neuhaus 2010, S. 152.

1434 Edgar Platen: „Schuld als Erzählmotor". Zur „erweiterten Wirklichkeit" in Günter Grass' Roman „Die Blechtrommel", in: ders.: Perspektiven literarischer Ethik. Erinnern und Erfinden in der Literatur der Bundesrepublik, Tübingen/Basel: A. Francke Verlag 2001, S. 211–278.

1435 Vgl. Dieter Arker: Nichts ist vorbei, alles kommt wieder. Untersuchungen zu Günter Grass' „Blechtrommel", Heidelberg: Carl Winter 1989, S. 237–260 (= Beiträge zur neueren deutschen Literaturgeschichte, Bd. 3).

1436 Günter Grass: Rückblick auf die Blechtrommel – oder Der Autor als fragwürdiger Zeuge. Ein Versuch in eigener Sache [1973], in: ders.: Werkausgabe in 17 Bänden, Bd. 15: Essays und Reden II, 1970–1979, hrsg. v. Volker Neuhaus/Daniela Hermes, Göttingen: Steidl 1997, S. 323–332.

1437 Ebd., S. 327 f.

1438 Unter der fingierten Schuld versteht Arker insbesondere die von Oskar begangenen Untaten oder in irgendeiner Weise durch ihn begünstigten Unglücksfälle, wie etwa seine angebliche Beteiligung am Tod seiner Mutter und seiner beiden mutmaßlichen Väter (vgl. Arker 1989, S. 242 ff.).

1439 Vgl. ebd., S. 219 f.

1440 Ebd., S. 271.

1441 Ebd., S. 260.

stimmigkeiten im Geschichtsbild des Romans. Wenn nicht einmal Oskar, der das Lebensmodell des gesellschaftlich abseitsstehenden Künstlers wähle, es vermöge, sich den Verlockungen, die der Nationalsozialismus biete, zu entziehen, wie solle es dann dem einfachen Bürger, der einfachen Bürgerin gelingen? Einerseits zeige der Roman das kleinbürgerliche Fundament des Faschismus auf, suggeriere gleichzeitig aber auch, dass eine konsequente Nichtbeteiligung unmöglich gewesen sei.[1442] Diese apologetische Dimension relativiere die Kritik, die der Roman am zeitgenössischen Schulddiskurs äußere. In dieser Hinsicht liefere Grass seinen eigenen Beitrag zu den Verdrängungsmechanismen der westdeutschen Nachkriegsepoche.[1443] Auf diesen apologetischen Gehalt der *Blechtrommel* wird in der nachfolgenden Analyse unter einem anderen Blickwinkel noch einmal zurückzukommen sein.

Auch Neuhaus geht auf die Ambivalenz Oskars ein, indem er dessen moralische Integrität seiner Schuldhaftigkeit gegenüberstellt.[1444] Die Erzählinstanz treibe ein „Spiel[] mit fiktiver Schuld“[1445] in der Absicht, Oskars „wahre Schuld [zu] verdecken“[1446]. Als Oskars fiktive Schuld wertet Neuhaus die zyklisch immer wieder eingestandene Verantwortung für die Tode der Mutter sowie der mutmaßlichen Väter; auch am Tod seiner Geliebten Roswitha will Oskar schuldig sein. Neuhaus macht deutlich, dass diese Schuldeingeständnisse unaufrichtig seien,

1442 Vgl. ebd., S. 272 f.

1443 Nicht nur in der Charakterisierung Oskars, sondern auch in diesem Paradox sieht Arker „widersprüchliche Rezeptionsvorgabe[n]“ (ebd., S. 260) des Romans.

1444 Oskar erweist sich stellenweise tatsächlich als eine empathische und rücksichtsvolle Figur; Neuhaus belegt dies mit dem Hinweis auf jene Passage, in der Oskar dem jüdischen Spielwarenhändlers Markus, der des Friedhofs verwiesenen wurde, zur Seite steht und sich somit explizit von der antisemitischen Anfeindung seiner Familie distanziert (vgl. Grass 1997 [Blechtrommel], S. 213 ff.). Oskar weise überhaupt „tiefe[s] Mit-Gefühl mit den Gedemütigten und den Narren“ (Neuhaus 2010, S. 83) auf, was Neuhaus zufolge nicht zuletzt auf seine eigene subalterne Stellung als Kleinwüchsiger zurückführbar sei (vgl. ebd.). Demgegenüber steht allerdings Oskars „herzerfrischende Bosheit“ (ebd., S. 83 f.), die die Identifikation mit ihm verunmögliche – ein Umstand, der auch der zeitgenössischen Rezeption auffiel, die Oskar etwa als „böses Genie“ (Görtz 1984, S. 48) oder als „bösartige[n] Reflex auf eine bösartige Welt“ (ebd., S. 44) beschrieb. Vgl. dazu auch Just 1972.

1445 Neuhaus 2010, S. 85.

1446 Ebd.

biete der Text doch hinreichend Signale, die Oskars Verantwortung für die Todesfälle zweifelhaft erscheinen lassen;[1447] tatsächlich war seine Beteiligung am Sterben seiner nahen Verwandten ein passives.[1448] Allenfalls könnte Oskar Fahrlässigkeit vorgeworfen werden, in keinem Fall jedoch Mord.[1449]

Neuhaus beschreibt dieses Verfahren als eine Ablenkungsstrategie, die der Erzähler anwende, um den Blick von Oskars eigentlicher Schuld abzuwenden.[1450] Gemeint ist seine Schuld, „als Erkennender, Wissender und Durchschauender sich dennoch dem Handeln entzogen zu haben, die Weigerung, sich mit einer Wirklichkeit einzulassen, die man als schmutzig erkannt hat"[1451]. Es sei also seine Unterlassungssünde, die Oskar als Kunstschaffender nach dem Krieg zu sühnen versuche.[1452]

Die Ansätze von Arker und Neuhaus beziehen den Motivkomplex der Schuld in der *Blechtrommel* auf Oskars künstlerische Kooperation mit dem Nationalsozialismus. Dies ist sicherlich nicht abzuweisen, allerdings lassen sich seit 2006 weitergehende Deutungen anbringen, die Oskars Schuld differenzierter beschreiben. Dabei gilt es zu berücksichtigen, was Edgar Platen unterstreicht, nämlich dass der „Weg von der ‚fiktiven Autobiographie' Oskars hin zum ‚Autobiographen' Grass […] ein Kontinuum" darstelle, das „von erinnernd dargestellter Geschichte" hin zu einem „erinnernd dargestelltem Ich im Akt des Erinnerns"[1453] reiche. Beide Elemente sind bereits in der *Blechtrommel* vorhanden.

1447 Vgl. ebd.

1448 Seine Mutter glaubt er, „ins Grab getrommelt" (Grass 1997 [Blechtrommel], S. 219) zu haben, zugleich gesteht er jedoch ein, dass ihr indirekter Suizid auf ihre problematischen Liebesverhältnisse zurückzuführen sei (vgl. ebd.). Roswitha wiederum wird von einer Granate getroffen, als sie sich einen Kaffee holen will. Oskar sieht sich als verantwortlich, weil er sich geweigert hatte, ihr die Tasse zu holen (vgl. ebd., S. 452). Auch an Jan Bronskis Tod will Oskar beteiligt sein. Am Tag des Kriegsausbruchs will er seine Trommel in der polnischen Post flicken lassen, als Heimwehrleute den Raum stürmen, in dem sich Jan und Oskar verstecken. Er gibt sich als Dreijährigen aus, der von seinem Onkel in die gefährliche Situation geführt worden sei: Ein „Judassschauspiel" (ebd., S. 318), das die Erschießung Jans zur Folge hat. Als Ende des Krieges sowjetische Truppen in Danzig einmarschieren, ziehen sich Oskar und seine Familie in den Keller zurück; dort reicht der Sohn dem Vater das zu Boden gefallene Hakenkreuz – ausgerechnet in jenem Moment, als die Soldaten den Raum betreten. Matzerath schluckt sein Parteiabzeichen und wird daraufhin erschossen (vgl. ebd., S. 518).

1449 Vgl. Neuhaus 2010, S. 85, sowie Arker 1989, S. 240 f.

1450 Vgl. Neuhaus 2010, S. 85.

1451 Ebd. Neuhaus bezieht sich hier u.a. auf Jürgen Rothenberg: Günter Grass. Das Chaos in verbesserter Ausführung. Geschichte als Thema und Aufgabe des Prosawerks, Heidelberg: Carol Winter 1976, S. 167.

1452 Vgl. Neuhaus 2010, S. 85 f.

1453 Edgar Platen: ‚Erweiterte Zeitgenossenschaft' zwischen erfindender und erinnernder Teilnahme. Grenzen der Erinnerung und Versuche ihrer Überschreitung bei Günter Grass (mit einigen Bemerkungen zu „Beim Häuten der Zwiebel"), in: Christoph Parry/Edgar Platen (Hrsg.): Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung, München: Iudicum 2007, S. 130–140, hier: S. 140.

Dass der Autor Grass schon in seinen Debütroman seinen eigenen Erfahrungshintergrund miteinfließen ließ, ist evident; inwiefern er dabei eigene Affekte auf seinen Protagonisten projiziert, untersucht Jennifer Zimmermann in ihrer Studie *Unbarmherzige Augen*[1454] (2016). Um das Verhältnis einzelner Figuren zum Nationalsozialismus zu erfassen, schlägt Zimmermann eine Differenzierung zwischen Schuld- und Schamdiskursen vor. Die Fokussierung allein auf die Schuld sei unzureichend, weil sie die komplexe gesellschaftliche, psychologische und juristische Situation Nachkriegsdeutschlands nicht zu erfassen vermöge.[1455] In Grass' epischem Werk untersucht Zimmermann konkret die Manifestierungen von Scham „auf der Handlungs- und Figurenebene, auf der Autor- wie auch auf der Rezeptionsebene“[1456], wobei sie auch deren werkbiografischen Konsequenzen eruiert. Das der Untersuchung zugrundeliegende Verständnis von Scham, das die Autorin über psychoanalytische, historisch-politische sowie anthropologisch-soziologische Positionen entwickelt, geht von einer Unterscheidung zwischen Schuld und Scham aus. Schuld sei weniger ein Affekt als eine Begebenheit, meist die direkte Folge einer Handlung, durch die sich ein Subjekt schuldig gemacht habe.[1457] Zwischen Schuld und Scham existiere *keine* Abhängigkeitsbeziehung, wie in der Forschung lange angenommen worden sei.[1458] Die beiden Kategorien würden sich auch in ihrer Konsequenz für das Subjekt unterscheiden: Anders als die Schuld, die durch konkrete juristische Sanktionen und Bestrafungen zu einem Abschluss kommen könne, sei die Scham ein narzisstisches Problem, das sich in Endlosschlaufen perpetuiere, weil es monologisch aufs Individuum bezogen bleibe.[1459] Es habe viel mehr als die Auseinandersetzung mit einer Tat oder einem Gegenüber, das unter den eigenen Handlungen zu Schaden gekommen sei, ein Hadern mit sich selbst zur Folge.[1460]

Auf die *Blechtrommel* bezogen führen ihre Überlegungen zur These, dass Oskars Schreibprozess mehr von Scham- denn von Schuldgefühlen geprägt sei. Zimmermann führt dies auf die Beobachtung zurück, dass Oskar im ‚Dritten Reich' kein konkretes Verbrechen begangen habe – würde man seine Handlungen an Jaspers' Schuldkatalog[1461] messen, könne ihm nur eine metaphysische oder moralische Schuld angelastet werden, nicht aber die kriminelle oder politische, mit denen Jaspers die Konsequenzen der mehr oder weniger konkreten

---

1454 Jennifer Zimmermann: Unbarmherzige Augen. Eine Analyse der Scham im Erzählwerk von Günter Grass, Würzburg: Königshausen & Neumann 2016 (= Epistemata – Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 851).

1455 Zimmerman argumentiert: „Pauschal war die Schuld bezüglich dieser Verbrechen nämlich vermischt mit einer Empfindung und einem Bewusstsein kollektiver Verwicklung auch in Taten, für die sich die Wenigsten Täterschaft zuerkennen wollten – und für die dennoch fast alle (aufgrund von Konformität, innerer und äußerer Beteiligung, unterbliebenem oder im historischen Ergebnis erfolglosem Widerstand) Mitverantwortung verspürten.“ (Zimmermann 2016, S. 19).

1456 Ebd., S. 13.

1457 Vgl. ebd., S. 32.

1458 Vgl. ebd.

1459 Vgl. ebd.

1460 Vgl. ebd.

1461 Jaspers' Typologisierung wird in Kapitel 3.2.2 in Teil II dieser Arbeit dargestellt.

Beteiligung an den nationalsozialistischen Verbrechen beschreibt.[1462] Obwohl Oskar also keine konkrete Täterschaft zugewiesen werden könne, habe er sich dennoch etwas zuschulden kommen lassen, indem er „nicht in Übereinstimmung mit seinem Gewissen"[1463] agiert und „sich dem Handeln entzogen"[1464] habe – worin sie mit den bisherig rekapitulierten Positionen übereinstimmt. Zimmermanns Unterscheidung zwischen Schuld und Scham erweist sich als äußerst produktiv, wird mit dem Begriff der Scham doch eine Ebene des Werks von Grass fassbar, die sich bisher nur schwer zu konturieren ließ. Allerdings gilt es zu berücksichtigen, dass Grass insbesondere in der *Blechtrommel,* durchaus einen *Anlass* für seine Scham kommuniziert, ihr also eine konkrete *Schuld* zugrunde legt. Diese wird in der nachfolgenden Analyse näher beleuchtet.

Zimmermanns Betrachtung konzentriert sich auf die Untersuchung von Schamaffekten in einzelnen Episoden des Romans, verzichtet allerdings darauf, die figurenbezogene Scham mit der autorbezogenen in Relation zu setzen. Dies, obschon sie davon ausgeht, dass die Schamdiskurse im Werk auf die Schamkomplexe der Autorperson zurückgehen:

> Die doppelte Schuld, die eigene Verstrickung und das jahrzehntelange Verschweigen, hatte bei dem Schriftsteller mannigfache Schamdilemmata hervorgerufen, die er seit seinem Erstlingsroman schreibend abzuwehren versuchte. Scham war für ihn immer sowohl autobiografisches Tabuzentrum als auch entscheidender Antrieb seines Schreibens.[1465]

Zimmermann stellt zwar fest, dass Oskars Schreiben eine „schambeladene Flucht in das Medium der Literatur"[1466] sei und erkennt den schriftstellerischen Akt des Erzählers als das Bemühen, seiner Scham endlich ein Ende zu setzen. Sie führt diese Beobachtung jedoch nicht weiter aus, obschon die Untersuchung der schamgesteuerten Rezeptionslenkung des Erzählers vieles über die narrative Ausgangslage der *Blechtrommel* und die Schuld Oskars hervorbringt. Zimmermann geht davon aus, dass die im Roman zu verzeichnende radikale Entkoppelung von Scham und Schuld bewirke, dass die Lesenden nicht nach einem konkreten Anlass für Oskars Scham suchen, sondern diese in ihrer Vagheit belassen und auf ihre Funktion als Erzählmotor reduzieren würden:

> Sie [die Erzählerfiguren, Anm. J. B.] belegen, dass Scham ein vielschichtiger Affekt ist, der nicht abgetragen werden kann, gerade deshalb aber den Anlass und Antrieb zu stets neuer produktiver Auseinandersetzung mit ihm bildet. Neben seinem [Günter Grass', Anm. J. B.] politischen Engagement ist es gerade dieses obsessive Schreiben, das das Erzähler-Ich zwischenzeitlich von der Scham befreit und es schließlich davor bewahrt, an ihr zu zerbrechen.[1467]

1462 Vgl. Jaspers 1946.
1463 Zimmermann 2016, S. 154.
1464 Ebd.
1465 Ebd., S. 460.
1466 Ebd., S. 446.
1467 Ebd., S. 447 f.

Zimmermanns These, dass die Scham eine der primären Erzählmotivationen von Grass' Figuren darstelle, ist zuzustimmen, allerdings böte es sich an, hierbei den werkbiografischen Hintergrund zu berücksichtigen. Für *Die Blechtrommel* wird dieser nicht eruiert, Zimmermann beschränkt sich in ihrer Analyse der Wechselverhältnisse zwischen Autorperson und Werk auf die Texte von Grass, die ab 1999 erschienen sind.[1468] Bezieht man den biografischen Hintergrund in die Analyse mit ein, bleibt der Anlass für Oskars Scham nicht mehr so vage, wie Zimmermann meint, sondern lässt sich im Gegenteil ziemlich genau eruieren. Die in der Forschung immer wieder festgestellten widersprüchlichen Rezeptionsvorgaben und die Koppelung von Oskars Schuld mit seiner Kunst lässt sich auf diese Weise differenzierter untersuchen. Zu leisten ist dies nicht nur über eine Parallellektüre mit dem Erinnerungsbuch *Beim Häuten der Zwiebel*, sondern auch, indem weitere rezeptionssteuernde Paratexte von Grass berücksichtigt werden. Dazu gehören insbesondere sein 1973 erschienener Essay „Rückblick auf die Blechtrommel – Oder der Autor als fragwürdiger Zeuge" sowie seine Frankfurter Poetik-Vorlesung „Schreiben nach Auschwitz"[1469] (1989/1990). Vorerst jedoch gilt es, die Herkunft von Oskars Schamgefühl über einen Seitenblick auf sein Alter Ego ‚Günter Grass' aus *Beim Häuten der Zwiebel* zu rekonstruieren.

3. Zur Intertextualität zwischen Debütroman und Erinnerungsbuch

Beim Häuten der Zwiebel ist ein autofiktionales Gattungshybrid, das charakteristische Elemente des Romans mit Merkmalen der klassischen Autobiografie verknüpft. Damit brachte Grass sein bereits Jahre zuvor geäußertes Missfallen am ‚Wahrheitsfanatismus', der dem autobiografischen Schreiben anhafte, zum Ausdruck:

> Ich könnte gar nicht autobiographisch schreiben, weil ich sofort ins literarische Lügen geriete. Ich bringe mein Ich ins Spiel ein und bin mir dabei bewußt, daß ich in diesem Moment […] zu einer literarischen Figur werde. Das ist auch der Reiz der Sache. Autobiographische Bücher sind dann schön und wichtig, wenn jemand reich ist an witzigen Anekdoten und Beobachtungen wie ein Kortner zum Beispiel. Solche Bücher lese ich gern. Sie zwingen mich nicht, zu überprüfen, ob das, was erzählt wird, wirklich wahr ist. Um jetzt einen Sprung zu machen: Diese gouvernantenhafte Aufregung darüber, daß an Hermlins autobiographischen Darstellungen dieses und jenes nicht stimmt, ist das nicht schrecklich?[1470]

Den sogenannten ‚autobiografischen Pakt', der eine Identität zwischen Erzählinstanz, Autorperson und Hauptfigur voraussetzt und die Faktizität des Textes garantiert,[1471] lehnt Grass für sein eigenes Schreiben also grundsätzlich ab. Und tatsächlich hat er weder in der Öffentlichkeit

---

1468 Vgl. ebd., S. 283–419.

1469 Grass 1990 [Schreiben nach Auschwitz].

1470 Günter Grass/Harro Zimmermann: Verweigerte Klassik – Über Ästhetik und Realitätsgewinn, in: dies.: Vom Abenteuer der Aufklärung. Werkstattgespräche, Göttingen: Steidl 1999, S. 9–40, hier: S. 38.

1471 Vgl. Philippe Lejeune: Der autobiographische Pakt, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994.

noch in paratextuellen Kommentaren *Beim Häuten der Zwiebel* jemals als eine Autobiografie bezeichnet. In seinem letzten großen Prosawerk wendet Grass vielmehr das gleiche Erzählverfahren an, das er bereits in seinen bisherigen Romanen und Novellen eingesetzt hatte: Er flicht Variationen seines Ichs in die Handlung mit ein und stilisiert seine eigene Person zur literarischen Figur.[1472] Dabei stellt er wiederholt die Nähe zu den wichtigsten Figuren seines Gesamtwerks her. Das Resultat ist eine Engführung zwischen Auto- und Werkbiografie, woraus sich ein komplexes intertextuelles Bezugsgeflecht zwischen dem Erinnerungsbuch und der bisherigen Lyrik, Prosa sowie Dramatik des Autors ergibt. Dass *Die Blechtrommel* hierbei einen besonderen Stellenwert einnimmt, verdeutlicht der Erzähler bereits in der Exposition:

> Warum überhaupt soll Kindheit und deren so unverrückbar datiertes Ende erinnert werden, wenn alles, was mir ab den ersten und seit den zweiten Zähnen widerfuhr, längst samt Schulbeginn, Murmelspiel und verschorften Knien, den frühesten Beichtgeheimnissen und der späteren Glaubenspein zu Zettelkram wurde, der seitdem einer Person anhängt, die, kaum zu Papier gebracht, nicht wachsen wollte, Glas in jeder Gebrauchsform zersang, zwei hölzerne Stöcke zur Hand hatte und sich dank ihrer Blechtrommel einen Namen machte, der fortan zitierbar zwischen Buchdeckeln existierte und in weißnichtwieviel Sprachen unsterblich sein will?[1473]

Die rezeptionslenkende Funktion dieses Kommentars scheint darauf abzuzielen, die Leserschaft für jene Textsignale zu sensibilisieren, die eine Zusammengehörigkeit zwischen seinem ersten und letzten Prosawerk sichtbar werden lassen. Grass verwischt für die Blechtrommel nachträglich die Grenze zwischen Fakt und Fiktion und legt eine (Neu-)Lektüre unter Einbeziehung seiner Biografie nahe. *Die Blechtrommel* nimmt als Intertext demgemäß einen besonderen Stellenwert ein. Sie hebt sich durch ihren privilegierten Status von den anderen Referenztexten ab.[1474] Im Folgenden soll gezeigt werden, wieso dies der Fall ist und welche Erkenntnisse in Bezug auf *Die Blechtrommel* daraus gewonnen werden können.

3.1 Bemerkungen zum Genre der Autofiktion

Bevor die Korrespondenzen zwischen den beiden Werken näher fokussiert werden, gilt es, einige Bemerkungen zum Zusammenhang zwischen autofiktionaler Erzählweise und werkbiografischer Analyse voranzustellen. In der Germanistik gilt der werkbiografische Ansatz nach

---

1472 Wenn von der literarischen Figur ‚Günter Grass' die Rede ist, wird dies im Folgenden in einfachen Anführungszeichen ausgewiesen. Dies soll den fiktionalen Charakter der Erzählerfigur unterstreichen und die Unterscheidung zwischen der Autorperson Grass und der Figur ‚Grass' aufrechterhalten.

1473 Grass 2007 [Zwiebel], S. 8.

1474 Dies stellt auch Alice Mazurek fest: „In Beim Häuten der Zwiebel sind Oskar Matzerath und Die Blechtromel durchgehend präsent. Die Lektüre erweckt beinahe den Eindruck als läse man Die Blechtrommel erneut und aus einer anderen, autobiographisch ausgerichteten Perspektive." (Alice Mazurek: „Die Erinnerung liebt das Versteckspiel der Kinder." Der Erinnerungsprozess in Günter Grass' Beim Häuten der Zwiebel, Marburg: Tectum 2011, S. 98.)

wie vor als umstritten. Im Folgenden werden einige Argumente aufgeführt, die ihn legitimieren. Darüber hinaus wird kurz umrissen, welcher analytische Stellenwert dem Autor für die Untersuchung der *Blechtrommel* zuerkannt werden kann.

Wie bereits deutlich wurde, wird *Beim Häuten der Zwiebel* in dieser Arbeit nicht als eine Autobiografie betrachtet, sondern als eine *Autofiktion.* Martina Wagner-Egelhaaf zufolge zeichnet sich dieses erst seit Neuestem definierte Genre durch das Hauptmerkmal aus, dass der Autor sich im Text deutlich erkennbar mache „als denjenigen, der fingiert und sich selbst fingiert"[1475]. Seit der letzten Jahrtausendwende ist in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur ein deutlicher Trend zu autofiktionalen Schreibweisen zu verzeichnen, ein Umstand, der sich auch in der Forschung widerspiegelt.[1476] Ursprünglich geht der Terminus auf den französischen Literaturwissenschaftler und Schriftsteller Serge Doubrovsky zurück, der ihn bereits 1977 als die „Fiktion strikt realer Ereignisse und Fakten"[1477] definierte. Wagner-Egelhaaf präzisiert, dass es sich um „ganz unterschiedliche ‚Mischungszustände' zwischen ‚Fiktion' und ‚Autobiographie'"[1478] handle. Brigitta Krumrey wiederum ergänzt die Unterscheidung zwischen Autofiktionen, die darauf abzielen, die Problematik „einer auf Wahrheit angelegte[n] Lebensbeschreibung" darzustellen und solchen, die eine „textinterne Stilisierung bzw. Inszenierung"[1479] der Autorperson vornehmen. In Bezug auf Grass, der bei Kumrey unberücksichtigt bleibt, treffen beide Definitionsansätze zu. Die Fiktionalisierung realer Ereignisse hat schließlich zur Folge, dass die Autofiktion – wie eingangs erwähnt – zwischen den Genres des Romans und der Autobiografie oszilliert und somit ein Gattungshybrid darstellt.[1480]

Diese theoretischen Vorannahmen ziehen interpretatorische Konsequenzen nach sich: Die Autorperson gewinnt als analytische Kategorie wieder an Relevanz. Für die Rehabilitierung des seit den 1960er-Jahren verpönten autorzentrierten Ansatzes setzen sich Fotos Jannidis et al. ein. In ihrem Sammelband *Die Rückkehr des Autors*[1481] (1999) liefern sie theoretisch

---

1475 Martina Wagner-Egelhaaf: Einleitung. Was ist Auto(r)fiktion?, in: dies. (Hrsg.): Aut(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion, Bielefeld: Aisthesis 2013, S. 7–22, hier: S. 7. Die übrige Forschung schließt sich Wagner-Egelhaaf hierin an, vgl. folgende einschlägige Beiträge: Braun 2010; Taberner 2008; Tonger-Erk 2012.

1476 Vgl. hierzu Brigitta Krumrey: Der Autor in seinem Text. Autofiktion in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur als (post-)modernes Phänomen, Göttingen: V & R 2015.

1477 Serge Doubrovsky: Nah am Text, in: Kultur & Gespenster: Autofiktion (2008), S. 123–133, hier: S. 123. Im französischen Original lautet die Definition wie folgt: „Fiction, d'événements et de faits strictement réels, si l'on veut, *autofiction*" (Serge Doubrovsky: Fils, Paris: Gallimard 1977, S. 10, Herv. im Orig.).

1478 Wagner-Egelhaaf 2013, S. 9.

1479 Krumrey 2015, S. 13.

1480 Vgl. dazu Frank Zipfel: Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität?, in: Simone Winko/Fotis Jannidis/Gerhard Lauer (Hrsg.): Grenzen der Literatur. Zum Begriff und Phänomen des Literarischen, Berlin/New York: De Gruyter 2009, S. 287–314, hier: S. 304 f.

1481 Fotis Jannidis et. al.: Rede über den Autor an die Gebildeten unter seinen Verächtern. Historische Modelle und systematische Perspektiven, in: dies. (Hrsg.): Die Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs, Tübingen: Niemeyer 1999, S. 3–35 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 71).

fundierte Argumente gegen die seit den 1960er-Jahren unhinterfragte poststrukturalistische Kritik an autorbezogener Hermeneutik. Sie monieren, dass

> die theoretische Reflexion über den Autor zentralen Formen des wissenschaftlichen Umgangs mit literarischen Texten nicht gerecht wird. Die Praxis der Interpretation(en) literarischer Texte demonstriert vielmehr legitime, ja notwendige Verwendungsweisen des Autorbegriffs, die von der Theoriediskussion nicht angemessen wahrgenommen werden.[1482]

Jannidis et al. rekonstruieren verschiedene Möglichkeiten der Bezugnahme auf den Autor, die Autorin eines literarischen Textes. Für den vorliegenden Kontext ist vor allem die Berücksichtigung von paratextuellen oder direkten Äußerungen des Autors, der Autorin oder deren Handlungen oder biografischen Hintergründe von Relevanz. Diese könnten Jannidis zufolge dazu herangezogen werden, um „Interpretationshypothesen zu belegen beziehungsweise zu plausibilisieren und die Vielzahl potentiell einbeziehbarer Kontexte zu begrenzen."[1483]

Ähnlich argumentiert Jörg Döring, der sich in seinen Forschungen zu Alfred Andersch und Wolfgang Koeppen für die Reetablierung des werkbiografischen Ansatzes stark macht, also dafür, autobiografische Aspekte des Autors, der Autorin als literaturwissenschaftliche Analysekategorie fruchtbar zu machen. Er versteht die werkbiografisch gestützte Analyse als einen essenziellen Zweig der Autobiografieforschung. Insbesondere für autofiktionale Texte, in denen „die Lesenden darüber im Unklaren bleiben (und systematisch gelassen werden sollen), ob mit ihnen gerade der autobiografische oder der fiktionale Pakt geschlossen wurde"[1484], biete sich dieses Vorgehen an. Unter Berücksichtigung des Autors, der Autorin könne deutlich gemacht werden,

> aus welchen Konstruktionsschichten sich ein […] als autobiografisch gerahmter Text zusammensetzt. Damit wird die werkbiografische Recherche gleichsam zur Schreibanlassforschung. Der Stoff, den das Leben bereithält, wird auf je eigene Weise zum Ausgangspunkt literarischer Konstruktion.[1485]

Darum soll es im Folgenden gehen. Ziel ist es nicht, den ‚autobiografischen Gehalt' der *Blechtrommel*, geschweige denn die Autorintention aufzudecken.[1486] Das Interesse liegt vielmehr darin, den Anlass des Textes, der, wie Döring ausführt, den Ausgangspunkt der literarischen Konstruktion bildet, zu eruieren. Die Narratologie bietet hierfür den Begriff der *Motivierung*

1482 Ebd., S. 5.

1483 Ebd., S. 25.

1484 Döring et al. 2015, S. 150.

1485 Ebd., S. 151.

1486 Zum autobiografischen Gehalt der *Blechtrommel* im Allgemeinen liegen bereits Studien vor, zu nennen ist insbesondere jene von Rainer Scherf über „Das autobiographische Herz der ‚Blechtrommel'", in der die literarische Verarbeitung der familiären Konstellationen des Autors sowie seiner Freundschaft mit Paul Celan nachgegangen wird (vgl. Rainer Scherf: Das Herz der Blechtrommel und andere Aufsätze zum Werk von Günter Grass, Marburg: Tectum 2000, S. 39–76). Nicht berücksichtigt werden hingegen die Spuren, die Grass' jugendliche Nähe zum Nationalsozialismus in der *Blechtrommel* hinterlassen haben. Dasselbe trifft auf die Studie von Alice Mazurek zu (vgl. Mazurek 2011).

an. Darunter verstehen Matías Martínez und Michael Scheffel „den Inbegriff der Beweggründe für das in einem erzählenden oder dramatischen Text dargestellte Geschehen. […] Die Motivierung integriert die Ereignisse in einen Erklärungszusammenhang."[1487] Für den Bedeutungsgehalt eines Textes ist sie demnach von größter Wichtigkeit. Allerdings verstehen Martínez und Scheffel den Begriff *textimmanent.* Daher stellt sich berechtigterweise die Frage, wie groß der Bedarf ist, dafür tatsächlich auf die empirische *Autorperson* zurückzugreifen. Dies lässt sich verschiedentlich rechtfertigen. In seiner Studie über *Judendarstellung und Auschwitzdiskurse* im Werk Martin Walsers wendet Matthias Lorenz das Modell des *impliziten Autors* an, um Subtexte in den literarischen Texten ausfindig zu machen, die in ihrer Summe im Gesamtwerk einen Rückschluss auf die Autorperson zulassen.[1488] Dabei gelingt es ihm, antisemitische Tendenzen Walsers aufzudecken, die sich über dessen Werke eruieren lassen. Die nachfolgende Relektüre der *Blechtrommel* verwendet den Autorbegriff diametral dazu: Das Ziel ist es nicht, vom Werk einen Rückschluss auf die empirische Person zu ziehen, sondern umgekehrt aus den biografischen Fakten ein Mehrwissen zu generieren, das neue Bedeutungsdimensionen des Textes hervorbringt und den Weg für Interpretationen ebnet, die ohne dieses Mehrwissen – also textinhärent – nicht geleistet werden können. Ebenso wie historische Umstände, naturwissenschaftliche Diskurse oder psychologische Theorien eine Textanalyse anregen können, lässt sich auch die empirische Autorperson als privilegierten Kontext heranziehen, der eine bestimmte Lesart eines Textes motiviert.

Grass bezeichnet seine eigene Funktion als Autor als diejenige eines Urhebers, der „ein poetisches Reizklima schafft"[1489], in dem der Autor zunehmend „zum bloßen Instrument"[1490] werde. Der dem Schreibprozess zugrunde liegende Anlass bleibe als Ausgangspunkt zwar bestehen, weiche jedoch der fiktionalen und ästhetischen Komposition, die sich daraus ergebe. „Deshalb ist das Ergebnis der oft jahrelangen Arbeit am Ende vielschichtiger, als der Autor, wenn er darüber reflektiert, jemals begreifen oder erklären könnte."[1491] Grass beschreibt, was auch Lorenz feststellt, und zwar, „dass literarische Texte auch nicht-intendierten Sinn produzieren können"[1492]; zugleich, so argumentiert Lorenz weiter, sei zu berücksichtigen, dass eine Textproduktion jeweils von narrativen, konstruktiven Entscheidungen abhängig sei, die die Autorperson trifft, und die durchaus „zunächst eine Form intendierten Handelns"[1493] darstellen würden. Gewiss würde es der Literarizität der Texte nicht gerecht werden, bei der Lektüre der Autofiktion *Beim Häuten der Zwiebel* oder des Romans *Die Blechtrommel* hinter dem Erzähler

1487 Matías Martínez/Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, München: Beck ^{7}2007, S. 110.
1488 Vgl. Lorenz 2005, S. 41 f.
1489 Zimmermann/Grass 1999, S. 41.
1490 Ebd.
1491 Ebd., S. 42.
1492 Lorenz 2005, S. 41.
1493 Ebd., S. 41 f.

die Autorperson zu vermuten. Allerdings können Bezugnahmen auf den Autor die Kontextualisierung der literarischen Texte, der verwendeten Motive sowie der literarischen Verfahren ermöglichen. Die Autorperson ließe sich demnach mit Jannidis et al. als „die Funktion eines Sprechers, einer ‚Ich-Origo' im Text"[1494] lesen, die *Hypothesen* ermöglichen, die sich *textinhärent* nachweisen lassen. In diesem Sinne soll sie im Folgenden für die Analyse herangezogen werden.

In Bezug auf Grass sind diese Überlegungen in verschiedenen Hinsichten interessant. Gefragt nach den Gründen, wieso der Nationalsozialismus den Hintergrund der meisten seiner Werke bilde, antwortete er 1999: „Ich habe mich oft gefragt, was meine Antriebskräfte sind"[1495] – und verortet sie schließlich in seiner biografischen Situation. Seine eigene verspätete Einsicht in die verbrecherischen Grundlagen der nationalsozialistischen Ideologie und die „Geschichtsfälschung"[1496] der 1950er-Jahren hätten ihn dazu motiviert, sich literarisch gegen die Legenden der Nachkriegszeit zu engagieren. Die Rede vom verführten deutschen Volk, „das von bösen Geistern in schwarzen Uniformen mit dem Totenkopf verleitet worden sei", entspreche nicht seiner eigenen „kindlichen und jugendlichen Erfahrung"[1497]; mit der *Blechtrommel* habe Grass dieses Verführungsnarrativ desavouieren und ein authentischeres Bild von der Tätergesellschaft zeichnen wollen. Realitätsverzerrende Schreibweisen beobachtet er etwa im Werk seines Gruppe-47-Kollegen Alfred Andersch. In dessen Roman *Sansibar oder der letzte Grund* (1947) würden ‚gute' Deutsche empathisch und detailreich geschildert, während die Täter als ‚die anderen' ausgeklammert blieben.[1498] Als er Andersch mit diesem Missverhältnis konfrontierte, erwiderte der Autor empört, dass er mit „diesem Verbrechervolk […] nichts zu tun haben"[1499] wolle. Die Reaktion von Grass lautete: „Das müssen Sie aber als Schriftsteller."[1500]

Dieser starke moralische Gestus hängt nicht zuletzt mit Grass' eigener biografischer Situation zusammen. Als ehemaliges Mitglied einer verbrecherischen NS-Organisation gehörte er „diesem Verbrechervolk" selbst an, auch wenn seine Jugend – er war erst 17 Jahre alt, als er in die SS-Panzerdivision Jörg von Frundsberg eingezogen wurde – seinen Schuldanteil sicherlich relativiert. Trotzdem lässt sich in der konfrontativen Darstellung der Tätergesellschaft, die seine Werke prägt, die Absicht vermuten, seine eigenen jugendlichen Sympathien für Hitler zu ‚sühnen'. Als er 2006 im Anschluss an sein Waffen-SS-Geständnis auf den Grund für sein jahrzehntelanges Schweigen angesprochen wurde, erwiderte er: „Es ist sicher so, dass ich glaubte, mit dem, was ich schreibend tat, genug getan zu haben. Ich habe ja meinen Lern-

1494 Jannidis et al. 1999, S. 25.
1495 Zimmermann/Grass 1999, S. 42.
1496 Ebd., S. 43.
1497 Ebd.
1498 Vgl. ebd., S. 47. Vgl. hierzu auch Weber 2018.
1499 Zimmermann/Grass 1999, S. 47.
1500 Ebd.

prozess durchgemacht und daraus meine Konsequenzen gezogen. Aber es blieb dieser restliche Makel."[1501] Die kompromisslose Haltung gegenüber der deutschen Vergangenheit, für die die *Blechtrommel* noch ein halbes Jahrhundert nach der Ersterscheinung gelobt wurde, avancierte zum Markenzeichen von Grass, auf dem auch die Inszenierung seiner engagierten Autorschaft basierte. Insofern flossen seine biografischen Kontexte in seine Schreibhaltung durchaus mit ein; die Parallellektüre mit *Beim Häuten der Zwiebel* zeigt, in welchen Ausmaßen dies der Fall ist und verdeutlicht die Ursprünge jenes Spannungsverhältnisses zwischen Verschweigen, Eingestehen, Wiedergutmachungswille und literarischem Engagement, das beide Werke prägt.

3.2 Die Zwiebel – Metapher der erzwungenen Erinnerung

Der Titel des Erinnerungsbuches erweist sich als die erste Referenz auf *Die Blechtrommel*: An äußerst prominenter Stelle markiert die Metapher der „Zwiebel" die Verbindung zu einem der Schlüsselkapitel der *Blechtrommel*. Darin erzählt Oskar vom sogenannten Zwiebelkeller, einem kulturellen Treffpunkt der Nachkriegszeit, an dem Intellektuelle zusammenkommen, um ihre „Unfähigkeit, zu trauern"[1502] zu kompensieren. Sie hacken Zwiebeln klein und bringen so zustande, was die „Welt und das Leid dieser Welt nicht schaffte: die runde menschliche Träne"[1503]. In einer Art Selbsthilfegruppe stellen sich die Gäste des unterirdischen Lokals der „blutige[n] Wahrheit"[1504] ihrer Vergangenheit, vermögen dies jedoch nicht aus sich heraus. Sie sind angewiesen auf den tränentreibenden Effekt der Zwiebelsäfte, die den Mangel an Kontemplation in Bezug auf die Verbrechen der Deutschen sowie die fehlende Empathie für die Opfer ausgleicht. Die Zwiebel fungiert somit als die Metapher einer Erinnerungshilfe, die verdrängte Gedächtnisinhalte vergegenwärtigt. In den meisten Fällen kommt dabei die beschämende Wahrheit über die eigene Komplizenschaft mit dem verbrecherischen Regime zutage.[1505]

1501 Frank Schirrmacher/Hubert Spiegel: Günter Grass im Interview. „Warum ich nach sechzig Jahren mein Schweigen breche", in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (2006), 12.08.2006 (Online: http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/guenter-grass-im-interview-warum-ich-nach-sechzig-jahren-mein-schweigen-breche-1357691.html) [Abruf am 20.05.2018].

1502 Alexander Mitscherlich/Margarte Mitscherlich: Die Unfähigkeit zu trauern, München: Piper 1967. In dieser Studie untersuchte das Ehepaar die fehlende Bereitschaft der Deutschen in der BRD der Adenauer-Ära, sich mit den nationalsozialistischen Verbrechen und dem Leid der Jüdinnen und Juden auseinanderzusetzen.

1503 Grass 1997 [Blechtrommel], S. 693.

1504 Ebd.

1505 Vgl. ebd., S. 693 ff. Vgl. zur Zwiebelmetapher auch König 2008, S. 5. König betont, dass Oskar sich von der trauernden Gemeinschaft fernhalte und am erzwungenen Trauerprozess nicht teilnehme. Tatsächlich verspottet Oskar die von ihm als grotesk und obszön beschriebenen Vorgänge im Zwiebelkeller, die zu regelrechten Trauerorgien ausarten. Schließlich greift Oskar mit seiner Trommel ein und kontrolliert die Affekte der Gäste, lässt selbst aber bezeichnenderweise keine zu.

Auch in *Beim Häuten der Zwiebel* wird das Gemüse zur Metapher der Erinnerung, die erst erzwungen werden muss. Sie wird jedoch nicht mehr gehackt, um die körperlichen Symptome fehlender Affekte mechanisch auszulösen, sondern „Schicht um Schicht“[1506], wie Grass im Gespräch mit Harro Zimmermann erläutert, gehäutet und abgetragen. Je tiefer der Erzähler zum Kern vordringt, desto greifbarer wird die in der Zwiebel verkappte Wahrheit. Wie in der *Blechtrommel* beschwört die Zwiebel also auch hier „zu lang gemiedene Wörter“[1507] herauf. Auch in der *Blechtrommel* ist die Rede von „Offenbarungen, Selbstanklagen, Beichten, Enthüllungen, Geständnissen“[1508], die die gehackte Zwiebel hervorruft. In der *Zwiebel* erläutert ‚Grass‘ diesen Prozess wie folgt:

> Sie [die Schuld, Anm. J. B.] hat von früh auf gelernt, gebeichtet in einer Ohrmuschel Zuflucht zu suchen, sich als verjährt oder längst vergeben kleiner als klein, zu einem Nichts zu machen, und steht dann doch, sobald die Zwiebel Pelle nach Pelle geschrumpft ist, dauerhaft den jüngsten Häuten eingeschrieben: mal in Großbuchstaben, mal als Nebensatz oder Fußnote, mal deutlich lesbar, dann wieder in Hieroglyphen, die, wenn überhaupt, nur mühsam zu entziffern sind. Mir gilt leserlich die knappe Inschrift: Ich schwieg.[1509]

‚Grass‘ weist jedoch auf einen bezeichnenden Unterschied hin: „[g]ehackt treibt sie Tränen. Erst beim Häuten spricht sie wahr“[1510]. Damit suggeriert er, dass der in der *Blechtrommel* rekonstruierte Erinnerungsprozess nicht die Wahrheit hervorgebracht, sondern lediglich die emotionale Blockade gelöst habe, die den Blick der Deutschen – auch denjenigen Oskars – auf die nationalsozialistischen Verbrechen versperrt hatte. Allerdings trüben die Tränen auch ein, „was bei klarer Sicht lesbar wäre.“[1511] Alles, was ‚Grass‘ vor der *Zwiebel* geschrieben habe, seien „Lügengeschichten“[1512] gewesen, die er „mal so, mal so erzählt“[1513] habe. Seinen Lebensstoff habe er zu „Erzählstoff“[1514] umgeformt und in „[w]ortreich gemiedene[n] Wörter[n]“ habe er stets um das eine herumschrieben: Die „Schuld und [...] [die] ihr folgsame[ ] Scham“, die „nagt, unablässig nagt“[1515]. Bezeichnenderweise korreliert in beiden Texten die Erinnerungsmetapher also mit dem Motiv der Schuld. *Die Blechtrommel* hebt ‚Grass‘ hierbei besonders hervor und betont ihre autobiografischen Ursprünge: Sie sei das Resultat der „Verwandlung von gelebtem Leben im Rohzustand in einen wiederholt korrigierten Text“[1516].

1506 Zimmermann/Grass 1999, S. 41.
1507 Grass 2007 [Zwiebel], S. 9.
1508 Grass 1997 [Blechtrommel], S. 694.
1509 Grass 2007 [Zwiebel], S. 36.
1510 Ebd., S. 10.
1511 Ebd., S. 225. Vgl. hierzu auch Costabile-Heming 2008, S. 257.
1512 Grass 2007 [Zwiebel], S. 10.
1513 Ebd.
1514 Ebd., S. 285.
1515 Ebd., S. 221.
1516 Ebd., S. 285.

Diese Ausführungen verweisen nicht nur auf den autofiktionalen Gestus der *Blechtrommel* und die im Roman stattfindende Literarisierung gewisser Aspekte seiner Vita.[1517] Sie suggerieren zugleich, dass *Die Blechtrommel* im Vergleich zu den anderen Werken besonders viel Lebensstoff enthalte. Nicht nur die Zwiebel, sondern auch Oskar fungiere als Erinnerungshilfe: „Oskar besteht auf Vortritt, weiß alles besser und verlacht meine löchrige Erinnerung"[1518]. ‚Grass' stellt Oskar dar als sein literarisches Alter Ego, das den Autor mit seiner eigenen Vergangenheit konfrontiere. Auch die Niederschrift der *Blechtrommel* beschreibt er als das Resultat eines Dialogs mit der fiktiven Figur Oskar, die als sein alternatives Ich aufgetreten sei: „Es ist Oskar gewesen, der mich zwang, noch einmal die Dunstkreise meiner frühen Jahre heimzusuchen."[1519] Anstelle von schönen Kindheits- und Jugenderinnerung seien dabei jedoch „Orgien in schwarz" ausgelöst worden, Oskar „sah schwarz, schwärzte an, sein Buckel warf nachtschwarze Schatten."[1520] Der Schreibprozess wird zum therapeutischen Vorgang stilisiert, der einer unkontrollierbaren Eigendynamik folge. Damit inszeniert ‚Grass' Oskar als das Medium seines Unterbewusstseins und sich selbst als Autor, der „wie der Held seines ersten Romans […] sein gedoppeltes Ich in Bücher sperrt[] und derart gebändigt zu Markte trug"[1521]. Die Engführung zwischen den beiden Erzählern ‚Grass' und Oskar wird hier noch einmal intensiviert, indem auch ihre Schreibhaltung in Analogie gesetzt wird. Wie noch zu zeigen sein wird, wird auch Oskar durch sein nagendes Gewissen angetrieben, seine Vita zu verfassen. ‚Grass' und Oskar wirken austauschbar, sie treiben das gleiche trickreiche literarische Spiel mit ihrer Identität. Sicher sein könne man sich nie, so ‚Grass', „wer wem was in den Mund gelegt hat, wer genauer lügt, Oskar oder ich, wem man am Ende glauben soll, was hier wie da fehlt und wer wem die Feder geführt hat."[1522] Günter Grass konstruiert mit der *Blechtrommel* gewissermaßen eine fiktive Autofiktion: Ebenso wie ‚Grass' schreibt auch Oskar eine fingierte Autobiografie, in der er zugleich als (fiktiver) Urheber des Textes *und* als dessen handelnde Figur auftritt.

Es wird deutlich, dass die Reflexionen über die Fiktionalisierung autobiografischer Elemente in der *Zwiebel* verknüpft werden mit Überlegungen zur *Blechtrommel* oder zusammenfallen mit Hinweisen auf Oskar. Es kommt zudem häufig vor, dass die Passagen, in denen

---

1517 Vgl. dazu auch Braun 2010.

1518 Grass 2007 [Zwiebel], S. 353.

1519 Ebd., S. 351.

1520 Ebd, S. 351 f.

1521 Ebd., S. 15. Gemeint ist der Erzähler selbst, also das Alter Ego von Günter Grass. Das Ich „gebändigt" zu haben verweist wiederum auf die Umformungen von Elementen seiner Vita und seiner Person, die Eingang in den Roman gefunden haben. Dass dazu die dritte Person verwendet wird, ist ein Stilmittel, das in der *Zwiebel* wiederholt zur Anwendung kommt (vgl. hierzu auch Tonger-Erk 2012, S. 582 sowie Burkhard Schaeder: „Es mußte raus, endlich". Das Geständnis des Günter Grass, Soldat der Waffen-SS gewesen zu sein. Eine kommunikationswissenschaftliche Betrachtung, in: Norbert Honsza/Irena Światłowska (Hrsg.): Günter Grass Bürger und Schriftsteller, Wrocław: Neisse 2008, S. 363–383 (= Beihefte zum Orbis linguarum, Bd. 70)).

1522 Grass 2007 [Zwiebel], S. 312.

der Autor sich in den Text einschreibt und sich sichtbar macht „als denjenigen, der fingiert und sich selbst fingiert“[1523], von Referenzen auf die *Blechtrommel* begleitet werden.[1524] Insgesamt lässt sich schließen, dass ‚Grass‘ sein eigenes autobiografisches Projekt mit der fiktiven Autobiografie von Oskar parallelisiert. Dass sich dies auch in struktureller Hinsicht niederschlägt, zeigt der folgende Überblick über die formalen Referenzen, die Grass zwischen den beiden Texten aufbaut.

3.3 Ein ‚Rewriting‘ der *Blechtrommel*?

Die zahlreichen Referenzen auf die *Blechtrommel,* die sich im Erinnerungsroman finden, lassen ein enges Bezugsgeflecht zwischen den beiden Texten entstehen. Dass es sich um „bewußte, intendierte und markierte Bezüge“[1525] handelt, ist evident.[1526] Für eine intensive Intertextualität zwischen den beiden Texten sprechen jedoch nicht nur die markierten Verweise auf den Debütroman – etwa die genannten Hinweise auf Oskar oder auf Figuren und Episoden aus der *Blechtrommel* –, sondern auch die analogen Strukturmerkmale. Ebenso wie die *Blechtrommel* erzählt das autobiografische Erinnerungsbuch die Genese eines Künstlers, der einige Monate seiner Jugend im freiwilligen Einsatz für eine nationalsozialistische Organisation verbringt;[1527] beide Texte jonglieren mit den Genreelementen des Bildungs- und des Künstlerromans und bedienen sich des Vorbilds des Pikaroromans, der sich besonders prominent in Referenzen zu den barocken Abenteuern des *Simplicissimus* von Grimmelshausen äußert.[1528] Diese vergleichbaren systemreferenziellen Bezugnahmen sowie die thematische Ausrichtung beider Texte sprechen für eine enge Verknüpfung zwischen ihnen. Außerdem frappant ist die Zeitspanne, die Grass in seinem autobiografischen Erinnerungsbuch erzählt: Er setzt bei Kriegsbeginn ein und endet mit der Veröffentlichung der *Blechtrommel* – in jenem Moment, wo seine Genese zum Künstler endgültig abgeschlossen ist. Beide Texte decken somit eine ähnliche historische und biografische Zeitspanne ab.

Ins Auge fallen auch die narratologischen Analogien zwischen den beiden Texten. Modus, Ort wie auch Zeitpunkt des Erzählens stimmen bei Oskar und ‚Grass‘ überein.[1529] Beide

---

1523 Wagner-Egelhaaf 2013, S. 9.

1524 Vgl. weiter unten in diesem Kapitel.

1525 Pfister 1985 [Konzepte der Intertextualität], S. 25.

1526 Das Nennen von Figurennamen eines Intertextes gehört Ulrich Broich zufolge zu den stärksten Intertextualitäts-*Markern* überhaupt (vgl. Ulrich Broich: Formen der Markierung von Intertextualität, in: Ders./Manfred Pfister (Hrsg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, Tübingen: Niemeyer 1985, S. 31–47, hier: S. 41 (= Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd. 35)). Oskar wird in der *Zwiebel* 23 Mal beim Namen genannt, hinzu kommen die Nennungen, die auf ihn als den „Trommler“ oder den „Gnom“ verweisen (vgl. Grass 2007 [Zwiebel]).

1527 Vgl. ebd., S. 75 ff., sowie Grass 1997 [Blechtrommel], S. 420 ff.

1528 Vgl. Plard [5]1978; Droste 1969; van der Will 1967 sowie zusammenfassend Neuhaus 2010, S. 54–57.

1529 Zum Modus des Erzählens vgl. Martínez/Scheffel [7]2007, S. 47–67, zum Zeitpunkt vgl. ebd., S. 69–75 und zum Ort des Erzählers vgl. ebd., S. 75–80. Der Zeitpunkt des Erzählens meint die Frage „Wann wird erzählt?“, der Ort des Erzählens bezieht sich auf die diegetischen Ebenen des Textes und der Modus bezeichnet die Perspektive bzw. die Sicht des Erzählers.

erzählen retrospektiv in einer intern fokalisierten Stimme, die jeweils auf einer extra- und einer intradiegetische Ebene angesiedelt ist. Während in der Rahmengeschichte das erinnernde Ich erzählt, agiert in der Binnengeschichte das erinnerte Ich.[1530] Zwischen den beiden Orten des Erzählens findet ein regelmäßiger und oft sprunghafter Wechsel statt. In beiden Texten ringen die Erzähler auf der extradiegetischen Ebene mit der Greifbarkeit ihres erinnerten Ichs der Binnenhandlung, nicht alles können oder wollen die Erzähler rekonstruieren. Dies äußert sich in einer Variation von Unwissenheitsbezeugungen, die in der *Blechtrommel* insgesamt 43 Mal vorkommen, in der *Zwiebel* 37 Mal.[1531] Gemeint sind Wendungen wie „ich weiß nicht, ob", „ich weiß nicht, wie" oder „ich weiß nicht, wo", die in ihrer vielfachen Wiederholung zu stilistischen Markenzeichen der beiden Texte avancieren. Wichtiger ist jedoch, dass es sich dabei um Signalwendungen für die Unzuverlässigkeit der beiden Erzähler handelt – eine weitere signifikante Parallele zwischen den beiden Texten.

Ebenfalls auffallend ist der analoge Erzählanlass beider Romane: Beide Erzähler greifen zur Feder, weil sie ihr Leben schriftlich fixieren wollen und in beiden Fällen nimmt die Niederschrift Züge eines Bekenntnisses an. Implizit wird suggeriert, dass sie sich etwas von der Seele schreiben wollen. Oskar etwa verlangt von seinem Pfleger Bruno „[f]ünfhundert Blatt unschuldiges Papier"[1532], auf denen er sein dreißigjähriges Leben festhalten will. Dass er dabei eine potenziell unangenehme Bilanz ziehen wird, deutet sich schon zu Beginn an, als er auf die Gefahr hinweist, die die weißen Blätter für ihn bergen: „Besorgte, mir verordnete Liebe hätte den Freunden sicher verboten, etwas so Gefährliches wie unbeschriebenes Papier mitzubringen und meinem unablässig Silben ausscheidenden Geist zum Gebrauch freizugeben."[1533] Hier wird proleptisch angezeigt, dass die Konfrontation mit gewissen Aspekten seiner Vita für Oskar eine psychologische Gefahr darstellt. Während er zu Beginn noch heiter erzählt und die Lesenden zur eigenen Belustigung auf falsche Fährten führt, wird der Ton gegen Ende des Romans immer bedrückender und der Text endet schließlich mit der bedrohlichen Vision der Schwarzen Köchin. Oskar ist gegen Ende nicht mehr der überlegene, alles durchschauende Gnom, sondern fällt seiner eigenen Geschichte zum Opfer, der Schreibprozess macht ihm seine eigene Schuld bewusst: „[W]as mir früher im Rücken saß, dann meinen Buckel küßte, kommt

---

1530 Auf die Unterscheidung zwischen erinnertem und erinnerndem Ich macht Lily Tonger-Erk aufmerksam: „Ambiguität ermöglicht […] das Erinnern eines womöglich schuldhaften Vergehens – indem sie erlaubt, sowohl den kulturhistorischen Werterahmen des erinnernden Ichs als auch den des erinnerten Ichs aufzurufen, ohne einen der beiden absolut zu setzen. Damit wird Schuld sowohl eingestanden – als auch in einem vergangenen Werterahmen in Frage gestellt. Ambiguität kann so auch als Deckmittel verstanden werden: Sie ermöglicht ein Erzählen von Schuld, die sie gleichzeitig negiert." (Tonger-Erk 2012, S. 581).

1531 Dies lässt sich mit der Suchfunktion im Ebook der beiden Texte schnell und repräsentativ eruieren.

1532 Grass 1997 [Blechtrommel], S. 11.

1533 Ebd.

mir nun und fortan entgegen"[1534]. Kathartisch war das Schreiben nicht, im Gegenteil, das Bekenntnis endet im erstaunten Entsetzen darüber, was die Konfrontation mit der eigenen Vergangenheit hervorgebracht hat. Eine Versöhnung wird nicht erzielt.

In *Beim Häuten der Zwiebel* verläuft dieser Prozess geordneter. Nicht nur weiß der Erzähler von Beginn an, worauf sein Bekenntnis hinausläuft,[1535] er behält auch zu jedem Zeitpunkt die Kontrolle über das Erzählte.[1536] Sein Vorhaben entschlüpft ihm nicht wie Oskar, dessen Schreibprozess ungewollte Auswirkungen mit sich bringt, die sich in der zunehmenden Präsenz der „Schwarzen Köchin" im dritten Buch zeigen.[1537] Anders als in der *Blechtrommel*, in der der Schreibanlass codiert und somit vorerst nebulös bleibt, wird dieser in der *Zwiebel* von Anfang an klar dargelegt:

> Warum überhaupt soll Kindheit und deren so unverrückbar datiertes Ende erinnert werden, wenn alles, was mir ab den ersten und seit den zweiten Zähnen widerfuhr, längst […] einer Person anhängt, die […] sich dank ihrer Blechtrommel einen Namen machte, der fortan zitierbar zwischen Buchdeckeln existierte und in weißnichtwieviel Sprachen unsterblich sein will?
> Weil dies und auch das nachgetragen werden muß. Weil vorlaut auffallend etwas fehlen könnte. Weil wer wann in den Brunnen gefallen ist: meine erst danach überdeckelten Löcher, mein nicht zu bremsendes Wachstum, mein Sprachverkehr mit verlorenen Gegenständen. Und auch dieser Grund sei genannt: weil ich das letzte Wort haben will.[1538]

Wieder wird auf Oskar Matzerath als Alter Ego von ‚Grass' rekurriert und auf *Die Blechtrommel* als dessen Autobiografie, allerdings einer ergänzungsbedürftigen. Das Ziel des *Zwiebel*-Romans sei es, eine in seinem Werk – insbesondere in der *Blechtrommel* – immer schon vorhandene Leerstelle als eine solche erkennbar zu machen und sie zu füllen. Somit präsentiert sich der 2006 erschienene Roman nicht nur als Intertext, sondern auch als eine Art ‚Rewriting' der *Blechtrommel.* Was im ersten Roman ausgespart beziehungsweise lediglich in „Code"[1539] kommuniziert wurde, wird nun unverhüllt ausgesprochen. Bis ins vierte Kapitel müssen sich die Lesenden allerdings gedulden, erst dort wird der Erzählanlass der *Zwiebel* aufgedeckt. ‚Grass' will sich nach jahrzehntelangem Schweigen endlich „das Wort und den Doppelbuchstaben ein[ ]gestehen."[1540] Grass offenbart der Öffentlichkeit seine jugendliche Mitgliedschaft in der Waffen-SS. Zu diesem Zweck scheint es ihm nicht dringlich zu sein, dem Publikum sein Leben in ganzer Fülle zu schildern, es genüge, von den Erlebnissen und Eindrücken zu erzählen, die

---

1534 Grass 1997 [Blechtrommel], S. 779.

1535 Auch Anne Fuchs betrachtet den Text als ein Geständnis und als den Versuch des Erzählers, die Versöhnung mit seiner Vergangenheit zu erreichen. Der Roman sei „a confessional narrative that combines the admission of personal guilt and shame with an exploration of the imagination in coming to terms with the past." (Anne Fuchs: Phantoms of War in Contemporary German Literature, Films and Discourse. The Politics of Memory, Basingstoke: Palgrave Macmillan 2010, S. 161–199, hier: S. 197 (= New Perspectives in German Studies).)

1536 Vgl. hierzu den Forschungsbericht zu *Beim Häuten der Zwiebel* in Kapitel 2.2 in Teil IV dieser Arbeit.

1537 Zum Motiv der „Schwarzen Köchin" vgl. die nachfolgenden Kapitel.

1538 Grass 2007 [Zwiebel], S. 8.

1539 Ebd., S. 9.

1540 Ebd., 127.

ihn bis zur Erscheinung der *Blechtrommel* geprägt haben.[1541] Dass die erzählte Zeit über das Kriegsende hinaus bis zur Fertigstellung seines Debütromans reicht, verweist noch einmal darauf, dass nicht nur seine Mitgliedschaft in der Waffen-SS das Thema des Erinnerungsbuchs ist, sondern vor allem auch der Umgang damit in der *Blechtrommel*. Der Text hört auf, nachdem auch Oskars Geschichte abgeschlossen und veröffentlicht wurde. Von seinen weiteren Lebensjahren zu berichten, fehle „es an Zwiebeln und Lust"[1542], so der Autor in den letzten Zeilen seines autofiktionalen Erinnerungsromans.

Sein erinnertes Ich wird folglich nur soweit zu Papier gebracht, bis es über das ungefähre Alter und den vergleichbaren Karrierestand wie der Protagonist und sein Alter Ego Oskar Matzerath verfügt:[1543] Zum Zeitpunkt, an dem Oskar seine Memoiren aufschreibt, ist er dreißig Jahre alt und seit wenigen Jahren ein sehr erfolgreicher und viel gebuchter Trommler, dem nachgesagt wird, sein Instrument könne „Gedächtnisschwund […] beseitigen"[1544]. Über die *Blechtrommel*, die Günter Grass ebenfalls in seinem dreißigsten Lebensjahr zu schreiben beginnt,[1545] hieß es, sie würde den Deutschen „das Unverarbeitete der Epoche, das Übermaß an Schuld"[1546] vor Augen führen. Oskar und Grass nehmen somit eine ähnliche Funktion ein, sie werden zum „Symbol deutscher Intelligenz, deutscher Produktivität, ja, […] deutscher bewältigter Vergangenheit"[1547]. Diesen Umstand macht der Autor zur weiteren Engführung zwischen den beiden Texten fruchtbar, indem er implizit auf ein beiden Texten gleichermaßen zugrundeliegendes paradoxales Spannungsverhältnis verweist: Die Erzähler zeichnen sich als vorbildlich engagierte ‚Vergangenheitsbewältiger' aus, nutzen die Literatur zugleich aber auch als Medium dazu, ihre bislang verschwiegene und nicht bewältigte große ‚Lebensschuld'

1541 Vgl. ebd., S. 479.

1542 Ebd.

1543 Auch Petra Morsbach sieht in Oskar ein Alter Ego von Grass (Petra Morsbach: Warum Fräulein Laura freundlich war. Über die Wahrheit des Erzählens, München/Zürich: Piper 2006, S. 115–168). Ihre Grundthese ist, dass der *Blechtrommel* grundsätzlich ein kompensatorisches Bedürfnis des Autors zugrunde liege. Während Grass selbst angesichts des NS-Regimes versagt habe, indem er sich habe ‚verführen' lassen, sei Oskar der Übermensch, der schon von Geburt an undurchschaubar, unvorhersehbar, unbeeinflussbar und unverführbar sei, der ewig Überlegene, zynische, selbst verführende Oskar. Grass habe „nicht ertragen, daß er wie alle anderen Menschen täuschbar war" (ebd., S. 165). Der „hypertroph Beschämte aber phantasierte einen rabiaten Gegenentwurf, in dem er grundsätzlich und von Geburt an untäuschbar war" (ebd.). Morsbach führt auch den zeitgenössischen Erfolg des Romans auf dieses kompensatorische Begehren zurück: Auch das Publikum habe sich von der „magischen Kindertrommel" (ebd., S. 167) Oskars verführen lassen. Dabei konnte es Morsbach zufolge einen Schuldfreien, Unverführbaren imaginieren können, ohne ernsthaft über das NS-Regime nachzudenken. Zwar kämen Nationalsozialisten vor, sie würden aber lediglich obszön, nicht jedoch in ihrer Grausamkeit geschildert; die Dimensionen des Nationalsozialismus würden gar nicht erst aufgefächert werden, stattdessen sei er spielerisch-zynische Fassade für ein magisches Geschehen (vgl. ebd., S. 166 ff.).

1544 Grass 1997 [Blechtrommel], S. 735.

1545 Vgl. Neuhaus 2012, S. 156.

1546 Blöcker 1984, S. 75.

1547 Joachim Kaiser: Günter Grass oder Das erfüllte Image, zit. nach: Franz Josef Görtz: Vorwort, in: ders. (Hrsg.): „Die Blechtrommel". Attraktion und Ärgernis. Ein Kapitel deutscher Literaturkritik, Darmstadt/Neuwied: Luchterhand 1984, S. 9–27, hier: S. 10.

einzugestehen.[1548] Denn wie im Folgenden zu zeigen sein wird, thematisiert Grass bereits über Oskar eine tiefergehende biografische Schuld, als bislang in der Forschung wahrgenommen wurde. Bei beiden vollzieht sich dieser Prozess kaschiert, verschleiert und narrativ komplex. Wenn auch unterschiedliche diegetische Welten entworfen werden, lässt sich dennoch schließen, dass beiden Texten derselbe Erzählanlass zugrunde liegt. Unterstrichen wird die Nähe zwischen den beiden Texten nicht zuletzt auch durch ihre Stellung im Gesamtwerk von Grass: Die Korrespondenzen zwischen den beiden Prosawerken bilden eine Art Klammerfunktion, ein künstlerischer Coup, der die Zusammengehörigkeit beider Texte als erstes und letztes großes Prosawerk des Autors zusätzlich unterstreicht. *Die Blechtrommel* war der erste weltweite Erfolg des Autors und ermöglichte seinen kometenhaften Aufstieg im literarischen Feld. In *Beim Häuten der Zwiebel* wiederum blickt Grass auf sein Lebenswerk zurück und übergibt seinem Publikum einen Lektüreschlüssel, der den Blick auf das Gesamtwerk, insbesondere aber auf *Die Blechtrommel,* unerwartet verändert.

Der werkbiografische Hintergrund des Romans, der über die diversen Querverweise aus der *Zwiebel* eruiert werden konnte, ist bisher für eine Analyse der *Blechtrommel* nicht systematisch herangezogen worden, obschon er für die Frage nach der Verhandlung von Schuld und deren versuchter literarischer Bewältigung in der *Blechtrommel* ausschlaggebend ist. Der Forschungsabriss hat gezeigt, dass diese Motivgeflechte in der *Blechtrommel* noch nicht eingehend als zusammengehörig analysiert worden sind. Werden die Spuren des Schuldmotivs unter Berücksichtigung der eben erläuterten intertextuellen Referenzen zum autobiografischen Erinnerungsroman verfolgt, lässt dies neue Sichtweisen zu, die eine Beschäftigung des Autors mit seiner Nähe als Jugendlicher zum Nationalsozialismus bereits in der frühen Schaffensperiode bestätigen.[1549] Ausgehend von der These des analogen Erzählanlasses der beiden Erzähler Oskar und ‚Grass' lassen sich Fragen an die *Blechtrommel* richten, die erst durch das Erinnerungsbuch angeregt wurden. Während die Schuld, die ‚Grass' sich in der *Zwiebel* eingesteht, evident ist – Schreibanlass ist seine jugendliche Mitgliedschaft in einer verbrecherischen NS-Organisation –, bleibt es vorerst nebulös, worauf die Enthüllung von Oskar zielt. Um seine Mitgliedschaft in Bebras Fronttheater allein kann es nicht gehen, denn auch wenn er sich damit in den Dienst des Nationalsozialismus gestellt hat, handelte es sich dabei zumindest implizit um eine Schutzhandlung, mit der er sein von der ‚Euthanasie' bedrohtes Leben sicherte. Die von ihm eingestandenen Mordtaten haben sich auch bereits als eine fingierte Schuld herausgestellt. Im Folgenden werden „seine wirklichen Verschuldungen"[1550] in den Blick genommen und auf deren werkbiografische Implikationen untersucht.

1548 Inwiefern sich dies in der *Blechtrommel* vollzieht, zeigt die nachfolgende Lektüre.

1549 Erstmals zu einer solchen Lektürehaltung aufgefordert hat Matthias N. Lorenz, der dieses Phänomen in Bezug auf die Novelle *Katz und Maus* herausarbeitet (vgl. Lorenz 2011; auf den Beitrag wird im nachfolgenden Kapitel eingehender eingegangen).

1550 Grass 1997 [Rückblick auf die Blechtrommel], S. 328.

4. Verführt und verblendet: Oskars narrative Inszenierung von Schuld

4.1 Kontemplatives Lügen – Oskar in der Klause

Das Thema der Schuld ist in der *Blechtrommel* – wie auch in den anderen Teilen der ‚Danziger Trilogie' – ein Leitmotiv, das alle wichtigen Wendepunkte des Plots prägt und eine der wichtigsten strukturbildenden Komponenten des Romans darstellt.[1551] Es findet sich einerseits auf der Mikroebene des Textes, wo es sich in kleineren Handlungseinheiten, in intertextuellen Referenzen sowie in religiösen Bezügen entfaltet,[1552] andererseits auf der Makroebene, wo es übergeordnet als das eigentliche Thema des Romans fungiert. Schuld kann sogar als der dem Roman zugrunde liegende primäre Erzählanlass gedeutet werden: Der dreißigjährige Oskar verlangt von seinem Pfleger Bruno „unschuldiges Papier"[1553], um darauf seine Lebensgeschichte festzuhalten. Das Produkt dieser autobiografischen Schreibarbeit ist alles andere als eine selbstapologetische Verteidigung seiner bisherigen Verschuldungen, vielmehr handelt es sich um ein exhibitionistisches und selbstkompromittierendes Zeugnis.

Dass Oskar hart mit sich ins Gericht geht, zeigt das Ende des Romans, wo er in eine tiefe Schuldspirale hineingerät und die Worte „du bist schuld und du bist schuld und du am allermeisten"[1554] exzessiv wiederholt. Diese Worte sind auf der extradiegetischen Ebene angesiedelt, auf die die Lesenden am Schluss des Romans wieder zurückgeführt werden und wo sie einen verzweifelten Erzähler vorfinden, der angesichts seiner Schreckensvision der Schwarzen Köchin „keine Worte mehr"[1555] findet und seine Vita mit einer lyrischen Manifestation seines Schuldgefühls abschließt. Die Not, in die Oskar sichtlich gerät, steht in starkem Kontrast zu der kühlen Indifferenz, mit der er seine Erzählung beginnt. Die Exposition zeigt noch einen zurückgezogenen Erzähler, der seine Lebensgeschichte aus der Sicherheitszone seines Refugiums heraus darlegt, wo eine „zwischen weißen Metallstäben geflochtene Stille"[1556] herrscht. Hier schreibt Oskar noch sehr kontrolliert und verbirgt, was gegen Ende des Romans immer deutlicher wird, nämlich dass er nicht immer der distanzierte und indifferente Erzähler ist, als der er sich zu Beginn noch inszeniert.

Dennoch verheimlicht er seine psychische Instabilität, die gegen Ende zunehmend ersichtlich wird,[1557] keineswegs, im Gegenteil, er unterstreicht sie sogar im berühmten ersten Satz des Romans: „Zugegeben: ich bin Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt"[1558]. Damit markiert er nicht nur die Fragwürdigkeit seiner Schilderungen, sondern macht zugleich deutlich,

---

1551 Vgl. dazu den Forschungsbericht weiter oben in Kapitel 2.4.2 in Teil IV dieser Arbeit.

1552 Zu nennen sind u.a. die Verweise auf das Neue Testament, die im dritten Buch in hoher Frequenz auftauchenden Referenzen auf Fjodor Dostojewskis *Schuld und Sühne* sowie die wiederholt thematisierten kriminellen Taten Oskars.

1553 Grass 1997 [Blechtrommel], S. 11.

1554 Ebd., S. 778.

1555 Ebd., S. 779.

1556 Ebd., S. 10.

1557 Vgl. dazu auch Robert Leroy: „Die Blechtrommel" von Günter Grass. Eine Interpretation, Paris: Les Belles Lettres 1973, S. 101 f.

1558 Grass 1997 [Blechtrommel], S. 9.

dass es sich beim Erzähler um ein von offizieller Seite als unzurechnungsfähig begutachtetes Subjekt handelt. Auf diese Weise immunisiert er sich vor der Kritik und der moralischen Aburteilung durch seine Leserinnen und Leser: Er signalisiert nicht nur – wie in der Forschung übereinstimmend konstatiert[1559] – die Unzuverlässigkeit seiner Erzählinstanz, er macht vor allem deutlich, dass er für die Entscheidungen, die er trifft, und die Handlungen, die er begeht, nicht die vollumfängliche Verantwortung trage, weil ihm die Urteilsfähigkeit dazu fehle. Dieselbe Strategie wendet er jeweils an, wenn seine normverstoßenden Taten aufgedeckt werden und er sich vor moralischer und juristischer Verurteilung zu schützen versucht, indem er sich in Berufung auf seine „sogenannte[] Zurückgebliebenheit"[1560] unangreifbar macht.[1561]

Tatsächlich befindet sich Oskar in der Anstalt, weil ihm ein schweres Vergehen angelastet wird. Er steht unter Mordanklage und ist der Hauptverdächtige im sogenannten „Ringfingerprozess"[1562]. Die Beweislage ist erdrückend: Bei dem Opfer handelt es sich um die zum Zeitpunkt des Mordes im gleichen Haus wie er wohnhafte Krankenschwester Dorothea, deren abgetrennter Ringfinger in seinem Besitz gefunden wird. Weiter belastet ihn seine Flucht nach Paris, die er zeitgleich mit der Polizeimeldung antritt. Dort wird er gefasst und „zur Beobachtung"[1563] in die Heil- und Pflegeanstalt eingewiesen. Blickt man mit diesem Wissen, das erst im dritten Buch entfaltet wird, auf die Exposition zurück, erweist sich Oskars Bericht über sein Leben als eine Auseinandersetzung mit seiner Schuld, insofern er damit zumindest implizit zu seiner Anklage Stellung nimmt.

Im dritten Buch wird zudem bekannt, dass Oskars Einweisung in die Klinik das Resultat einer sorgfältigen Planung war. Oskar hat seine Internierung eigens veranlasst; der Mordverdacht fiel nicht aufgrund erfolgreicher Ermittlungen auf ihn, sondern weil er der Polizei die notwendigen Hinweise dazu geliefert hat.[1564] Sein Freiheitsentzug stellt sich somit beim genaueren Blick als ein freiwilliger heraus. Dies erklärt auch die Zufriedenheit, die Oskar in seiner Verwahrung zu empfinden scheint: „Mein Bett ist das endlich erreichte Ziel, mein Trost ist es und könnte mein Glaube werden"[1565]. Mit den Stichworten „Trost" und „Glaube"

1559 Vgl. Neuhaus 2010, S. 51 f., sowie Christian Sieg: Schreiben, um zu lästern: Arno Schmidt und Günter Grass als Blasphemiker (1953–1963), in: ders.: Die ‚engagierte Literatur' und die Religion. Politische Autorschaft im literarischen Feld zwischen 1945 und 1990, Berlin: De Gruyter 2017, S. 214–353, hier: S. 225 f. (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 146).

1560 Grass 1997 [Blechtrommel], S. 95.

1561 Statt Verantwortung zu übernehmen, spielt er etwa im Stäuber-Fall den „von Halbwüchsigen verführten Dreijährigen" (ebd., S. 500), während er in Wirklichkeit deren Anstifter war, und als er von seinem Vater wegen seines Schaufensterglaszersingens konfrontiert wird, in dessen Folge zahlreiche Raubüberfälle stattgefunden haben, verteidigt er sich mit derselben Strategie: „Matzerath gegenüber […] verweigerte ich jede Aussage und versteckte mich mit immer größerem Geschick hinter meiner Blechtrommel und der permanenten Größe des zurückgebliebenen Dreijährigen." (Ebd., S. 165.) Oskar macht seine Immunisierungsstrategie für die Lesenden also durchaus transparent.

1562 Ebd., S. 765 ff.

1563 Ebd., S. 766.

1564 Er bittet seinen Freund Vittlar, ihm einen freundschaftlichen Dienst zu erweisen und ihn anzuzeigen (vgl. ebd., S. 761 f.).

1565 Ebd., S. 9 f.

eröffnet er den für die *Blechtrommel* zentralen christlichen Referenzrahmen und inszeniert sich als modernen, säkularen Asketen, der sich in sein weißes Anstaltsbett wie in ein Inklusorium zurückzieht. „Das Bettgitter möchte ich erhöhen lassen, damit mir niemand mehr zu nahe tritt“[1566], bekennt Oskar und gibt damit seinem Wunsch Ausdruck, sich in eine Klause zurückzuziehen, um den leiblichen Freuden sowie der Gesellschaft anderer gänzlich zu entsagen und ein – zumindest vorübergehend – kontemplatives Leben zu führen.

Vor diesem Hintergrund weckt der autobiografische Schreibakt den Anschein, Teil einer bereits im Vorfeld geplanten Buße zu sein. Ähnlich wie in der Novelle *Katz und Maus* verfügt die *Blechtrommel* somit über eine Erzählsituation, die Merkmale einer Beichte enthält, die also den Zweck verfolgt, eine Schuld zu sühnen, die der Erzähler im Vorfeld begangen hat und von der er retrospektiv berichtet.[1567] Und tatsächlich gesteht Oskar allerlei Schuld ein,[1568] nur den Mord an der Schwester Dorothea gibt er nicht unumwunden zu, ausgerechnet jene Tat, bei der sehr viele Indizien darauf hinweisen, dass er sie tatsächlich begangen hat.[1569] Die Exposition des Romans kündigt somit wichtige Aspekte der *Blechtrommel* an, indem sie auf Oskars Schuld verweist und seinen Schreibakt als eine Auseinandersetzung mit einem vorerst noch diffusen Schuldgefühl präsentiert. Dass dieses Schuldgefühl mit der Figur der Krankenschwester Dorothea zusammenhängt, zeigt ihre motivische Verknüpfung mit der Schwarzen Köchin, die im nächsten Kapitel näher betrachtet wird.

4.2 Die Schwarze Köchin

Das Motiv der Schwarzen Köchin ist stark moralisch konnotiert und hängt mit dem im Roman verhandelten Schuldkomplex zusammen. Die Forschung unterstreicht dies größtenteils. Während Volker Neuhaus und Thomas di Napoli die Köchin als eine Metapher für die Schuld des Menschen im Allgemeinen lesen,[1570] führt Heinz Ide die schwere Fassbarkeit des Motivs auf

---

1566 Ebd.

1567 Vgl. zum christlichen Referenzrahmen der *Blechtrommel* Neuhaus 2010, S. 80 f., sowie Sieg 2017, der auf die von der zeitgenössischen Kritik als blasphemisch bemängelten Inhalte eingeht.

1568 Ausgerechnet im Kapitel „Der Ringfinger“, kurz bevor Oskar angeblich den Finger der toten Dorothea in einem Feld in der Nähe Düsseldorfs findet, gesteht er gegenüber Bebra seine Schuld an den Todesfällen von Roswitha, Jan Bronski und seines Vaters ein: „Ich war es, Meister Bebra. Das tat ich, und das tat ich auch, diesen Tod verursachte ich, selbst an jenem Tod bin ich nicht unschuldig – Erbarmen!“ (Grass 1997 [Blechtrommel], S. 731.) Ob Oskar für diese Todesfälle tatsächlich verantwortlich ist, reflektiert Arker 1989 (vgl. die Ausführungen dazu im Forschungsbericht zur *Blechtrommel* in Kapitel 2.4.2 in Teil IV dieser Arbeit).

1569 Immerhin erzählt Oskar sehr ausführlich von seiner Obsession, die er in Bezug auf die Krankenschwester entwickelt (Grass 1997 [Blechtrommel], S. 623 ff.), er schildert seine versuchte Vergewaltigung (ebd., S. 670 ff.) und gibt zu, im Besitz ihres Ringfingers zu sein (ebd., S. 728 ff.).

1570 Vgl. Volker Neuhaus: Günter Grass. „Die Blechtrommel“. Kommentar und Materialien, Göttingen: Steidl 2010, S. 131 sowie Thomas di Napoli: Guilt and Absolution: The Contrary World of Günter Grass, in: CrossCurrents 26 (1977), H. 4, S. 435–446. Thomas di Napoli liest die Schwarze Köchin – ähnlich wie Neuhaus – als ein „symbol for the monumental guilt weighing upon man as a result of his realization of good and evil […]. Those of Grass’ heroes who feel pursued by the wicked witch react in a manner typical of fugitives. Now they turn back to face an accusing past, now forward to face the future with all its uncertainty.“ (Ebd., S. 437.)

eine existenzialistische Chiffre zurück, deren Sinnhaftigkeit nicht zu entziffern sei.[1571] Unlängst hat Jennifer Zimmermann eine Neuinterpretation versucht, indem sie die Köchin als eine „Metapher von Scham"[1572] betrachtet, einer Scham, die infolge von Oskars „Schuld durch Unterlassen"[1573] eingetreten sei. Die Köchin verkörpere die „allgegenwärtige, jedoch nicht näher begründete Angst ebenso wie sein uneingestandenes Schuldgefühl"[1574], meint auch Herrmann und sieht im Motiv zugleich „ein[en] konstruierte[n][] Fluchtantrieb oder eine diffuse Entscheidungsinstanz […], die seinen Handlungen zugrunde"[1575] liege. Allerdings relativiert sie diese These, indem sie am Ende – übereinstimmend mit Ide – vorschlägt, die Köchin sei als das „Sinnbild des blinden Motivs schlechthin"[1576] zu lesen.

Diese Ansätze verkennen die Konkretheit, mit der die Köchin auf Oskars Schuld hinweist, sowie ihre Korrelation mit dem Motiv der Rotkreuzbrosche und der Figur der Schwester Dorothea. Zwar ist es sicherlich nicht falsch, sie darüber hinaus auch mit Nury Kim als ein Symbol für die Schuld der Deutschen und das Trauma, „das wegen der Verweigerung der individuellen Verantwortung für die historische Katastrophe im Inneren der Deutschen entstanden"[1577] sei, zu verstehen. Dennoch gilt es, einen gesonderten Blick auf ihre Funktion in Bezug auf Oskars Schuldgefühl zu werfen.

Im letzten Drittel des Romans erscheint die Köchin besonders häufig und versetzt den sonst unbeirrbaren Oskar in Angst und Schrecken. Schon zuvor, im ersten und im zweiten Buch, stört sie seinen Erzählfluss, indem sie unangekündigt erscheint und ihm den Fokus raubt. Am Ende bringt sie Oskar tatsächlich zum Schweigen: „Fragt Oskar nicht, wer sie ist! Er hat keine Worte mehr. Denn was mir früher im Rücken saß, dann meinen Buckel küßte, kommt mir nun und fortan entgegen"[1578]. Daraufhin beendet er seine Aufzeichnungen mit der lyrischen Adaption des berühmten Volksliedes „Die schwarze Köchin":

> Schwarz war die Köchin hinter mir immer schon.
> Daß sie mir nun auch entgegenkommt, schwarz.
> Wort, Mantel wenden ließ, schwarz.
> Mit schwarzer Währung zahlt, schwarz.
> Während die Kinder, wenn singen, nicht mehr singen:

1571 Vgl. Heinz Ide: Dialektisches Denken im Werk von Günter Grass, in: Studium Generale (1968), H. 21, S. 608–622 oder Gertrude Cepl-Kaufmann: Günter Grass. Eine Analyse des Gesamtwerks unter dem Aspekt von Literatur und Politik, Kronberg: Scriptor 1975, S. 134.

1572 Zimmermann 2016, S. 154.

1573 Ebd., S. 159.

1574 Elisabeth Herrmann: Das Kind (?) Oskar. Totale Verweigerung und anarchische Aufstörung in Günter Grass' „Die Blechtrommel", in: Carsten Gansel/Norman Ächtler (Hrsg.): Das ‚Prinzip Störung' in den Geistes- und Sozialwissenschaften, Berlin: De Gruyter 2013, S.169–184, hier: S. 180 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 133).

1575 Herrmann 2013, S. 180.

1576 Ebd., S. 181.

1577 Nury Kim: Allegorie oder Authentizität. Zwei ästhetische Modelle der Aufarbeitung der Vergangenheit: Günter Grass' „Die Blechtrommel" und Christa Wolfs „Kindheitsmuster", Frankfurt a. M.: Peter Lang 1995, S. 97.

1578 Grass 1997 [Blechtrommel], S. 779.

Ist die Schwarze Köchin da? Ja – Ja – Ja![1579]

Aufschluss über die Bedeutung der Köchin gibt das Kinderlied, auf das diese Zeilen zurückgehen. Traditionell geht es mit einem Reigen einher: Mehrere Kinder bilden einen Kreis, während eines die Rolle der Schwarzen Köchin einnimmt und die restlichen von außen umrundet. Nach der fünften Umkreisung hebt es den Zeigefinger gegen eines der Kinder, reißt dieses aus der ‚Gemeinschaft' heraus und befiehlt ihm, von nun an außerhalb des Kreises zu gehen. Während die ‚Schwarze Köchin' sich zuvor hinter den Kindern befindet, geht sie danach dem auserlesenen Kind voran und zeigt ihm den Weg an. In dieser Symbolik, die Grass adaptiert, sieht Herrmann „sowohl die Angst vor dem eigenen Ausgegrenztsein [thematisiert] als auch den menschlichen Drang, sich an massenpsychologisch motivierten Ausgrenzungshandlungen zu beteiligen."[1580] Wichtiger erscheint jedoch die durch die Umdichtung in der *Blechtrommel* evozierte Assoziation, die Köchin würde das auserwählte Kind – also Oskar – bei einem Streich ‚ertappen', indem sie mit dem Zeigefinger auf ihn zeigt, während Oskar singt: „Ist die Schwarze Köchin da? Jajaja! Du bist schuld und du bist schuld und du am allermeisten"[1581] (statt „Da geht sie ja, da steht sie ja, / die Köchin aus Amerika!"). Der Kontext, in dem diese Zeilen in der *Blechtrommel* stehen, nimmt dem Kinderlied dessen spielerisch-harmlosen Charakter:[1582] Auf den letzten Seiten des Romans wird aus dem augenzwinkernden ‚Erwischt-werden' eines Kindes die moralische Verurteilung eines Erwachsenen, der seine Schuld hinter den Streichen eines dreijährigen Schelms zu verstecken versucht. Während die Justiz Oskars vorgespielter Unmündigkeit zumindest vorläufig Glauben schenkt – dafür spricht der Umstand, dass Oskar nicht im Gefängnis, sondern in einer psychiatrischen Anstalt eingewiesen ist[1583] –, scheint die Köchin über seine wirkliche Schuld durchaus in Kenntnis zu sein.

Während ihre ersten beiden Nennungen sich in der Referenz auf das gleichnamige Kinderlied erschöpfen,[1584] tritt ihre Signifikanz erstmals bei der dritten Erwähnung hervor, wo sie als Personifikation von Oskars Schuldgefühl auftritt. Es handelt sich um eine Episode aus dem ersten Buch, die Oskars früh auftretende Faszination für weibliches Pflegepersonals zum Anlass hat. Nachdem er seine Pflegerin Schwester Inge kennengelernt hat, versteckt er sich in einem Kleiderschrank und masturbiert. Der erinnernde Oskar, der auf der extradiegetischen

---

1579 Ebd.

1580 Herrmann 2013, S. 180 f.

1581 Grass 1997 [Blechtrommel], S. 778.

1582 Doch auch hinter diesem spielerischen Charakter löst sich die rassistische Konnotation des Kinderlieds nicht auf. In der volkstümlichen Fassung lautet der Refrain wie folgt: „Ist die schwarze Köchin da? / Nein, nein, nein! / Dreimal muss ich 'rummarschier'n, / das viertemal den Kopf verlier'n. / Das fünftemal: komm mit! / Ist die schwarze Köchin da? / Ja, ja, ja. / Da geht sie ja, da steht sie ja, / die Köchin aus Amerika! / Zisch, zisch, zisch!" (Liederarchiv: Ist die schwarze Köchin da?, Online: https://www.lieder-archiv.de/ist_die_schwarze_koechin_da-notenblatt_501140.html) [Abruf am 14.09.2017]).

1583 Das Urteil des Prozesses steht zum Zeitpunkt des Erzählens noch nicht fest. Oskar betont mehrmals, mit einem Freispruch zu rechnen (vgl. Grass 1997 [Blechtrommel], S. 671, 768).

1584 Vgl. ebd., S. 76, 78.

Ebene von diesen Ereignissen erzählt, gerät plötzlich ins Stocken und vermittelt eine mit dem Geschehen nicht wirklich übereinstimmende bedrohliche Atmosphäre: „[S]chwarz, die Köchin kommt, schwarz, schreckt mich gelb, trügt mich blau, blau glaub ich nicht, lügt mir nicht, grünt mir nicht: […] [R]ot war die Brosche der Schwester Inge, ein rotes Kreuz trug sie, genau gesagt, am Waschkragen ihrer Krankenschwesterntracht“[1585]. Der Auftritt der Köchin entstammt also einem Erzählerkommentar, der durch das verwendete Präsens als solcher erkennbar wird („die Köchin *kommt*, schwarz, *schreckt* mich gelb“[1586]), wohingegen der Rest der Passage im Präteritum erzählt ist. Die Köchin erscheint also nicht dem im Kleiderschrank sitzenden Oskar, sondern dem erzählenden, der in der Anstalt festsitzt. Die Köchin unterbricht seinen Erinnerungsprozess und erschwert ihm den Blick auf sein kindliches Ich als ein unschuldiges.

Es handelt sich hierbei um eine Prolepse, deren Bedeutung im Motiv der Rotkreuzbrosche fassbar wird. Sie bildet den Kernpunkt von Oskars Faszination für Krankenschwestern und tritt insbesondere im dritten Buch leitmotivisch auf, wie noch zu zeigen ist. Dort verlieren Oskars erotische Träumereien in Bezug auf Schwester Dorothea, die dasselbe Kreuz am Kragen trägt, ihre Harmlosigkeit und münden in ein sexuelles Verbrechen, das Oskar mutmaßlich zum Lustmörder macht.[1587] Das Bewusstsein dieser Schuld, über die die Lesenden erst im dritten Buch aufgeklärt werden, belastet sein Erinnerungsvermögen und lässt den erzählenden Oskar in der Kleiderschrankepisode, in der Oskar zum ersten Mal der Verführungskraft einer Krankenschwester erliegt, die Vorwegnahme seines erst Jahre später begangenen kriminellen Akts erkennen.

Es ist festzuhalten, dass der erste Auftritt der Schwarzen Köchin außerhalb des Kontextes des Volksliedes mit dem Motiv der Rotkreuzbrosche und Oskars Fetisch für Krankenschwestern zusammenhängt. Bezeichnenderweise wiederholt sich diese Konstellation im dritten Buch in einer analogen Episode. Auch hier unterläuft ihm die Assoziation mit der Schwarzen Köchin:

> [E]s wäre auch allzu einfach, könnte man alles, was Weiß trägt, in einen Hut werfen, in einen Schrank stecken, dasselbe kann man von Schwarz sagen, denn damals fürchtete ich mich noch nicht vor der Schwarzen Köchin, saß furchtlos im Schrank und wiederum nicht im Schrank, stand ähnlich furchtlos bei Windstille auf der Hafenmole zu Neufahrwasser, hielt hier den Lackgürtel, dort etwas anderes, das zwar auch schwarz und schlüpfrig und dennoch kein Gürtel war, suchte, weil ich im Schrank saß, nach einem Vergleich, denn Schränke zwingen dazu, nannte die Schwarze Köchin, doch ging mir das damals noch nicht unter die Haut, war in punkto Weiß viel beschlagener, wußte zwischen einer Möwe und Schwester Dorothea kaum zu unterscheiden […].[1588]

1585 Ebd., S. 200 f. (Herv. J. B.).

1586 Ebd. (Herv. J. B.).

1587 Vgl. ebd., S. 678 f. Dort attackiert Oskar – verkleidet als Teufel – die im gleichen Haus wohnhafte Schwester Dorothea. Zuvor versteckt er sich in ihrer Abwesenheit mehrere Male in ihrem Kleiderschrank und masturbiert (vgl. ebd., S. 649 ff.).

1588 Ebd., S. 650.

Erneut fällt ihm die Köchin ausgerechnet in jenem Moment ein, in dem seine leichte Verführbarkeit durch Krankenschwestern zum Ausdruck kommt. Schon wieder ist der die Köchin betreffende Kommentar auf der extradiegetischen Ebene zu verorten. Oskar betont, sich damals vor der Köchin noch nicht gefürchtet zu haben, unterstreicht damit aber zugleich, dass seine Angst zum Zeitpunkt der Niederschrift umso größer ist. Dass diese Episoden mit der eben erwähnten im ersten Buch zusammenhängt, wird nicht nur durch den Kleiderschrank und die Rotkreuzbrosche deutlich, sondern auch durch weitere motivische Kontinuitäten. So verweisen der Pferdekopf und der Lackgürtel Schwester Dorotheas auf das Kapitel „Karfreitagskost" und damit ausgerechnet auf jenes Kapitel, in dem die erste Kleiderschrankepisode geschildert wird.[1589]

Die plötzlich einsetzende signifikante Häufigkeit des Auftretens der Schwarzen Köchin im dritten Buch hängt zweifellos mit Oskars Übergriff auf Schwester Dorothea und der darauffolgenden mutmaßlichen Ermordung zusammen. Dies lässt sich numerisch nachweisen: Von den insgesamt 42 Nennungen der Schwarzen Köchin fallen 33 auf die Episode nach dem Übergriff, genauer gesagt nach dem Fund des Ringfingers. Der Ringfinger ist das einzige Körperteil der ermordeten Krankenschwester, das gefunden wird, und fungiert als das wichtigste Indiz für Oskars Täterschaft, wie noch auszuführen sein wird. In Paris, wohin Oskar vor der Polizei flüchtet, wird die Präsenz der Schwarzen Köchin geradezu obsessiv wahrgenommen. Oskars bislang ironisch-kühle Distanziertheit[1590] den erzählten Geschehnissen gegenüber wandelt sich zunehmend in einen hysterischen Verfolgungswahn,[1591] dem selbst die Verhaftung keine Linderung verschafft:

> Widerstandslos vertraute ich mich der Obhut und, da es draußen, auf der Avenue d'Italie, regnete, den Regenschirmen der Kriminalpolizei an, blickte mich aber gleichwohl beunruhigt, ängstlich suchend um und sah auch mehrmals – sie kann das – in der Menschenmenge auf der Avenue, im Gedränge um den Kastenwagen der Polizei das schrecklich ruhige Antlitz der Schwarzen Köchin.[1592]

Wie schon in der Exposition wird hier nochmals deutlich, dass Oskar sich nicht vor der Justiz und den rechtlichen Konsequenzen seiner Tat fürchtet. Es ist vielmehr die Schwarze Köchin,

---

1589 Vgl. ebd., S. 200 f. Der Lackgürtel verweist insofern auf das Kapitel „Karfreitagskost", als dass er Oskar an die schwarzen Aale im Pferdekopf eines Fischers erinnern, deren grotesker Anblick den Anfangspunkt der ‚Fischsucht' von Oskars Mutter darstellt (vgl. ebd., S. 192 ff.).

1590 Noch in den letzten Zeilen des vorletzten Kapitels nimmt Oskar zynisch und kühl zu seiner Flucht Stellung: „Zu einer rechten Anzeige gehört auch eine echte Flucht. Laß die Kuh muhen und fliehe. Sie werden dich hier oder dort fangen, aber das kann dir gleichgültig sein." (Ebd., S. 763.)

1591 Einmal stellt Oskar etwa fest: „[U]m mich herum atmeten alle Angst und Schrecken aus." (Ebd., S. 770.) Ein anderes Mal imaginiert er sich als den aus der Hölle emporsteigenden Dante: „Da gab Oskar zuerst den Dichter Dante ab, der aus der Hölle zurückkehrt, und oben, wo die Rolltreppe endet, erwarten ihn die fixen Spiegelreporter, fragen: ‚Na, Dante, wie war es unten?'" (Ebd., S. 771.)

1592 Ebd., S. 777.

die ihn psychisch belastet.[1593] Wie ein Kehrreim wiederholt er die ersten Worte des berühmten Volksliedes „Ist die Schwarze Köchin da?" insgesamt neun Mal im letzten Kapitel.[1594] Seine Flucht erinnert an das Fliehen des Muttermörders Orest vor den Erinnyen[1595] – und verweist damit auf ein schweres Vergehen Oskars. Anders als sein antikes Vorbild findet Oskar jedoch keine Erlösung. Unmissverständlich deutlich wird dies in den letzten Zeilen des Romans, die eine düstere Vision der Schwarzen Köchin präsentieren, die den Roman und somit Oskars ‚Beichte' abschließt.

An dieser Stelle ist noch immer nicht klar, welche Schuld Oskar von der Köchin angelastet wird. Sicher ist, dass sie mit dem Verbrechen an Dorothea zusammenhängt. Ersten Aufschluss über den Kontext von Oskars Schuldgefühl gibt ein Kommentar des Erzählers, in dem er seinen Fall einen „der interessantesten Prozesse der Nachkriegszeit"[1596] nennt. Damit stellt er die Nürnberger Prozesse in den Schatten seines eigenen Gerichtsverfahrens und rückt hiermit seine Schuld implizit in die Nähe der nationalsozialistischen Verbrechen. Dies zeugt von narrativer Stringenz. Der Motivkomplex, der aus der Rotkreuzbrosche, der Schwester Dorothea und der Schwarzen Köchin gebildet wird, deutet, wie nachfolgend gezeigt wird, darauf hin, dass der Schuldvorwurf, mit dem Oskar konfrontiert ist, nicht nur mit dem Mord an der Krankenschwester zusammenhängt. Die Köchin scheint vielmehr auf die Mitverantwortung für eine größere historische Schuld hinzuweisen, die nicht nur den buckligen Kleinwüchsigen berührt, sondern von der auch ‚Günter Grass' in *Beim Häuten der Zwiebel* betroffen ist.

Aus der Forschung ließ sich bereits schließen, dass die Schwarze Köchin mit dem Motivkomplex der Schuld zusammenhängt. Darüber hinaus konnte festgestellt werden, dass das Motiv eng an dasjenige der Krankenschwester gekoppelt ist. Die Schwarze Köchin tritt immer nur dann auf, wenn Oskars Begehren gegenüber den Frauen in den weißen Kitteln geweckt wird. Seine Verführbarkeit durch das weibliche Pflegepersonal kulminiert in seinem Begehren für Dorothea, das in ihm ein Gewaltpotenzial weckt, welches ihn überhaupt erst in die Situation bringt, aus der heraus er erzählt: als Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt. Was ihn an Dorothea besonders fasziniert, ist ihre Rotkreuzbrosche, ein Attribut, dessen Bedeutung im nächsten Kapitel eingehend betrachtet wird.

1593 „Immer war sie schon da, selbst im Waldmeisterbrausepulver, […] in allen Kleiderschränken […] … alles im Beton Eingestampfte, der Saft der Zwiebeln, der die Tränen zieht, der Ring am Finger und die Kuh, die mich leckte... Fragt Oskar nicht, wer sie ist! Er hat keine Worte mehr" (ebd., S. 778 f.).

1594 Nicht nur die Schwarze Köchin, auch die intertextuellen Verweise auf Werke wie Fjodor Dostojewskis *Schuld und Sühne* und Wolfram von Eschenbachs *Parzival* signalisieren, dass der dritte Teil des Romans die Schuld Oskars intensiv thematisiert. Die Referenz auf Dostojewski bildet der Maler Raskolnikoff, der den Namen des Protagonisten aus *Schuld und Sühne* trägt (vgl. ebd., S. 619); die Intertextualität zu Wolfram von Eschenbachs *Parzival* wird weiter unten näher ausgeführt.

1595 Bekräftigt wird diese Deutung von der Lesart von Leroy (vgl. Leroy 1973, S. 101 f.). Er versteht die jungfräuliche Reinheit, die Oskar auf Dorothea projiziert, als den Versuch, sie in ein Ähnlichkeitsverhältnis zur Mutter zu setzen. Da Oskar Dorothea zumindest mutmaßlich ermordet, ließe er sich mit Leroys Interpretation durchaus als Muttermörder verstehen. In dieser Arbeit wird jedoch eine andere Lesart vorgeschlagen.

1596 Grass 1997 [Blechtrommel], S., 747.

4.3 Die Rotkreuzbrosche (Parzival-Exkurs I)

Das Motiv der Schwarzen Köchin zeichnet sich einerseits durch die enge Korrelation mit der Schuldthematik des Romans aus, zugleich aber auch durch die Nähe zum Motiv der Rotkreuzbrosche. Letzteres wiederum ist eng mit der Figur der ermordeten Krankenschwester Dorothea verwoben, die an ihrem Kragen besagtes Kreuz trägt und in deren Bann Oskar unverzüglich gerät. Die erste Begegnung mit ihr findet im dritten Buch statt, kurz nachdem Oskar seine Trommel ins Grab seines Vaters geworfen hat – als Zeichen der Sühne, fühlt er sich doch verantwortlich für den Tod seiner Eltern und seiner Geliebten Roswitha.[1597] Über Umwege findet er daraufhin wieder zur Kunst zurück; er wird als Aktmodell an der Düsseldorfer Kunstschule engagiert, wo Raskolnikoff, ein nach dem Protagonisten von Dostojewskis *Schuld und Sühne* benannter Kunstmaler, in Oskar den Trommler entdeckt und ihn mit einem rot-weiß gestreiften Blech für eines seiner Gemälde posieren lässt.[1598]

Wenige Seiten später mietet sich Oskar in Herrn Zeidlers Wohnung ein, wo er die „Kunst des Zurücktrommelns"[1599] erlernt. Sie steht im Zeichen seiner Schuld und der versuchten Wiedergutmachung; als „Stimulans"[1600] dient ihm Schwester Dorothea, die Oskar bezeichnenderweise mit einer Referenz auf Wolfram von Eschenbachs *Parzival* in die diegetische Welt einführt:

> Kennen Sie Parzival? Auch ich kenne ihn nicht besonders gut. Einzig die Geschichte mit den drei Blutstropfen im Schnee ist mir geblieben. Diese Geschichte stimmt, weil sie zu mir paßt. Wahrscheinlich paßt sie zu jedem, der eine Idee hat. Aber Oskar schreibt von sich; deshalb ist sie ihm fast verdächtig kleidsam auf den Leib geschrieben.[1601]

Die Stelle aus Wolframs *Parzival*, auf die Oskar sich hier bezieht, ist die berühmte Blutstropfenszene. Sie bildet einen strukturellen Wendepunkt des Epos, in dessen Folge Parzival sein Leben der Sühne widmet.[1602] Zuvor hatte er eine große Schuld auf sich geladen, weil er den König Anfortas, den Hüter des Grals, nicht nach der Ursache seines offenkundig schlechten Befindens gefragt hatte. Diese Unterlassungssünde hatte weitreichende Konsequenzen, hätte er doch mit einer simplen Erkundigung nach dem Befinden des Königs die verzauberte Gralsgesellschaft aus ihrer magischen Verbannung erlösen und dem Leiden des Königs ein Ende

---

1597 Vgl. ebd., S. 533.
1598 Vgl. ebd., S. 621.
1599 Ebd., S. 623.
1600 Ebd.
1601 Ebd.
1602 Vgl. Wolfram von Eschenbach: Parzival, nach der Ausgabe Karl Lachmanns rev. und komm. v. Eberhard Nellmann, übertr. v. Dieter Kühn, 2 Bde., Bd. 1, Frankfurt 2006, S. 469–549 (= Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch, Bd. 7). Diese intertextuelle Referenz lässt sich auch auf *Beim Häuten der Zwiebel* beziehen, wo der Erzähler wiederholt sein Versäumnis, im ‚Dritten Reich' Fragen gestellt zu haben, anklagt (Grass 2007 [Zwiebel], S. 16, 20, 23, 48 ff., 368) und diese Unterlassung als seine bleibende Schande identifiziert (vgl. insbesondere ebd., S. 16). Vgl. hierzu auch weiter unten in diesem Kapitel.

bereiten können. Nach der Blutstropfenszene begibt sich Parzival zum Artushof, wo er von einer Botin auf seine Schuld hingewiesen wird. Fortan wird seine Präsenz am Hof als Schande empfunden und Parzival muss, um seine Ehre wiederherzustellen, sich auf eine jahrelange, mühselige Suche nach dem Gral aufmachen.[1603] Erstmals mit seiner Schuld konfrontiert wird Parzival von seiner Cousine Sigune, die ihn kurz vor der Blutstropfenszene seine verweigerte Empathie zum Vorwurf macht. Eine analoge Begegnung findet in der *Blechtrommel* statt, als Raskolnikoff Oskar seine rot-weiß gestreifte Trommel reicht und sie zum Stigma seiner Schuld erklärt:

> Oskar fürchtete sich vor dem Tag, da der Maler jenen Gegenstand bringen würde, welcher allein bestimmt war, von mir gehalten zu werden. Als er dann schließlich die Trommel brachte, schrie ich: „Nein!"
> Raskolnikoff: „Nimm die Trommel, Oskar, ich hab dich erkannt!"
> Ich zitternd: „Nie wieder. Das ist vorbei!"
> Er, düster: „Nichts ist vorbei, alles kommt wieder, Schuld, Sühne, abermals Schuld!"[1604]

Ähnlich wie Parzival von Sigune auf seine Schuld hingewiesen wird, weckt die Konfrontation mit Raskolnikoff in Oskar das intensive Bewusstsein einer Schuld; er beschließt sich in der Folge dazu, sein Leben der Sühne zu widmen. Er erlernt die „Kunst des Zurücktrommelns"[1605], die im Zeichen seiner Schuld und der versuchten Wiedergutmachung steht:

> Zwar diente ich noch immer der Kunst, […] aber der Schnee war schon gefallen, der jene drei Blutstropfen aufnahm, die mir den Blick gleich dem Narren Parzival festnagelten, von dem der Narr Oskar so wenig weiß, daß er sich zwanglos mit ihm identisch fühlen kann.
> Mein ungeschicktes Bild wird Ihnen deutlich genug sein: Der Schnee, das ist die Berufskleidung einer Krankenschwester; das Rote Kreuz, welches die meisten Krankenschwestern, so auch Schwester Dorothea, in der Mitte ihrer den Kragen zusammenhaltenden Brosche tragen, leuchtete mir an Stelle der drei Blutstropfen. Da saß ich nun und bekam den Blick nicht fort.[1606]

Die Farbsymbolik dieser Passage korrespondiert mit jener des titelgebenden magischen Objekts und rückt dieses somit unweigerlich in die symbolische Nähe zu Schwester Dorothea. Die Gleichfarbigkeit ihrer Brosche mit der Trommel, die wenige Seiten zuvor zum Stigma von Oskars Schuld erklärt wurde, sowie der intertextuelle Verweis auf das Schicksal des schuldbeladenen Ritters kündigt an: Es wird in diesem und den darauffolgenden Kapiteln intensiver als bisher um Oskars Schuld gehen. Bezeichnend ist zudem, dass in diesem Zitat die Brosche mit den Blutstropfen in Analogie gesetzt wird. Nicht nur die Trommel, auch die Brosche wird somit symbolisch aufgeladen, auch sie repräsentiert Oskars Schuld – inwiefern, erschließt sich vorerst jedoch noch nicht. Deutlich wird hier erst, dass es nicht Dorothea ist, die Oskar in

---

1603 Die übrigens im weiteren Fortgang der Handlung zur strengen Asketin wird und als Inkluse eingemauert in einer Klause stirbt, ebenso wie Dorothea von Montau, die Namensvetterin der Krankenschwester (vgl. weiter unten in diesem Kapitel).

1604 Grass 1997 [Blechtrommel], S. 621.

1605 Ebd.

1606 Ebd., S. 623.

Trance versetzt und vorübergehend handlungsunfähig macht, sondern das Attribut, das bei ihr eine stärkere Wirkung entfaltet als noch bei den zahlreichen anderen Krankenschwestern, denen Oskar begegnet. Dabei wird einmal mehr deutlich, dass Dorotheas Brosche enggeführt wird mit Oskars Trommel, entfalten die beiden Gegenstände doch eine vergleichbare Wirkung: Unter Einsatz seines Instruments gelingt es Oskar, Menschen zu Handlungen zu verführen, die ihrem eigenen Willen widersprechen.[1607] Über dieselbe Macht verfügt die Rotkreuzbrosche, die nicht nur in der Lage ist, Oskars Willenskraft gänzlich auszuschalten. Vielmehr ist ihre Anziehung so stark, dass sie bei dem Kleinwüchsigen geradezu einen Kontrollverlust auslöst, in dessen Folge er zu Taten verlockt wird, die er in ‚nüchternem' Zustand nie begehen würde – so jedenfalls suggeriert die Leserlenkung des Erzählers.

Die Rotkreuzbrosche taucht im Kontext von Dorothea nicht zum ersten Mal auf. Schon in seinem dritten Lebensjahr, in dem Oskar sich entschließt, sein Wachstum einzustellen und Trommler zu werden, entwickelt er einen Fetisch für Krankenschwestern. Das rote Kreuz am Kragen bildet bereits hier den Kern seiner Faszination, wie in den Ausführungen zur Schwarzen Köchin sichtbar wurde:

> *[S]chwarz, die Köchin kommt, schwarz,* schreckt mich gelb, trügt mich blau, blau glaub ich nicht, lügt mir nicht, grünt mir nicht: grün ist der Sarg, in dem ich grase, grün deckt mich, grün bin ich mir weiß: das tauft mich *schwarz, schwarz* schreckt mich gelb, gelb trügt mich blau, blau glaub ich nicht grün, grün blüht mir *rot, rot war die Brosche der Schwester Inge, ein rotes Kreuz trug sie, genau gesagt, am Waschkragen ihrer Krankenschwesterntracht* […].[1608]

Nicht die vom weiblichen Geschlecht ausgehende erotische Anziehung allein ist es, die Oskars Sinne trübt, sein Begehren richtet sich vielmehr ganz fokussiert auf die Rotkreuzbrosche. Die Farbassoziationen, die dieses Zitat rahmen, folgen einer leicht erkennbaren Struktur, die um die nationalsozialistischen Farben „Schwarz-Weiß-Rot"[1609] kreist, die auch auf dem Deckblatt des Romans leuchten.[1610] Dass es sich dabei um die sogenannten „Reichsfarben" handelt, die

---

1607 So etwa, als er die nationalsozialistische Kundgebung auf der Maiwiese stört, indem er die Versammelten mittels seiner Trommel dazu bringt, gegen ihren Willen und zu seiner Belustigung einen Walzer zu tanzen und die Kundgebung aufzulösen (vgl. ebd., S. 152). Bevor er loslegt, sagt er die Worte: „Jetzt mein Volk, paß auf, mein Volk!" (ebd.) und rückt sich damit in die Nähe des Demagogen Hitler (vgl. hierzu Neuhaus 2010, S. 84 f.). Seine „Kunst, zu verführen" (Grass 1997 [Blechtrommel], S. 163) vervollkommnet er zudem mit den magischen Fähigkeiten seiner Stimme, der es gelingt, Glas zu zersingen. Dies äußert sich im Kapitel „Schaufenster" (vgl. ebd., S. 157 ff.).

1608 Ebd., S. 200 f. (Herv. J. B.).

1609 Deutsches Reichsgesetzblatt Teil I (1935), Nr. 100, S. 1145 (abrufbar im Lexikon ALEX – Historische Rechts- und Gesetzestexte, Online: http://alex.onb.ac.at/cgi-content/alex?aid=dra&datum=1935&size=45&page=143 [Abruf am 08.09.2017]). Die Farbe Weiß wird in der „Krankenschwesterntracht" impliziert, die aus einem weißen Kittel und der an dessen Kragen befestigter Rotkreuzbrosche besteht („aus dem Faltenwurf weißer Stoffe", Grass 1997 [Blechtrommel], S. 200).

1610 Die von Günter Grass entworfene Umschlaggestaltung der Erstausgabe zeigt den in schwarzer Tusche gezeichneten Oskar mit seinen blauen Augen, seine rot-weiß gestreifte Trommel hängt ihm dabei um den Hals. Die rote Hinterlegung des schwarzen Schriftzugs verleiht der Farbsymbolik weiteren Nachdruck (vgl. die Erstausgabe des Romans: Günter Grass: Die Blechtrommel, Darmstadt: Luchterhand 1959).

im ersten Artikel des 1935 erlassenen „Reichsflaggengesetz“[1611] festgelegt worden sind, ist evident, waren sie doch Dreh- und Angelpunkt der visuellen Propaganda im ‚Dritten Reich‘. Die Brosche einerseits und die Figur der Krankenschwester andererseits stehen also in einem symbolischen Verhältnis zum Nationalsozialismus und zugleich zu Oskars Schuld, die sich in der Präsenz der Köchin ankündigt.

Aufschluss über die ominöse Macht dieses Kreuzes gibt eine signifikante motivische Kontinuität zum zweiten Teil der ‚Danziger Trilogie‘. In *Katz und Maus* trägt die Figur Mahlke ebenfalls ein Kreuz am Kragen. Es nimmt als das Dingsymbol der Novelle eine zentrale bedeutungskonstitutive Funktion ein.[1612] *Die Blechtrommel* und *Katz und Maus* gleichen sich darüber hinaus auch strukturell, insofern in beiden Texten ein Erzähler rückblickend von seiner Schuld erzählt, also eine Art narrativer Beichte ablegt, die sich auf der intradiegetischen Ebene entfaltet.[1613] Bezeichnenderweise lässt sich die Schuld der Erzähler jeweils auf die zwei kreuztragenden Figuren zurückführen. Im Falle Oskars auf Schwester Dorothea, deren Ermordung Anlass für seinen Aufenthalt in der Anstalt ist, im Falle Pilenz’ auf Mahlke, der mutmaßlich aufgrund der verweigerten Hilfe seines Freundes sein Leben verliert.

Betrachtet man das Kreuz als ein Symbol für die Schuld der Protagonisten, hat das weitreichende Konsequenzen für die Interpretation der beiden Texte. Matthias Lorenz, der eine Parallellektüre der Novelle mit dem Erinnerungsbuch *Beim Häuten der Zwiebel* vornimmt, schlägt für *Katz und Maus* eine biografische Lesart vor und sieht in dem Dingsymbol einen verschlüsselten Hinweis auf die Schuld des empirischen Autors Günter Grass:

> Was hat aber die SS-Vergangenheit des Günter Grass mit dem Ritterkreuz-Wunsch Joachim Mahlkes und den Verschleierungsversuchen von Pilenz zu tun? Zunächst werden beide Symbole als unaussprechlich markiert und an gleicher Position verortet. Das Ritterkreuz bietet sich besonders an, als codierter Platzhalter für die SS zu fungieren, ist es doch ein *Orden* – ein Homonym, das nicht nur auf eine Auszeichnung, sondern auch auf eine Gemeinschaft verweist, so wie auch die SS sich explizit als „arischer“ Orden verstand.[1614]

Die Rotkreuzbrosche Dorotheas gleicht Mahlkes Ritterkreuz nicht nur über die identische Form und die Stelle, an der es getragen wird. Beide Attribute lösen darüber hinaus bei den Protagonisten ein großes Begehren aus, eine fast magische Anziehung, die zum Handlungsantrieb wird.[1615] Auch in der *Blechtrommel* ist es das Kreuz, das die Handlung insbesondere des dritten Buches bestimmt. Oskar zieht in Zeidlers Wohnung ein, weil er weiß, dass darin eine

---

1611 Deutsches Reichsgesetzblatt (1935), S. 1145. Das Reichsflaggengesetz war das erste der drei Nürnberger Gesetze, die am „Reichsparteitag“ 1935 verabschiedet wurden. Vgl. dazu Cornelia Essner: Die „Nürnberger Gesetze“, oder Die Verwaltung des Rassenwahns 1933–1945, Paderborn: Schönigh 2002.

1612 Vgl. Lorenz 2011.

1613 Pilenz’ Schuld liegt darin, seinem Freund Mahlke die Hilfe bei dessen Desertion verweigert zu haben und somit Mitverantwortung für seinen Tod zu tragen (vgl. dazu ebd.).

1614 Ebd., S. 297.

1615 In Bezug auf *Katz und Maus* vgl. ebd., S. 297 f.

rotkreuztragende Krankenschwester wohnt.[1616] Der Krankenschwester gegenüber verhält er sich immer obsessiver, bis er sie schließlich vergewaltigt und mutmaßlich ermordet, weswegen er in die Heil- und Pflegeanstalt eingeliefert wird. Das Kreuz ist somit eine der wichtigsten Ursachen für die Erzählsituation der *Blechtrommel*. Ob die Interpretation des Kreuzes als symbolischer „Platzhalter für die SS", wie Lorenz dies für *Katz und Maus* vorschlägt, auch auf die *Blechtrommel* übertragbar ist, gilt es nun zu prüfen.

4.4 Dorothea von Montau, der Deutsche Orden und die SS

Auch in der *Blechtrommel* ist es ein Orden, der – zumindest implizit – das Begehren des Protagonisten weckt. Er wird fassbar im historischen Vorbild, das der Krankenschwester Dorothea zugrunde liegt und das der Forschung bislang entgangen ist. Ebenso wie die übrigen zentralen Frauenfiguren des Romans[1617] ist auch sie einer berühmten weiblichen Persönlichkeit aus der katholischen Kulturgeschichte nachgebildet. In ihrem Fall handelt es sich um Dorothea von Montau, eine Asketin aus dem 14. Jahrhundert, die durch ihren 1393 gefassten Entschluss, sich in einer Zelle der Marienwerder Kathedrale einzumauern, berühmt wurde.[1618] Die 1975 Heiliggesprochene bildet jedoch nicht den Endpunkt der Referenzkette. Dorothea von Montau

---

1616 Vgl. Grass 1997 [Blechtrommel], S. 627.

1617 Oskars Großmutter etwa heißt Anna, was auf die in den apokryphen Schriften erwähnte Heilige Anna verweist, die die Mutter Marias und somit die Großmutter Jesu gewesen sein soll. Oskars Mutter wiederum trägt den Namen Agnes, was – ironischerweise – auf die heilige Agnes von Rom verweist, die Schutzpatronin der Keuschheit sowie der Jungfrauen. Maria, Oskars Stiefmutter und zugleich erste Liebe, ist nach der ‚Mutter Gottes' benannt, und seine Antagonistin im zweiten Buch, Luzie Rennwand, enthält die Referenz auf Lucia von Syrakus, ebenfalls eine Märtyrerin, die für ihre sexuelle Enthaltsamkeit geehrt wurde. Schließlich ist auch Roswitha, Oskars Geliebte während der Zeit seines Fronttheatereinsatzes, nach einer Mystikerin benannt, die nicht für ihre eigene Enthaltsamkeit berühmt ist, jedoch für die Literarisierung von Legenden, die das Leben von asketischen Frauenfiguren zum Anlass haben. Hrotsvit von Gandersheim, deren Name heute zumeist in der modernisierten Form „Roswitha" verwendet wird, erlebte insbesondere in der Nachkriegszeit eine Renaissance, nachdem sie schon in den 1920er-Jahren von der europäischen Frauenbewegung als Vorbildfigur stark gemacht wurde. Grass dürfte ihr in diesem Kontext begegnet sein (vgl. dazu Bert Nagel: Hrotsvit von Gandersheim, Stuttgart: Metzler 1965). Es zeigt sich, dass die jeweiligen Figurennamen eine semantische Funktion haben, indem sie entweder auf zentrale Eigenschaften ihrer Trägerinnen verweisen oder diese konterkarieren. Der Name von Oskars Großmutter („Anna") etwa unterstreicht die Identifikation des Kleinwüchsigen mit dem Messias, seine Mutter wiederum, die Agnes heißt, kommt nicht wie ihre heilige Namensvetterin als keusche Märtyrerin ums Leben, sondern geht an den moralischen Folgen ihrer Promiskuität zugrunde (vgl. Cunliffe 1966, S. 325). Insgesamt fällt ins Auge, dass Grass sich bei der Wahl der weiblichen Figurennamen auf Ikonen bezieht, die für ihre asketische Lebensweise, ihre Mystik oder aber ihr direktes Verwandtschaftsverhältnis mit Jesus Christus in die christliche Religionsgeschichte eingegangen sind.

1618 Unter der Betreuung des Deutschordenspriesters Johannes Marienwerder verbrachte sie auf diese Weise die Zeit bis zu ihrem Tod im darauffolgenden Jahr. Schon zu ihren Lebzeiten erachtete sie sich als die göttlich ernannte Patronin von Marienwerder und darüber hinaus von ganz Preußen. Nach ihrem Tod bemühte sich der Priester Johannes um ihre Kanonisierung und verfasste zu diesem Zweck eine Vita, in der er ihre Verdienste und Visionen festhielt (vgl. Ute Stargardt: The Political and Social Backgrounds of the Canonization of Dorothea von Montau, in: Mystics Quarterly 11 (1985), H. 3, S. 107–122, hier: S. 108 f.).

wird nicht nur mit ihrer radikalen Askese assoziiert, sondern vor allem mit ihrer Funktion als Schutzpatronin des Deutschen Ordens.[1619]

Beide Aspekte sind in der gleichnamigen Figur in der *Blechtrommel* markant angelegt: Statt sie bei ihrem bürgerlichen Namen zu nennen, verzichtet Oskar auf ihren Familiennamen und nimmt auf sie – mit einzelnen Ausnahmen – nur als „Schwester Dorothea" Bezug.[1620] Mit der Anrede „Schwester" verdichtet Grass die symbolische Konnotation der Figur, verweist er damit doch einerseits auf die Funktion Dorotheas von Montau als Prototyp einer ‚Braut Christi'[1621] – die Nennung des Familiennamens erübrigt sich nicht nur bei Krankenschwestern, sondern auch bei Nonnen. Andererseits macht er durch die Verwischung der Grenze zwischen der Figur und ihrem Beruf als Krankenschwester auf den Ursprung des Deutschen Ordens aufmerksam, der im 12. Jahrhundert als ein karitativer Hospitalbetrieb gegründet wurde.[1622]

Und tatsächlich verehrt Oskar sie wie eine Heilige. Ihren Ringfinger, in dessen Besitz er gelangt, behandelt er wie eine Reliquie,[1623] indem er mehrere Reproduktionen aus Gips anfertigen lässt, ein Verfahren, das im 19. Jahrhundert für besonders wertvolle Überreste bedeutender religiöser Persönlichkeiten angewandt wurde.[1624] Für das fleischliche Original errichtet er im Zimmer der Ermordeten – deren Tod zu diesem Zeitpunkt noch unbemerkt geblieben ist – einen Altar, zur Aufbewahrung dient ein Weckglas, das „den im Spiritus schwimmenden Ringfinger"[1625] beinhaltet. Oskar erklärt seinem Freund Vittlar, dass er „jenes Glas gelegentlich

---

1619 Noch zu ihren Lebzeiten bemühte sich der Deutsche Orden um ihre Kanonisierung, lag es doch im Interesse der geistigen sowie auch der säkularen Herrscher Preußens, die Heiligsprechung der Patronin voranzutreiben, weil man sich dadurch eine Konsolidierung der zunehmend instabilen politischen wie religiösen Lage der Zeit erhoffte (vgl. ebd., S. 112). Schon 1404, nur zehn Jahre nach Dorotheas Tod, schrieb man ihrem Schutz die Erfolge des Deutschen Ordens zu, wodurch ihre Funktion als dessen Patronin, die sie schon zu Lebzeiten eingenommenen hatte, erhärtet wurde (vgl. ebd.). Nach mehreren gescheiterten Kanonisierungsversuchen wurde sie jedoch erst 1975 heiliggesprochen, während sie in den Jahrhunderten davor lediglich den Status einer Seligen innehatte (vgl. ebd., S. 120).

1620 „Ihr voller Name lautete Dorothea Köngetter, doch nannte ich sie nur Schwester Dorothea, vergaß von Zeit zu Zeit ihren Familiennamen, der sich ja auch bei einer Krankenschwester vollkommen erübrigt." (Grass 1997 [Blechtrommel], S. 637).

1621 Vgl. hierzu Natalija A. Ganina: „Bräute Christi". Legenden und Traktate aus dem Strassburger Magdalenenkloster. Edition und Untersuchungen, Berlin: De Gruyter 2016 (= Kulturtopographie des alemannischen Raums, Bd. 7).

1622 Vgl. Jürgen Sarnowsky: Der Deutsche Orden, München: Beck 2007, S. 11 (= Beck'sche Reihe, Bd. 2428).

1623 Vgl. Grass 1997 [Blechtrommel], S. 749 f. Festgestellt hat dies bereits Hannelore Schwartze-Köhler: „Die Blechtrommel" von Günter Grass. Bedeutung, Erzähltechnik und Zeitgeschichte. Strukturanalysen eines Bestsellers der literarischen Moderne, Berlin: Frank & Timme 2009, S. 60. Sie sieht darin den Versuch Oskars, seine Schuld zu sühnen, woran er jedoch scheitere: „Die bekannte Schuld wird jedoch nicht vergeben" (ebd.). Weitere Konsequenzen, wie sie hier im Folgenden dargelegt werden, zieht Schwartze-Köhler nicht.

1624 Vgl. Stefan Laube: Von der Reliquie zum Ding. Heiliger Ort – Wunderkammer – Museum, Berlin: Akademie Verlag 2011, S. 428 f.

1625 Grass 1997 [Blechtrommel], S. 751.

anbete"[1626] und weiht ihn in seinen Ritus ein. Der Bitte seines Freundes nachkommend, dokumentiert Vittlar das „Gebet"[1627]:

> Hier gebe ich als Zeugnis Worte des Angeklagten, meine Fragen, seine Antworten – die Anbetung eines Weckglases: Ich bete an. Wer ich? Oskar oder ich? Ich fromm, Oskar zerstreut. Hingebung, ohne Unterlaß, nur keine Angst vor Wiederholungen. Ich, einsichtig, weil ohne Gedächtnis. Oskar, einsichtig, weil voller Erinnerungen. Kalt, heiß, warm, ich. Schuldig bei Nachfrage. Unschuldig ohne Nachfrage. Schuldig weil, kam zu Fall weil, wurde schuldig trotz, sprach mich frei von, wälzte ab auf, biß mich durch durch, hielt mich frei von, lachte aus an über, weinte um vor ohne, lästerte sprechend, verschwieg lästernd, spreche nicht, schweige nicht, bete. Ich bete an. Was? Glas. Was Glas? Weckglas. Was weckt das Glas ein? Weckglas weckt Finger ein. Was Finger? Ringfinger. Wessen Finger? Blond. Wer blond? Mittelgroß. Mißt Mittelgroß einen Meter sechzig?[1628]

In sichtlicher geistiger Verwirrung gesteht Oskar, wie er zum Finger gelangte, und spricht dabei ohne Stringenz und wie ein Traumatisierter von Schuld, Unschuld und verlorenem Gedächtnis. Dass seine mentale Konfusion auf das Verschwinden Dorotheas zurückführbar ist, wird am Ende des Zitats deutlich, wo sich immer stärker herauskristallisiert, dass Oskar hier gerade ein Mordgeständnis ablegt. Wäre er nicht der Mörder Dorotheas, könnte er unmöglich über das Wissen um die Herkunft des Ringes verfügen, das er jedoch in der Angabe der Körpergröße und Haarfarbe Dorotheas unter Beweis stellt. Einzig der Mörder kann zu diesem Zeitpunkt Kenntnis davon haben, um wessen Finger es sich handelt. Damit steht diese Stelle in Widerspruch zu den übrigen Aussagen Oskars, in denen er – weit gefasster und kontrollierter – seine Unschuld beteuert und selbstsicher mit einem Freispruch im Ringfingerprozess rechnet.[1629] Diese inkonsistente Haltung ist auffällig und lässt sich als Indiz dafür lesen, dass Oskar etwas Wesentliches verschweigt.

Indem Oskar einen Altar für die gemarterte Dorothea errichtet, Teile ihrer Leiche wie eine Reliquie aufbewahrt und sie anbetet, drängt der Erzähler die Assoziation mit der berühmten Namensvetterin geradezu auf. Betrachtet man die Rotkreuzbrosche Dorotheas vor diesem Hintergrund und zieht die Verbindung zum Ritterkreuz, das Mahlke im zweiten Teil der ‚Danziger Trilogie' trägt, fügt sich ein weiteres Element hinzu, das auf den Deutschen Orden verweist. Auch das „Ritterkreuz", das Dingsymbol von *Katz und Maus*, geht auf den Deutschen Orden zurück, ist doch die formale Gestaltung der preußischen Militärauszeichnung nach-

1626 Ebd., S. 752.
1627 Ebd.
1628 Ebd.
1629 Vgl. z. B. ebd., S. 768.

weislich an das sogenannte ‚Schwarze Kreuz', das Signum des Deutschen Ordens, angelehnt.[1630] Auf der von Grass selbst entworfenen Umschlaggestaltung der Novelle, die auch Lorenz mit viel Gewinn für seine Interpretation heranzieht,[1631] wird die Leserschaft somit mit einer säkularen Adaption des vom Deutschen Orden starkgemachten Tatzenkreuzes konfrontiert.

Eine säkulare Adaption erfuhr der Deutsche Orden auch durch die Propaganda des Nationalsozialismus. Obschon die offizielle Haltung zum Deutschen Orden gespalten war,[1632] wurde wiederholt der Versuch unternommen, eine Kontinuität zwischen den Ordensrittern und den Machthabern des ‚Dritten Reichs' herzustellen.[1633] Insbesondere Heinrich Himmler, „Reichsführer der SS", war die Anlehnung nationalsozialistischer Organisationen an den Deutschen Orden ein Anliegen,[1634] so dass er, wie Christian Welzbacher betont, „neben den beiden Heinrichs zum dritten geschichtspolitischen Leitmotiv im Mittelalterbild der SS"[1635] avancierte: „Die SS, als Exekutive des totalitären Rassenstaates, vollzog die Neugründung des Reiches im Sinne eines neugermanischen, profanen Deutschordens nach – durch eine erneute Kolonisation des ‚deutschen Ostens'"[1636]. Mit anderen Worten: Der Deutsche Orden fungierte als das historische Vorbild für die SS.

Die Rotkreuzbrosche *und* Dorothea weisen also eine symbolische Nähe zum Nationalsozialismus auf. Hinzu kommt, dass Günter Grass, wie bereits festgestellt wurde, die Figur Dorotheas über einen intertextuellen Verweis einführt, in dem Oskar sich als Parzival imaginiert.[1637] Dabei wird ihre Krankenschwesterntracht, zu der auch das mit Blut assoziierte rote Kreuz am Kragen gehört, zum Symbol von Oskars Schuld. Gemäß der Aussage, die der Intertext transportiert, liegt diese Schuld wesentlich darin, keine Fragen gestellt zu haben und stattdessen naiv einer ideologischen Prägung gefolgt zu sein. Dieser intertextuelle Kontext macht

---

1630 Vgl. Tomasz Torbus: Die „Heimholung der bei Tannenberg erbeuteten Fahnen". Rezeption und Instrumentalisierung einer mittelalterlichen Schlacht in der NS-Kunstpropaganda, in: Maike Steinkamp/Bruno Reudenbach (Hrsg.): Mittelalterbilder im Nationalsozialismus, Berlin: Akademie Verlag 2013, S. 153–169, hier: S. 158 (= Hamburger Forschungen zur Kunstgeschichte, Bd. 9) sowie Sarnowsky 2007, S. 116.

1631 Vgl. Lorenz 2011, S. 296 ff.

1632 Die Niederlage des Deutschen Ordens in der Schlacht bei Tannenberg und die daraufhin eingestellte Expansion gegen Osten erschwerten die propagandistische Vereinnahmung des Deutschen Ordens (vgl. Torbus 2013, S. 162).

1633 Vgl. ebd., S. 163. Ein Zeugnis davon ist das Gemälde „Der Bannerträger" von Hubert Lanzinger, das Adolf Hitler als Ordensritter zeigt. Vgl. dazu auch Christian Welzbacher: Ordensburg und Völkermord. Zur Kunst- und Geschichtspolitik der SS, in: Maike Steinkamp/Bruno Reudenbach (Hrsg.): Mittelalterbilder im Nationalsozialismus, Berlin: Akademie Verlag 2013, S. 171–185, hier: S. 180 (= Hamburger Forschungen zur Kunstgeschichte, Bd. 9).

1634 So verkündete er 1939 nach der Beschlagnahmung des Wiener Domizils des Deutschen Ordens: „Ich habe einen festen Willen, das, was gut war an diesem Orden, Tapferkeit, unerhörte Treue zu der Idee, die man verehrt, Organisationsfähigkeit, Hinausreiten ins Weite und Hinausreiten nach dem Osten, das davon zu übernehmen." (Zit. nach Peter Longerich: Heinrich Himmler. Biographie, München: Siedler 2008, S. 282).

1635 Welzbacher 2013, S. 180.

1636 Ebd.

1637 Vgl. Grass 1997 [Blechtrommel], S. 623.

deutlich, dass die Funktion Dorotheas darin liegt, ein Verführungsmotiv darzustellen, das Oskar dazu bringt, eine große Schande auf sich zu laden. Dies wird im Folgenden mit einem erneuten Blick auf den mittelalterlichen Prätext näher ausgeführt.

4.5 Die versäumte Frage (Parzival-Exkurs II)

Angesichts der Bluttropfen gerät Parzival in eine Trance, in der er lange verharrt und aus der er sich selbst nicht zu befreien vermag.[1638] Sich auf diesen ebenso ekstatischen wie vernunftfreien Zustand beziehend, erfolgt daraufhin die berühmte Anklage des Erzählers an die „frou Minne" – die personifizierte Liebe – an die der Vorwurf gerichtet wird, Parzival verblendet und ihn seiner autonomen Urteilsfähigkeit beraubt zu haben. Die Bluttropfen sind ein Symbol für die Kraft der Erotik, erinnern sie Parzival doch an seine Geliebte, was ihn in handlungsunfähige Starre geraten lässt: „frou minne, ir tâtet ouc gewalt, / dô Parzivâl der degen balt / durch iuch von sînen witzen schiet, / als im sîn triwe dô geriet"[1639]. Angesprochen wird die der Liebe zugrunde liegende Verführungskraft, die eine obsessive Fixierung auf das Objekt der Begierde auslöst. Wider Erwarten wird dies jedoch nicht als glücksbringend beschrieben, sondern als eine gefährliche Macht geradezu verurteilt. Liebe führe zur Selbstentfremdung, denn sie bringe das Subjekt dazu, Verhaltensweisen an den Tag zu legen, die es ‚bei vollem Verstande' unterlassen würde. Oskar will seinen Leserinnen und Lesern erklären, dass ihm dasselbe widerfahren sei wie Parzival: Er begegnete Dorothea, erblickte das rote Kreuz an ihrem Kragen und verfiel gänzlich ihrem Bann.

Die Identifikation mit Parzival kündigt allerdings nicht nur die Obsession an, der Oskar daraufhin verfällt. Sie verweist auch auf seine Schuld. Bei Wolfram wird das Versäumnis des Ritters, auf der Gralsburg die richtige Frage gestellt zu haben, als eine Schande erachtet, die ihm den Zugang zur höfischen Gesellschaft verwehrt. Die Tragik liegt darin, dass Parzival in Wahrheit gar nicht die Verantwortung für die Schuld trägt, die ihm angelastet wird. Er wächst isoliert in der Wildnis und abgeschieden von der höfischen Gesellschaft auf und entschließt sich erst als jungen Mann, Ritter zu werden. Ein Fürst führt ihn in den höfischen Normenkatalog ein und bringt ihm dabei unter anderem bei, dass es anstößig sei, Fragen zu stellen.[1640] Dies wird ihm auf der Gralsburg zum Verhängnis: Statt sich bei dem leidenden König

---

1638 Vgl. Wolfram von Eschenbach 2006, S. 469–549.

1639 Ebd., S. 486. In der neuhochdeutschen Übersetzung von Dieter Kühn lautet die Passage wie folgt: „Genauso übtet Ihr Gewalt, / als Parzival, der tapfre Kämpfer, / wegen Euch von Sinnen kam – / die treue Liebe war dran schuld." (Ebd., S. 487).

1640 Der Fürst Gurnemanz rät dem jungen Parzival: „ich pin wol innen worden / daz ir râtes dürftic sît: / nu lât der unfuoge ir strît. / irn sult niht vil gevrâgen: / ouch sol iuch niht betrâgen / bedâhter gegenrede" („Ich habe Anlaß, festzustellen, / das Ihr der Lehre sehr bedürft. / Seid nicht mehr so ungehobelt! / Ihr sollt nicht viele *Fragen* stellen! / Gewöhnt Euch an zu überlegen, was ihr genau zur Antwort gebt" (Wolfram von Eschenbach 2006, S. 288 f.).

nach dessen Befinden zu erkundigen, unterdrückt Parzival die Frage, im Glauben, dem höfischen Kodex damit gerecht zu werden.[1641] Wenn Oskar sich nun im „Narren Parzival"[1642] wiedererkennt, proklamiert er für sich dieselbe Naivität,[1643] die dem Ritter anhaftet, und suggeriert damit, ebenso wie dieser schuldlos schuldig geworden zu sein. Den Leserinnen und Lesern erschließt sich an dieser Stelle jedoch noch nicht, auf welches Vergehen sich dieser narrative Aufwand bezieht.

Im Erinnerungsbuch greift Grass das Motiv der versäumten Frage erneut auf. Wiederholt macht er sich zum Vorwurf, als Kind und Jugendlicher im ‚Dritten Reich' keine Fragen gestellt zu haben und erachtet dies noch immer als seine „winzigtuende Schande"[1644]. Zugleich steht die Schande, die in der *Zwiebel* immer wieder beschworen wird, für ‚Grass'' jugendliche Mitgliedschaft in der Waffen-SS. Die Unterlassungssünde, die er mit Parzival teilt – statt kritische Fragen gestellt zu haben, blind den Normen gefolgt zu sein, die er infolge seines Sozialisierungsprozesses internalisiert hatte –, und sein freiwilliger Beitritt in den nationalsozialistischen ‚Orden' hängen enger zusammen, als auf den ersten Blick erscheinen mag. Der Mangel an kritischer Urteilsfähigkeit, die sich darin äußert, sich dem Regime gegenüber affirmativ verhalten zu haben, ist Ausdruck seiner kindlichen Naivität, die auch in den zahlreichen Grimmelshausen- und Märchenreferenzen starkgemacht wird,[1645] deren Wirkung sich in einer Minderung der Schuldfähigkeit von ‚Grass' entfaltet: Weder Parzival noch der jugendliche ‚Grass' hinterfragen die ihnen beigebrachten Moralvorstellungen und beide laden sich durch diesen Umstand unwissend eine große Schuld auf. ‚Grass' erweist sich von der nationalsozialistischen Propaganda, mit der er sozialisiert wurde, gleichermaßen geblendet wie Parzival von der *frou minne* und Oskar von der Rotkreuzbrosche Dorotheas. Sein freiwilliger Eintritt in die Waffen-SS, so suggeriert er, sei die Konsequenz dieser Verblendung. Was man als seine Schuld erachten könnte, weist der Erzähler mit großem narrativen Aufwand von sich und macht deutlich: Er gehört nicht zu den Tätern des Nationalsozialismus, sondern war selbst deren wehrloses kindliches Opfer. Auf diese Weise gelingt es ihm, diese Schuld anzunehmen und sie in sein Selbstkonzept zu integrieren.

1641 Vgl. ebd., S. 375–413.

1642 Grass 1997 [Blechtrommel], S. 623.

1643 Zur Naivität Oskars vgl. André Fischer: Inszenierte Naivität. Zur ästhetischen Simulation von Geschichte bei Günter Grass, Albert Drach und Walter Kempowski, München: Fink 1992 (= Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste, Bd. 85).

1644 Vgl. Grass 2007 [Zwiebel], S. 16, 20, 23, 48 ff., 368. Im ersten Kapitel schon geht der Erzähler auf dieses Problem ein: „Und auch ich habe, wenngleich mit Beginn des Krieges meine Kindheit beendet war, keine sich wiederholenden Fragen gestellt. Oder wagte ich nicht zu fragen, weil kein Kind mehr? / Stellen, wie im Märchen, nur Kinder die richtigen Fragen? Kann es sein, daß mich Angst vor einer alles auf den Kopf stellenden Antwort stumm gemacht hat? Das ist die winzigtuende Schande, zu finden auf der sechsten oder siebten Haut jener ordinären, stets griffbereit liegenden Zwiebel, die der Erinnerung auf die Sprünge hilft. Also schreibe ich über die Schande und die ihr nachhinkende Scham." (Ebd., S. 16).

1645 Vgl. dazu Finch 2009, S. 181 ff. und Taberner 2008, S. 145 ff.

Nachdem er seinen Fehler angesichts der Blutstropfen endgültig einsieht, beschließt Parzival, sein Leben ganz der Wiedergutmachung zu widmen. Das hat Grass auch getan: Mit seinem wirklich beachtlichen literarischen und politischen Engagement hat er sich zeitlebens dafür eingesetzt, dass der Nationalsozialismus sich nicht wiederhole. So wies er 2006 verblüfft die empörte Reaktion der Medien auf sein Geständnis zurück und entgegnete, in seinem literarischen Werk seine jugendliche Verfehlung bereits gesühnt zu haben.[1646]

Auch Oskar beginnt seine Kunst des Zurücktrommelns – die die Sühne seiner noch immer nicht klar umrissenen Schuld darstellt – nach seiner Begegnung mit Dorothea. Indem Grass 2006 die intertextuelle Referenz zu Parzival ein weiteres Mal eröffnet und darüber hinaus eine Engführung zwischen den Figuren Oskar und ‚Grass' vollzieht, bietet er eine neue Lesart von Oskars Schuld an. Sie wird in der näheren Betrachtung der Figur Dorotheas fassbar. Wie bereits dargelegt wurde, lässt sich die Figur der Krankenschwester auf das historische Vorbild Dorothea von Montau zurückführen, die in ihrer Repräsentationsfunktion für den Deutschen Orden zugleich als eine Referenz auf die SS lesbar wird. Ihre Figur und insbesondere ihre *Rotkreuzbrosche* eröffnen eine motivische Korrelation zum „Doppelbuchstaben" im Erinnerungsbuch, den ‚Grass' sich „über Jahrzehnte hinweg geweigert [hatte] […] einzugestehen."[1647] Dafür spricht auch die Stelle, an der Dorothea das Kreuz trägt: Am Kragen statt im obersten Knopfloch, wo es historisch gesehen hingehören würde. Dasselbe gilt für Pilenz' Ritterkreuz in *Katz und Maus*. Lorenz deutet diese Verschiebung als einen Hinweis auf das Runenzeichen, das SS-Angehörige – ebenfalls am Kragen – trugen.[1648] Dies lässt sich mit einem Blick auf die *Zwiebel* verifizieren. Insgesamt vier Mal betont der Erzähler die Stelle des Abzeichens, die identisch ist mit jener, an der Dorothea ihre Rotkreuzbrosche und Mahlke sein Ritterkreuz tragen.[1649] Die Figur Dorotheas ist also tatsächlich, ähnlich wie Mahlke, als ein Hinweis auf ‚Grass'' biografische Schuld auslegbar. Und letzten Endes lässt sie sich auch als einen Wink auf die jugendliche Verführbarkeit der empirischen Autorperson Günter Grass verstehen.

Die Bedeutung der Figur Dorothea für eine werkbiografische Lektüre der *Blechtrommel* erschließt sich weiter im Hinblick auf die werkbiografische Kontinuität, die Grass' Beschäftigung mit der Asketin Dorothea von Montau aufweist. Darauf wird im Folgenden fokussiert.

1646 Vgl. Schirrmacher/Spiegel/Grass 2006 [FAZ-Interview], S. 33.

1647 Grass 2006 [Zwiebel], S. 127.

1648 Vgl. Lorenz 2011, S. 296 f.

1649 Er nennt das Abzeichen „doppelte Rune am Uniformkragen" (Grass 2007 [Zwiebel], S. 126), den „Kragenschmuck" (ebd., S. 164), „die Runen am Kragen" (ebd.), oder den „höheren Dienstgrad der Waffen-SS", der „am Kragen" (ebd., S. 142 f.) eines Offiziers, mit dem der Erzähler interagiert, signalisiert sei.

4.6 Günter Grass und die heilige Dorothea – Werkkontinuität und Autorkenntnisse

Es ist erstaunlich, dass die Grass-Forschung die Referenz auf Dorothea von Montau und den Deutschen Orden bislang nicht festgestellt hat, gibt es neben den textimmanten doch auch weitere Hinweise, die diese als eine intendierte belegen. So lässt sich auf einer autorbezogenen Ebene argumentieren, dass Dorothea von Montau Grass mit Sicherheit bekannt war. Es lässt sich nachweisen, dass er sich in unterschiedlichen Werkphasen ausgiebig mit ihr beschäftigte. Auch die Mediävistin Almut Suerbaum geht davon aus, dass Grass die Vita Dorotheas von Montau kannte.[1650] Der Autor dürfte sich also nicht nur mit dem kulturellen Wissen um Dorothea auseinandergesetzt haben, sondern auch mit den philologisch gesicherten Zeugnissen der vom Deutschen Orden initiierten Kanonisierungsversuche ihrer Person.

Die Heilige Dorothea war eine ehemalige Danziger Bürgerin[1651] und auch noch im 20. Jahrhundert eine lokale Bekanntheit in Grass' Heimatstadt. Das ehemals preußische Marienwerder – heute Kwidzyn –, in dessen Dom sie sich einmauern ließ, liegt unweit von Grass' Heimatstadt. Im gleichnamigen Regierungsbezirk lag auch der Standort der berühmten Marienburg, einer der Hauptsitze des Deutschen Ordens im 14. und 15 Jahrhundert,[1652] an dem auch die ersten Kanonisierungsversuche Dorotheas von Montau eingeleitet wurden.[1653] Im ‚Dritten Reich' wurde die Ordensburg zu propagandistischen Zwecken verwendet: 1940 fand in der Marienburg „die größte populistische Veranstaltung [statt], mit der sich der NS-Staat im östlichen Europa feiern ließ"[1654]. An Grass dürften weder diese Feierlichkeiten, die nur wenige Kilometer von seiner Heimatstadt durchgeführt wurden, noch die Bedeutung des Deutschen Ordens für den Nationalsozialismus und explizit für den sogenannten ‚Schwarzen Orden' – die SS – entgangen sein.[1655]

1650 Vgl. Almut Suerbaum: ‚A Room with a View'. Zur Spannung zwischen Kontemplation und Leben in der Welt in den Dorotheenviten des Johannes Marienwerder, in: Burkhard Hasebrink/Peter Philipp Riedl (Hrsg.): Musse im kulturellen Wandel. Semantisierungen, Ähnlichkeiten, Umbesetzungen, Berlin: De Gruyter 2014, S. 131–151, hier: S. 134 (= Linguae & litterae, Bd. 35).

1651 Vgl. Stargardt 1985, S. 107 f. sowie S. 109.

1652 Vgl. Klaus Neitmann: Die „Hauptstädte" des Ordenslandes Preußen und ihre Versammlungstage. Zur politischen Organisation und Repräsentation der preußischen Städte unter der Landesherrschaft des Deutschen Ordens, in: Zeitschrift für Historische Forschung 19 (1992), H. 2, S. 125–158.

1653 Vgl. Stargardt 1985, S.119.

1654 Torbus 2013, S. 153.

1655 „Ordensburgen" wurden auch die Ausbildungszentren der NS-Elite genannt, darunter auch die Junkerschule, ein von Himmler ins Leben gerufenes Ausbildungsprogramm für das künftige Führerkorps der SS sowie der Waffen-SS (vgl. Hans-Christian Harten: Himmlers Lehrer. Die weltanschauliche Schulung in der SS 1933–1945, Paderborn: Schöningh 2014). Zu den Hauptprogrammpunkten der Schule gehörten der „Orden der SS und seine Grundgesetze" (ebd., S. 212) sowie die Einführung in die „SS als soldatischer Orden nordisch bestimmter Menschen" (ebd., S. 397). Eines der SS-Leithefte widmete sich explizit dem Vorbild des Deutschen Ordens: „H. 2: Orden als Hüter des Reichs (Deutscher Orden, Ordensgemeinschaft, Heiratsbefehl der SS etc.)" (ebd., S. 429).

In *Beim Häuten der Zwiebel* verweist Grass darauf, bereits als Kind durch seinen ehemaligen Lateinlehrer – einem „unermüdlichen Fürsprecher“[1656] Dorotheas von Montau – mit dem Leben der Asketin in Kontakt gekommen zu sein. Einen weiteren Beleg dafür, dass Grass sich intensiv mit der Geschichte Dorotheas von Montau beschäftigte, stellt sein Roman *Der Butt* (1977) dar. Dort tritt sie als eine fiktional verfremdete, jedoch unübersehbar an die historische Person angelegte Figur auf.[1657] Der Text zeugt von einer detailreichen Recherche, die auch die propagandistische Instrumentalisierung Dorotheas durch den Deutschen Orden aufdeckt und dessen Bemühungen um ihre Kanonisierung und Heiligsprechung registriert.[1658] Sie gehört zu den Protagonistinnen, die den Erzähler vor Gericht anklagen und ihm seine Schuld vor Augen führen.[1659] Ihre Funktion im *Butt* ist somit eine ähnliche wie in der *Blechtrommel*, wo der Erzähler ebenfalls vor einem Gericht steht, weil er der Namensvetterin der Heiliggesprochenen Schaden zugefügt hat.

In beiden Romanen verfügt Dorothea über eine außergewöhnliche Anziehung, in deren Folge sich die Erzähler überhaupt erst auf sie einlassen. Im *Butt* versucht der Erzähler zu seiner Verteidigung die erotische Ausstrahlung Dorotheas zu unterstreichen[1660] und nennt sie „die Hex aus Montau“[1661]. Damit pervertiert Grass das Bild der unbefleckten Heiligen und transformiert es in das einer manipulativen Verführerin, die ihren Gatten ins Verderben treibt. Eine ähnliche Figurenkonstellation liegt in der *Blechtrommel* vor. Welche Funktion der Verführung dort zukommt, wird im Folgenden näher betrachtet.

1656 Grass 2007 [Zwiebel], S. 68. Die Figur des Lateinlehrers dient allerdings nicht allein der Referenz auf Dorothea von Montau, er steht zugleich auch für eine Schuld des Erzählers, die noch Jahrzehnte später an ihm nagt. Der Lehrer sei eines Tages für mehrere Monate abgetaucht, Gerüchte ließen vermuten, dass er ins KZ Stutthof gebracht worden sei. Nach seiner Rückkehr habe ‚Grass‘ es versäumt, Fragen zu stellen, was ihn noch Jahrzehnte später quälte: „[D]och als ich mein Schweigen in Schülerzeiten, die unverjährte Schuld anklingen ließ, winkte Monsignore Stachnik lächelnd ab. Ich glaubte ein ‚Ego te absolvo‘ zu hören.“ (Ebd., S. 71.) Dass ausgerechnet der Fürsprecher der Namensvetterin Dorotheas aus der *Blechtrommel* zum Brennpunkt der Konfrontation wird, verweist einmal mehr auf deren enge Korrelation mit Oskars sowie ‚Grass‘‘ Schuld.

1657 Vgl. Günter Grass: Werkausgabe in 17 Bänden, Bd. 8: Der Butt [1977], hrsg. v. Claudia Mayer-Iswandy, Göttingen: Steidl 1997, S. 165 ff. Die Mediävistin Gisela Vollmann-Profe geht davon aus, dass Grass sich nicht nur mit den unterschiedlichen Versionen ihrer Vita, sondern auch mit der Forschung zu Dorothea von Montau auseinandergesetzt habe (vgl. Gisela Vollmann-Profe: Mechthild in der Provinz. ‚Das fließende Licht der Gottheit‘ und ‚Das heilige Leben der Dorothea‘, in: dies. et al. (Hrsg.): Impulse und Resonanzen. Tübinger mediävistische Beiträge zum 80. Geburtstag von Walter Haug, Tübingen: Niemeyer 2007, S. 265–274, hier: S. 265).

1658 Dorothea von Montau sei vom Deutschritterorden als ein „im Krieg gegen Polen […] propagandistisch wirksames Pin up“ (Grass 1997 [Butt], S. 185) eingesetzt worden. Am stärksten an ihrer Popularisierung gearbeitet hat letztlich jedoch Günter Grass selbst, indem er sie im *Butt* zu einer der Protagonistinnen macht (vgl. Vollmann-Profe 2007, S. 265).

1659 „Ihre Schuld, Angeklagter, hat sich vor allem an unserer Mitschwester Dorothea bewiesen.“ (Grass 1997 [Butt], S. 185.)

1660 Vgl. dazu auch Timothy MacFarland: The Transformation of Historical Material: The Case of Dorothea von Montau, in: Phillip Brady/Timothy MacFarland/John J. White (Hrsg.): Günter Grass’ „Der Butt“. Sexual Politics and the Male Myth of History, Oxford: Clarendon Press 1990, S. 69–96, hier: S. 77.

1661 Grass 1997 [Butt], S. 188.

4.7 Unio mystica

Eine vergleichbare Dualität wie sie der Figur Dorothea in *Der Butt* unterliegt, weist die Figurenkonzeption der Krankenschwester in der *Blechtrommel* auf. Auch sie stellt eine Verkörperung von Sexus und Eros dar, repräsentiert zugleich aber die „im Sexus enthaltenen dämonischen Kräfte[]"[1662], wie Jendrowiak feststellt. Einerseits wird sie verehrt und angebetet wie eine Heilige, andererseits als teuflische Verführerin dargestellt; sie tritt zugleich als Braut Christi und als Braut Satans auf. Besonders deutlich wird dies in einer Episode, die in der Wohnung Zettlers stattfindet, in die Oskar nach Kriegsende einzieht. Bei einer nächtlichen Begegnung hüllt er sich in einen Teppich aus Kokosfasern und stellt der Krankenschwester nach. Es handelt sich dabei um die erste und einzige Begegnung zwischen ihm und seinem Objekt des Begehrens. Er wünscht sich die Erfüllung einer Sehnsucht, die er schon seit seinem dritten Lebensjahr, als sein sexuelles Verlangen nach Krankenschwestern sich erstmals bemerkbar machte, verfolgt.[1663] Im Vorfeld beobachtet er Dorothea unaufhörlich, durchsucht ihr Zimmer und liest ihre Briefe, bis er das Treffen auf dem Flur zum Anlass nimmt, die lang ersehnte sexuelle Vereinigung zu vollziehen.

Dafür, dass sie das Ziel seiner Handlungen ist, bleibt ihre Figur jedoch erstaunlich konturlos.[1664] Anders als die übrigen Frauen, die Oskar begehrt, erhält Dorothea weder ein Gesicht noch eine Persönlichkeit: „In Zeidlers Wohnung wohnte sie hinter einer Milchglastür. Sie war sehr schön, doch sah ich sie nie"[1665]. Hinter dem Milchglas lassen sich ihre Umrisse nur erahnen. Daran ändert auch die Episode in Zeidlers Wohnung nichts, betont Oskar doch wiederholt, dass es „zu dunkel [gewesen sei] auf Zeidlers Flur" und er „die Kokosfasern deutlicher als den Körper der Schwester Dorothea"[1666] zu spüren bekommen habe. Dorothea bleibt ein ungreifbares Phantom, selbst ihre Rotkreuzbrosche und ihr weißer Kittel, die Oskar als den Anlass seines Begehrens darlegt,[1667] existieren nur in seiner Vorstellung, er bekommt sie nie zu Gesicht. Die mysteriöse Anziehung, die diese Attribute bei ihm auslösen, ist auch nicht an Dorothea gebunden, sondern vielmehr an ihre Funktion. Seit seiner Kindheit fasziniert ihn das „Mysterium Krankenschwester"[1668], und er gibt unumwunden zu, dass seine Faszination in erster Linie durch die Macht, die Krankenschwestern ausstrahlen, ausgelöst worden sei. Anders als die männlichen Pfleger und weit mehr als gewöhnliche Frauen verfügten die Krankenschwestern über eine potenzierte weibliche Verführungskraft, weil sie in ihrer Position als

---

1662 Silke Jendrowiak: Die sogenannte „Urtrommel". Unerwartete Einblicke in die Genese der „Blechtrommel, in: Monatshefte 71 (1979), H. 2, S. 172–186, hier: S. 183.

1663 Vgl. Grass 1997 [Blechtrommel], S. 634.

1664 Dies betont auch Leroy 1973, S. 70.

1665 Grass 1997 [Blechtrommel], S. 723. Hier widerspricht sich Oskar selbst, gesteht er doch an anderer Stelle ein, sehr genau über Dorotheas Physiognomie Bescheid zu wissen, ihre Haar- und Augenfarbe zu kennen sowie über einen Leberfleck informiert zu sein, der sich auf ihrem linken, inneren Oberarm befindet (vgl. ebd., S. 752). Vgl. dazu auch Leroy 1973, S. 94.

1666 Grass 1997 [Blechtrommel], S. 723.

1667 Vgl. ebd., S. 623 f.

1668 Ebd., S. 633.

Pflegende über das Leben oder den Tod ihrer Patientinnen und Patienten entscheiden könnten: „Sie verführt den Patienten zur Genesung oder zum Tode, den sie leicht erotisiert und schmackhaft macht."[1669]

Entsprechend oszilliert auch die Zusammenkunft zwischen ihm und der Krankenschwester zwischen Erotik und Gewalt. Er zwingt sie, vor ihm „auf die Knie zu gehen"[1670] und somit die Position einer Betenden einzunehmen, während er sie wiederholt „Schwester Dorothea" nennt, was nicht nur auf ihren Beruf zu beziehen ist, sondern – gemeinsam mit der Geste des Betens, die er ihr aufzwingt – die Assoziation mit einer Nonne weckt. Er generiert das Bild von Dorothea als Braut Christi, die in ihm den Teufel erblickt, ein Irrtum, den er nicht aufklärt, sondern weiter bestärkt.[1671] Die anfänglich angewiderte Haltung Dorotheas wandelt sich daraufhin plötzlich in starkes erotisches Begehren, sie „flüsterte, ächzte, winselte: ‚Komm Satan, komm!', und ich mußte sie beruhigen, vertrösten: ‚Satan kommt gleich, Satan ist gleich soweit', murmelte ich übertrieben satanisch und hielt gleichzeitig Zwiesprache mit jenem Satan, der seit meiner Taufe in mir wohnte"[1672]. Diese pervertierte *Unio mystica,* die nur nahezu stattfindet, ist für das Verhältnis zwischen Oskar und Dorothea von besonderer Relevanz, handelt es sich dabei doch um die einzige Stelle im Roman, in der Oskar direkt mit der Krankenschwester interagiert.[1673] Die genauere Betrachtung dieser Passage gibt Aufschluss darüber, inwiefern die ambivalente Figur als „codierter Platzhalter für die SS"[1674] aufgefasst werden kann und welche Konsequenzen dies für die Interpretation des Romans hat.

4.8 Oskar und Dorothea

Oskars Faszination für Krankenschwestern ist derjenigen, die ‚Grass' als Kind und Jugendlicher für den Nationalsozialismus empfindet, nicht unähnlich.[1675] Es ist eine zwischen Eros und Tod oszillierende Kraft, deren zerstörerisches Potenzial Oskar offenbar unterschätzt und deren Folgen er gegen Ende des dritten Buchs zu spüren bekommt. Die Begegnung mit Dorothea

---

1669 Ebd., S. 634.

1670 Ebd., S. 679.

1671 Vgl. ebd.

1672 Ebd., S. 680.

1673 Ansonsten lebt Oskar sein Begehren ihr gegenüber in ihrer Abwesenheit aus, indem er ihr Zimmer betritt oder nach ihrem Tod einen Altar für ihren Ringfinger errichtet.

1674 Lorenz 2011, S. 297.

1675 In *Beim Häuten der Zwiebel* legt ‚Grass' dar, dass seinem jugendlichen Wunsch, der Waffen-SS beizutreten, die Sehnsucht zugrunde gelegen habe, seine Männlichkeit unter Beweis zu stellen: „War der Wirrnis meiner Tagträume ein wenig Todessehnsucht beigemengt? […] Nichts gibt Auskunft darüber, was in einem fünfzehnjährigen Jungen vorgeht, der aus freien Stücken unbedingt dorthin will, wo gekämpft wird und – was er ahnen könnte, sogar aus Büchern weiß – der Tod seine Abstriche macht. Vermutungen lösen einander ab: ist es der Andrang überbordender Gefühlsströme gewesen, die Lust, eigenmächtig zu handeln, der Wille, übereilt erwachsen, ein Mann unter Männern zu sein?" (Grass 2007 [Zwiebel], S. 82). Dass er tatsächlich vom Nationalsozialismus eingenommen war, wird deutlich, als er eingesteht, den Berichten über die Massenvernichtungen in den Konzentrationslagern erst Glauben geschenkt zu haben, als sie vom „Reichsjugendführer" Baldur von Schirach bestätigt wurden (vgl. ebd., S. 221.)

ist nicht der erste Berührungspunkt Oskars mit dem Nationalsozialismus. Tatsächlich lässt er sich nicht nur auf einer symbolischen Ebene mit dem Regime ein, vielmehr scheint es sich bei der Episode auf dem Flur um eine rückblickende und komprimierte Spiegelung seines Verhaltens während des Krieges zu handeln. Indem er sich Bebras Fronttheater anschloss, hatte er sich dazu verleiten lassen, sich aktiv für die nationalsozialistische Idee einzusetzen.[1676] Auch damals war es eine Frau, die die nationalsozialistische Verführungskraft verkörperte: Roswitha, Oskars spätere Geliebte, streichelte zärtlich seine Hand, während Bebra ihn fragte, ob er in der Truppe mitwirken wollte.[1677] Mit seiner Zusage machte er sich zum Handlanger von Goebbels, ohne dabei an die politische Reichweite seiner Entscheidung zu denken. Erst in der Begegnung mit dem traumatisierten jüdischen Holocaust-Überlebenden Fajngold beginnt er, ein Bewusstsein für seine Mitverantwortung zu entwickeln,[1678] wirklich vor Augen tritt ihm seine Schuld jedoch erst im dritten Buch, nachdem er Dorothea zum ersten Mal gegenübergetreten ist.

Es wurde bereits dargelegt, dass die Rotkreuzbrosche des Krankenschwesternkostüms eine Farbsymbolik aufweist, die an die nationalsozialistischen „Reichsfarben" angelehnt ist, des Weiteren wurde festgestellt, dass Oskars Schuld sich auf das Motiv der Krankenschwester konzentriert. Vor dem Hintergrund, dass die Figur der Schwester Dorothea auf das historische Vorbild der Schutzpatronin des Deutschen Ordens anspielt, was wiederum auf die SS verweist, lassen diese Beobachtungen die bereits erwähnte Deutung zu, dass die ambivalente Symbolik Dorotheas auf Oskars Kooperationsbereitschaft mit dem Nationalsozialismus verweist. Die nächtliche Begegnung zwischen ihr und Oskar lässt sich vor diesem Hintergrund verstehen als eine Bezugnahme auf Oskars Verführbarkeit. Es lassen sich jedoch auch weitere Deutungen anbringen. Für *Katz und Maus* schlägt Lorenz vor, Mahlke als abgespaltenen Teilbereich des Erzählers Pilenz, der wiederum als literarisches Alter Ego von Grass fungiere, zu verstehen:

1676 Bebra schlägt Oskar zwar schon vor Kriegsausbruch vor, Mitglied seiner propagandistischen „Mirakelschau" zu werden. Oskar zeigt durchaus Interesse, allerdings ist er zu diesem Zeitpunkt erst vierzehnjährig und unmündig, seine Teilnahme würde das Einverständnis seines Vaters voraussetzen. Dieser schlägt es ihm aus („Zwar versuchte ich, Matzerath zu einem Besuch des Zirkus Krone zu bewegen, aber Matzerath war nicht zu bewegen", Grass 1997 [Blechtrommel], S. 222) und so muss Oskar warten, bis er seinen „Meister Bebra", der seit Hitlers Machtübernahme direkter Untergebener des Propagandaministers Goebbels ist (vgl. ebd.), wieder trifft. Zwar behauptet Oskar rückblickend, sich aufgrund von „nicht unerhebliche[n] politische[n] Differenzen" (ebd., S. 402) von Bebra distanziert zu haben, gibt aber zugleich zu: „Auf einen Zufall ließ ich es ankommen, doch der Zufall versagte sich, denn hätten sich Bebras und meine Wege im Herbst zweiundvierzig schon gekreuzt und nicht erst im folgenden Jahr, Oskar wäre nie zum Schüler der Lina Greff, sondern zum Jünger des Meisters Bebra geworden." (Ebd., S. 403.) 1942 ist das Jahr, in dem Oskar volljährig wird und das Einverständnis seines Vaters nicht länger benötigt, um sich dem Fronttheater anzuschließen. Oskars angeblich ablehnende Haltung gegenüber den Propagandatätigkeiten seines „Meisters" erweisen sich somit als retrospektives Wunschdenken.

1677 Vgl. ebd., S. 420 f.

1678 Daraufhin wirft er seine Trommel ins Grab seines Vaters und beginnt zum ersten Mal seit seinem dritten Lebensjahr zu wachsen (vgl. ebd., S. 533 f.).

> Die Vehemenz, mit der Pilenz verräterische Spuren Mahlkes tilgt, um sich absolute Exklusivität als dessen Medium zu verschaffen, lässt sich kaum anders erklären als damit, dass der Untergetauchte identisch ist mit dem Erzähler, dessen eigene Identität so nebulös bleibt. […] Hieraus ergäbe sich auch das einzigartige Nähe-Distanz-Verhältnis, das Pilenz zu Mahlke pflegt: Ihn ablehnend, bloßstellend, ist er oft sein einziger Freund und Bewunderer. Ähnlich dürfte sich Grass' eigener Zwiespalt gegenüber dem Jungen, der er einmal war, darstellen: politisch retrospektiv verurteilend und doch mit schlechtem Gewissen, da ihn somit verratend.[1679]

Es liegt nahe, auch Dorothea als eine Projektion von Oskar zu lesen. Dies würde erklären, wieso er ihr nie begegnet und könnte als Grund für die Ambivalenz und Konturlosigkeit ihrer Figur herangezogen werden. Die gespensterhafte Begegnung zwischen Oskar und der Krankenschwester unterstreicht diese Vermutung: Es ist dunkel, Oskar erkennt Dorothea nicht und auch sie spürt nicht *ihn*, sondern den Kokosläufer, den er um seinen kleinen Körper gewickelt hat. Dorothea, die das Kreuz am Kragen trägt, scheint den durch den Nationalsozialismus verführbaren, abgespaltenen Teilbereich von Oskars Identität zu repräsentieren. Dadurch ließe sich auch erklären, wieso die Schwarze Köchin Oskar immer dann erscheint, wenn er von seiner Verführbarkeit durch rotkreuztragende Schwestern spricht. Während der nächtlichen Begegnung mit Dorothea bleibt die Köchin fern, allerdings weckt die Konfrontation mit Dorothea ‚böse', unkontrollierbare Anteile Oskars, die ihm die Gestalt des Teufels verleihen. Es ließe sich mutmaßen, dass er die Vereinigung mit Dorothea – seinem abgespaltenen Ich – anstrebt, um die Kontrolle über diesen Teilbereich seines Selbst zurückzuerlangen. Der Sex, der diese Vereinigung vollziehen soll, scheitert jedoch, weil sein Geschlecht im entscheidenden Moment versagt:

> Es gelang mir nicht, den Anker zu werfen. Was sich zu Brausepulverzeiten und oft genug danach als steif und zielstrebig erwiesen hatte, ließ im Zeichen der Kokosfaser den Kopf hängen, blieb lustlos, kleinlich, hatte kein Ziel vor Augen, kam keiner Aufforderung nach, weder meinen rein intellektuellen Überredungskünsten noch den Seufzern der Schwester Dorothea […].[1680]

Trotz der Selbstironie, die dem Zitat zugrunde liegt, empfindet Oskar dieses Ereignis als eine demütigende Schmach, die sich ihm unfreiwillig immer wieder aufdrängt. Um die weiterführenden Konnotationen dieses Moments zu verstehen, gilt es, die Struktur des Romans noch einmal zu vergegenwärtigen. Im ersten Buch findet Oskar zu seiner Kunst und entdeckt seine Faszination für rotkreuztragende Krankenschwestern. Im zweiten Buch lässt er sich verführen, seine ursprünglich als *l'art pour l'art* konzipierte Kunst in den Dienst des Nationalsozialismus zu stellen, und im dritten Buch kämpft er mit seinen Schuldgefühlen und beginnt ein neues, engagiertes Kunstbild zu verfolgen: die „Kunst des Zurücktrommelns", zu der ihn Dorothea inspiriert.[1681] Die Begegnung mit der Krankenschwester, die das Resultat einer minutiösen

[1679] Lorenz 2011, S. 299 f.
[1680] Grass 1997 [Blechtrommel], S. 680.
[1681] Vgl. ebd., S. 623.

Vorbereitung ist,[1682] stellt somit auf zweierlei Ebenen einen Wendepunkt dar. Erstens realisiert Oskar, welche verheerenden Folgen seine jugendliche Naivität hatte, zweitens gibt er seinen Leserinnen und Lesern die Möglichkeit, seine trickreiche Erzählposition zu durchschauen, indem er seine biografischen Verstrickungen in den Nationalsozialismus offenlegt, die er bislang bagatellisierte.[1683] Der Sexualakt, der sich lesen lässt als der Versuch, das verdrängte frühere Ich in das aktuelle zu integrieren, gelingt nicht.[1684] Allerdings wird ihm seine Schande vollumfänglich bewusst. In Form von Dorothea tritt ihm seine eigene Schwäche vor Augen, die in seiner Verführbarkeit liegt. Seine Impotenz lässt sich als das Zeichen dafür deuten: „Dein Herz blutet, dein Geschlecht schmerzt dich, deine Schande schreit zum Himmel"[1685], klagt er nach der missglückten Vereinigung.

Tatsächlich trägt diese „beschämende[ ] Geschichte"[1686] für Oskar langfristige Folgen nach sich. Als er einige Zeit später mit dem Maler Lankes eine Reise antritt, drängt sich ihm beim Versuch, zu masturbieren, erneut das Bild von Dorothea auf:

> Nachdem dieses Thema allzubald auf dem Kokosläufer verendete, versuchte ich meine frühe Liebe zu Maria rhythmisch aufzulösen und dem Beton gleich schnellwachsenden Kletterpflanzen davorzupflanzen. Da war es wieder die Schwester Dorothea, die meiner Liebe zu Maria im Wege stand: Vom Meer her wehte Karbolgeruch, Möwen winkten in Krankenschwesterntracht, die Sonne wollte mir als Rotkreuzbrosche leuchten.[1687]

Er scheitert, weil sich das Bild von Dorothea als störendes Element dazwischenschiebt. Neben der Rotkreuzbrosche unterstreicht insbesondere auch der vom Meer her wehende „Karbolgeruch" den direkten Zusammenhang zwischen Oskars Impotenz und den nationalsozialistischen Verbrechen. Das Karbol – eine veraltete Bezeichnung für Phenol – wurde in den Konzentrationslagern in Form von Injektionen für die Massenermordung von kranken Häftlingen, später auch von Kindern verwendet. Der Karbolgeruch, die Krankenschwesterntracht und die

---

1682 „Die Hälfte meiner Gedanken waren immer bei ihr. Das wäre noch zu verschmerzen gewesen, wenn die andere Hälfte der Gedanken vollständig, von Punkt zu Punkt in der Nähe meiner Blechtrommel geblieben wären. Es war aber so, daß ein Gedanke bei der Trommel begann und bei der Rotkreuzbrosche der Schwester Dorothea endete." (Ebd., S. 672.)

1683 Dies widerspricht seiner sonst eingenommenen retrospektiven Position, in der er sich als einen dem Nationalsozialismus gegenüber gleichgültig eingestellten, etwas eigenwilligen Künstler präsentiert. Am deutlichsten wird dies, als Oskar die nationalsozialistische Kundgebung auf der Maiwiese stört. Dort macht er explizit, dass es sich dabei um keinen Akt des Widerstands handelt, sondern um ein künstlerisches Spiel: „Bin ich, der Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt, deshalb ein Widerstandskämpfer? Ich muß diese Frage verneinen und bitte auch Sie, die Sie nicht Insassen von Heil- und Pflegeanstalten sind, in mir nichts anderes als einen etwas eigenbrötlerischen Menschen zu sehen, der aus privaten, dazu ästhetischen Gründen, auch seines Lehrers Bebra Ermahnungen beherzigend, Farbe und Schnitt der Uniformen, Takt und Lautstärke der auf Tribünen üblichen Musik ablehnte und deshalb auf einem bloßen Kinderspielzeug einigen Protest zusammentrommelte." (Ebd., S. 158).

1684 Hierin lässt sich erneut eine Immunisierungsstrategie lesen, insofern Oskar deutlich macht, dass die Vereinigung mit dem Nationalsozialismus zwar fast, nie aber tatsächlich stattgefunden habe.

1685 Ebd., S. 682.

1686 Grass 2007 [Zwiebel], S. 44.

1687 Grass 1997 [Blechtrommel], S. 724.

Rotkreuzbrosche – die hier auch explizit mit der Sonne in Verbindung gebracht wird und somit auf das sogenannte Sonnenrad, den Ursprung des Hakenkreuzes verweist – verdeutlicht den motivischen Kontext, in welchem die Figur der Krankenschwester, Oskars Schande und seine Impotenz verankert sind.[1688]

Seine Erektionsstörungen bleiben ein langfristiges Problem. Darauf verweisen einige lapidare Erzählerkommentare aus dem ersten und zweiten Buch. So spricht er etwa von seinem Geschlecht als seinem „im Bett wirkungsvollen *ehemaligen* Trommelstock"[1689] oder er beklagt seine „nur noch dann und wann starktuende Ausrüstung"[1690]. Schließlich stilisiert er seinen unter Erektionsstörungen leidenden Penis zum Mahnmal seiner Schande:

> Schon als Embryo, als Oskar noch gar nicht Oskar hieß, verhieß mir das Spiel mit meiner Nabelschnur nacheinander die Trommelstöcke, Herberts Narben, die gelegentlich aufbrechenden Krater jüngerer und älterer Frauen, schließlich den Ringfinger und immer wieder, vom Gießkännchen des Jesusknaben an, mein eigenes Geschlecht, das ich unentwegt, wie das launenhafte Denkmal meiner Ohnmacht und begrenzten Möglichkeiten, bei mir trage.[1691]

Das Präsens, in dem der letzte Satz formuliert ist, signalisiert erneut, dass es der erzählende Oskar ist, der hier spricht, seine Impotenz folglich zum Zeitpunkt des Erzählens noch nicht geheilt ist. Der Auszug stammt aus dem ersten Buch, es handelt sich um eine Prolepse, die die Nacht auf dem Korridor schon andeutet und zugleich den anhaltenden Schamkomplex kommuniziert, den sie bewirkt. Sein daraufhin geäußerter Wunsch nach einer „Rückkehr zur Nabelschur"[1692] ist zu verstehen als die Sehnsucht Oskars nach einem radikalen Neubeginn.[1693] Er wünscht sich den Status des ungeborenen und somit unschuldigen Embryos zurück, um die Scham in Bezug auf seine verlorene Männlichkeit, die wiederum für seine Schuld steht, auszuradieren. Die Gefühle, die Oskar mit seiner Impotenz verbindet, sind vergleichbar mit der

---

1688 Eine vergleichbare Anspielung auf die Massenermordungen in den Konzentrationslagern findet sich in der Exposition von *Katz und Maus*: „Das Krematorium zwischen den Vereinigten Friedhöfen und der Technischen Hochschule arbeitete bei Ostwind." (Günter Grass: Werkausgabe in 17 Bänden, Bd. 4: Katz und Maus. Eine Novelle, hrsg. v. Volker Neuhaus, Göttingen: Steidl 1997, S. 5.) Der Ostwind verweist auf das 37 Kilometer östlich von Danzig gelegene KZ Stutthof und das Krematorium auf die Leichenverbrennungen, die darin auch zum Zeitpunkt des Erzählens stattgefunden haben dürften.

1689 Grass 1997 [Blechtrommel], S. 405 (Herv. J. B.).

1690 Ebd., S. 229.

1691 Ebd.

1692 Ebd.

1693 Leroy sieht in diesem Wunsch Oskars Ödipuskomplex ausgedrückt. Oskar wünsche sich die „Rückkehr zur Mutter", die in Leroys Interpretation für das Unbewusste steht. Die jungfräuliche Reinheit, die Oskar auf Dorothea projiziere, sei der Versuch, sie in ein Ähnlichkeitsverhältnis zur Mutter zu setzen und der zunehmende Wahnsinn, in den er ab dem Moment der Vergewaltigung gerate, sei Ausdruck davon, dass es ihm mit der Inbesitznahme des Ringfingers gelungen sei, in die Mutter und somit ins Unbewusste ‚einzutauchen' (vgl. Leroy 1973, S. 102). Während Leroy sicherlich beizupflichten ist, was seine ödipale Deutung von Oskars Liebesverhältnissen betrifft, überzeugt seine finale Lesart dennoch nicht. Die explizite Betonung dessen, dass die Vereinigung mit Dorothea scheiterte, zeigt, dass auch Oskars Rückkehr in den Mutterleib – der nicht gleichgesetzt werden kann mit dem Begehren nach der Mutter – nicht gelingt und der Status der embryonalen Unschuld für Oskar unerreichbar bleibt.

Scham, die ‚Günter Grass' in der *Zwiebel* infolge seiner Einsicht in die eigene Mittäterschaft entwickelt:

> Es verging Zeit, bis ich in Schüben begriff und mir zögerlich eingestand, daß ich unwissend oder, genauer, nicht wissen wollend Anteil an einem Verbrechen hatte, das mit den Jahren nicht kleiner wurde, das nicht verjähren will, an dem ich immer noch kranke.
> Wie dem Hunger kann der Schuld und der ihr folgsamen Scham nachgesagt werden, daß sie nagt, unablässig nagt; aber gehungert habe ich nur zeitweilig, die Scham jedoch…[1694]

Ebenso wie ‚Grass' in *Beim Häuten der Zwiebel*, der sich erst ein Jahr nach Kriegsende eingesteht, dass er einem Regime diente, das den Holocaust zu verantworten hat, wird auch Oskar erst in der Nachkriegszeit bewusst, worauf er sich eingelassen hat. In beiden Fällen genügen die Berichte über die Millionen von Opfern der deutschen Vernichtungspolitik nicht, um die Protagonisten einsichtig zu machen. Im Falle von ‚Grass' ist es der „Reichsjugendführer"[1695], der ihm die Augen öffnet. Oskar benötigt dazu Dorothea, die in ihrer Symbolik ebenfalls der Täterseite zuzurechnen ist. Erst nach der Begegnung mit ihr beginnt er, die Dimensionen seiner „Schande" zu begreifen.

In ihrer Monografie über Schamdiskurse im Werk von Günter Grass geht Jennifer Zimmermann zwar auf die *Blechtrommel* ein, sie übersieht jedoch Oskars Impotenz. Dennoch ist ihre Erkenntnis, dass der Ursprung der Schamdiskurse im Werk von Günter Grass auf Schamkomplexe der Autorperson zurückgehen, erhellend:

> Die doppelte Schuld, die eigene Verstrickung und das jahrzehntelange Verschweigen, hatte bei dem Schriftsteller mannigfache Schamdilemmata hervorgerufen, die er seit seinem Erstlingsroman schreibend abzuwehren versuchte. Scham war für ihn immer sowohl autobiografisches Tabuzentrum als auch entscheidender Antrieb seines Schreibens.[1696]

Ohne eine Identität zwischen Oskar und dem realen Günter Grass suggerieren zu wollen, ist es doch bemerkenswert, dass Oskar offenbar von ähnlichen Affekten geprägt ist wie das Alter Ego von Grass in der *Zwiebel*. Dies zeigt seine erste Reaktion auf die Nacht auf dem Korridor:

> Meine Trauer hatte also ihren Weg. Beide Zimmertüren öffnete ich, wanderte von der Badewanne meines Raumes über den Kokosläufer des Korridors in die Kammer der Dorothea, starrte dort in den leeren Kleiderschrank, ließ mich von dem Spiegel über der Kommode verhöhnen, verzweifelte vor dem schweren unbezogenen Bett, rettete mich in den Korridor, floh vor der Kokosfaser in mein Zimmer und hielt es auch dort nicht aus.[1697]

1694 Grass 2007 [Zwiebel], S. 221.
1695 Ebd.
1696 Zimmermann 2016, S. 460.
1697 Grass 1997 [Blechtrommel], S. 738.

Unmittelbar nachdem Oskar aus Scham vor seinem Spiegelbild flieht, findet er auf einer Wiese außerhalb von Düsseldorf den Ringfinger, nach dem nicht nur das drittletzte Kapitel des Romans, sondern auch der Prozess benannt ist, der zum Zeitpunkt des Erzählens noch nicht beendet ist. Der Mord wird erzählerisch zwar ausgespart, allerdings deutet alles darauf hin, dass Oskar der Täter ist. Nicht zuletzt spricht sein Schamkomplex dafür. In der Nacht auf dem Korridor scheint er erstmals dem verleugneten Teil seines Selbst, den Dorothea verkörpert, zu begegnen. Er wird sich seiner eigenen Verführbarkeit und seiner Schuld bewusst, das körperliche Anzeichen seiner Einsicht ist die Impotenz. Es gelingt ihm jedoch nicht, dieses Wissen um die eigene Schuld in sein Selbst zu integrieren, was im missglückten Sex angedeutet wird. Stattdessen will er seine Schande tilgen, indem er Dorothea ermordet und damit auch die auf sie projizierten schamhaften Anteile seiner eigenen Persönlichkeit eliminiert. Dies gelingt ihm nicht. Angezeigt wird dies anhand des Ringfingers, der sich ihm nach der Tat unerwartet *aufdrängt*.[1698] Just in dem Moment beginnt auch die Verfolgung durch die Schwarze Köchin. Sie scheint ihm weiszumachen, dass er seine Schuld zwar verschweigen könne, indem er sie nach außen hin unsichtbar mache – was er mit dem Mord an Dorothea versucht –, dass er sie damit aber keineswegs *ungeschehen* mache. Wenn Dorothea die Externalisierung des schuldhaften Anteils seines Selbst verkörpert, lässt sich ihre Existenz, solange Oskar lebt, nicht beseitigen. Dass es sich bei der Krankenschwester um einen dissoziierten Aspekt seiner eigenen Persönlichkeit handelt, wird auch in der Symbolik des Rings deutlich. Sie verweist auf den Bund zwischen Dorothea und Oskar und signalisiert deren Zusammengehörigkeit.

Mit der Ermordung Dorotheas scheint Oskar seine Schande absondern zu wollen. Er scheint jedoch ziemlich schnell zu realisieren, dass ihm dies unmöglich gelingen kann. Der starke Fokus, den er in der Folge auf den Finger der ermordeten Dorothea richtet – wie gesagt balsamiert er ihn ein, erstellt Reproduktionen, errichtet für ihn einen Altar und beschreibt ihn hyperbolisch als ein Sehnsuchtsobjekt, das ihm schon als Ungeborenen seinen Lebensweg angezeigt habe –,[1699] zeugt von einem radikalen Kurswechsel angesichts dieser Erkenntnis: Die Schuld und die Scham, die der Finger repräsentiert, werden zum Ausgangspunkt von Oskars künstlerischer Identität. Seine sichtliche Bemühung darum, die phallische Symbolik des Fingers hervorzuheben, unterstreicht diese Deutung. Sie weckt den Eindruck, als versuche Oskar, den Makel seiner Impotenz durch die Inbesitznahme von Dorotheas „Glied“ überwinden zu können. Inwiefern dies mit dem Konzept von literarischem Engagement, das dem Roman zugrunde liegt, in Zusammenhang steht, wird im folgenden Kapitel erörtert.

1698 Ein Hund, mit dem er spazieren geht, findet den Finger im freien Feld und führt ihn Oskar zu (ebd., S. 741).

1699 Vgl. ebd., S. 229.

4.9 Der Ringfinger

Diesem Sinneswandel von Oskar liegt eine obskur anmutende Kastrationsphantasie zugrunde, die sich besser verstehen lässt, wenn sie in Bezug zu Oskars Karriere als Trommler gesetzt wird. Nachdem Oskar den Ringfinger findet, entschließt er sich, seine Schande nicht weiter untätig zu beklagen, sondern aus ihr Kapital zu schlagen. Sein Engagement im Zwiebelkeller bildet den Anfang dieses Prozesses. Die Inbesitznahme von Dorotheas Ringfinger wird so als eine Selbstermächtigungsstrategie lesbar, die zwar die Schande nicht tilgt – Oskars Penis bleibt weiterhin funktionsunfähig –, ihm stattdessen aber reichlich symbolische Potenz verschafft: Seine Kunst kompensiert seine Impotenz und somit seine Schande.

Oskar setzt den Finger unentwegt in ein Verhältnis zu seinem eigenen Geschlecht, indem er das Homonym „Glied“[1700] verwendet oder den Ringfinger als Teil einer ‚Trias von Penissen‘ darlegt („mein eigenes Glied, das gipserne Gießkännchen des Jesusknaben und jener Ringfinger“[1701]). Darüber hinaus parallelisiert er den Finger – und somit im übertragenen Sinne auch seinen Penis – mit dem „Trommelstock“[1702]. Der Trommelstock steht also zugleich für Oskars Glied und für das Instrument, mit dessen Hilfe er seine Kunst ausübt. Das Trommeln wiederum gilt, wie in der Forschung schon mehrfach festgestellt wurde, als eine Metapher für das Erzählen.[1703] Somit lässt sich die angedeutete ‚Kastration‘ Dorotheas zweifach verstehen: Zum einen als eine Maßnahme zur Regulierung des eigenen Schuldhaushalts, zum anderen als die Ermächtigung Oskars zum Erzähler.

Die Kastration einer Frau, die in der Aneignung von Dorotheas Finger angedeutet wird, wirkt vorerst paradox. Unter Berücksichtigung der symbolischen Funktion von Dorothea als Hinweis auf die SS ergibt sie jedoch durchaus Sinn: Die Kastration lässt sich als Versuch deuten, das Mahnmal von Oskars Schuld seiner handlungslähmenden Macht zu berauben. Der abgespaltene Teilbereich seiner selbst, den Dorothea zu verkörpern scheint, wird entmachtet in der Hoffnung, die Scham zu bekämpfen. Der Plan scheint aufzugehen. Unmittelbar nach der ‚Entmannung‘ Dorotheas wird Oskar zum erfolgreichen Künstler. Seine Tourneen führen ihn durch ganz Europa und ihm kommt nahezu grenzenloser Ruhm zu: „Die trieben einen Kult mit mir, sprachen mir und meiner Trommel Heilerfolge zu. Gedächtnisschwund könne sie beseitigen, hieß es, das Wörtchen ‚Oskarnismus‘ tauchte zum erstenmal auf und sollte bald zum Schlagwort werden.“[1704] Oskar schlägt aus seiner Schande Kapital: Er ruft seinem Publikum die Erinnerung an den Holocaust wach und erntet damit künstlerische

---

1700 Ebd., S. 228.

1701 Ebd.

1702 Einmal heißt es, man habe ihm „schon anläßlich seiner Geburt, wenn auch verschlüsselt durch das Wort Trommelstock, solch einen Finger versprochen“ (ebd., S. 750).

1703 Vgl. dazu den Überblick von Neuhaus 2010, S. 38 ff. Am deutlichsten wird das im dritten Buch, in dem Oskar seinem neuen Freund sein Leben ‚vortrommelt‘: „und ich begann zu trommeln, der Reihe nach, am Anfang war der Anfang: Der Falter trommelte zwischen Glühbirnen meine Geburtsstunde ein; die Kellertreppe mit ihren neunzehn Stufen trommelte ich und meinen Sturz von der Treppe, als man meinen dritten sagenhaften Geburtstag feierte“ (Grass 1997 [Blechtrommel], S. 667).

1704 Grass 1997 [Blechtrommel], S. 375.

Anerkennung. Diese Ermächtigung als Künstler gelingt ihm jedoch nur unter der Voraussetzung, dass er seine eigene Verstrickung in den Nationalsozialismus – die Ursache seiner Scham und seiner Trommelwut – verleugnet.

Daraus entwickelt Oskar eine eigene Poetologie, deren Ausgangspunkt erneut Dorothea bildet. Innerhalb kürzester Zeit wird er zur Hauptattraktion des Zwiebelkellers und erhält ein Vertragsangebot von einer renommierten Konzertagentur.[1705] Um die Frage, ob er seine „Kunst des Zurücktrommelns" professionalisieren will, zu beantworten, tritt er eine Reise mit dem Maler Lankes an. Sie fahren zum Atlantikwall, wo ihre erste Begegnung, die einige Jahre zurückliegt, im Rahmen von Bebras Fronttheater stattgefunden hat. Dort besuchen sie den Betonbunker „Dora sieben", einen der wichtigsten Schauplätze des zweiten Buches. Dass Oskar ausgerechnet dorthin zurückkehrt, ist in mehrfacher Hinsicht bezeichnend. Er pilgert an jenen Ort, wo seine Verstrickung ins nationalsozialistische Regime seine possenhafte Leichtigkeit verloren hat und er Zeuge wurde, wie Lankes, der damals noch Obergefreiter war, fünf unschuldige Nonnen erschoss.[1706] Bei seiner Rückkehr zu den Bunkern im dritten Buch erscheinen die gleichen Nonnen als Zeichen von Oskars Schuld wieder und schieben sich wie eine Deckerinnerung über das Bild Dorotheas.[1707] Dorothea lässt sich jedoch nicht endgültig verdrängen, ihre Präsenz ist unausweichlich: „Da wir den Bunker immer noch Dora sieben nannten, war es kein Wunder, daß Oskar […] seine Gedanken zur Schwester Dorothea schickte."[1708]

„Dora" wird hier leicht erkennbar als die Kurzform von Dorothea, woraus folgt, dass sie schon im zweiten Buch, im Kapitel „Mystisch, barbarisch, gelangweilt"[1709], präsent war. Sie klingt somit ausgerechnet in jenem Kapitel erstmals an, in dem Oskars Mittäterschaft manifest wird. Anhand des nach ihr benannten Bunkers lassen sich Hinweise auf Oskars poetologisches Selbstverständnis ableiten. Als Bebras Truppe beim Atlantikwall eintrifft, wird sie aufgefordert, sich den Beton „ganz von nahe"[1710] anzusehen. Es stellt sich heraus, dass die deutschen Soldaten beim Bau des Walls junge Hunde in den Beton eingemauert hatten, einem Aberglauben nacheifernd, der ihnen angeblich den „Endsieg" bringen sollte.[1711] Der Künstler Lankes war daran beteiligt. Allerdings mauerte er nicht nur Lebendiges in den Bunker ein, sondern brachte zudem Ornamente und kunstvolle Verzierungen äußerlich daran an. Er nennt der

---

1705 Vgl. ebd., S. 709 ff.

1706 Vgl. ebd., S. 449.

1707 „Schwester Scholastika, Schwester Agneta zählte er auf, beschrieb mir die Novizin als ein rosiges Gesicht mit viel Schwarz drumherum, malte sie mir so deutlich, daß mir jenes ständig anwesende Bild meiner weltlichen Krankenschwester, der Schwester Dorothea, zwar nicht versank, aber doch teilweise verdeckt wurde" (ebd., S. 719).

1708 Ebd., S. 714.

1709 Ebd., S. 431 ff.

1710 Ebd., S. 437.

1711 Der Aberglaube lautet: „[W]enn man ein Haus oder ne Scheune oder ne Dorfkirche baut, dann muß da was Lebendiges rein" (ebd., S. 438).

Truppe den Titel seines Kunstwerks – „Mystisch, barbarisch, gelangweilt“[1712] – und gibt dabei nicht nur, wie Bebra erwähnt, dem 20. Jahrhundert seinen Namen, sondern auch dem Kapitel, in dem diese Ereignisse geschildert werden. Damit liefert Grass gleich eine Fülle von Signalen, die auf die Asketin und Mystikerin Dorothea von Montau verweisen: Sie ist gegenwärtig im Namen des Bunkers („Dora“), in den Ordensschwestern, die kurz darauf auftreten, ebenso wie im Titel des Kapitels („Mystisch“) und im Stichwort des ‚Einmauerns‘.

Die Rückkehr an diesen Ort im dritten Buch stellt für Oskar eine Art künstlerischer Wallfahrt dar, insofern sie eine Besinnung auf die Grenzen und Möglichkeiten seines künstlerischen Wirkens angesichts seiner Schuld bedeutet. So ist es auch kein Zufall, dass er ausgerechnet einen Künstler als Begleitung mitnimmt.[1713] Lankes' Kunstverständnis bleibt allerdings – im Unterschied zu demjenigen Oskars – von seiner Schuld unberührt („Is doch längst passé, was damals noch aktuell war.“[1714]). Ohne moralische Bedenken ästhetisiert er alles, was er zu Gesicht bekommt. Im Anschluss an die Reise an den Atlantikwall malt er „dreiundvierzig Nonnenbilder“[1715] und schlägt damit noch aus seiner eigenen Schuld künstlerisches Kapital.[1716]

Davon lässt Oskar sich inspirieren. Am Ende des Kapitels entscheidet er sich, den Vertrag der Musikagentur zu unterschreiben.[1717] Die Verdrängung seiner Schuld wird ihm dadurch jedoch nicht gelingen. Das Ziel seiner Wallfahrt war der Bunker „Dora“ und somit die Vergegenwärtigung des ihm „ständig anwesende[n] Bild[s] [s]einer weltlichen Krankenschwester, der Schwester Dorothea“[1718]. Sie ist die Externalisierung von Oskars Schande und das Symbol seiner Verführbarkeit, die ihm angesichts des Bunkers erneut vor Augen geführt wird. Zugleich bietet der Bunker die Lösung von Oskars Problem: Einmauern lassen sich nicht nur die Gebeine der Hunde oder die Inklusorin Dorothea von Montau, „verkapselt“ sind auch

---

1712 Vgl. ebd., S. 442.

1713 Seine Rolle als Kunstschaffender wird sogar explizit unterstrichen, indem Oskar eine Geste Lankes – er wischt wiederholt seine Hände an den Hosenbeinen ab – mehrmals erwähnt und als „[d]ie typische Malerbewegung“ (ebd., S. 724) beschreibt.

1714 Ebd., S. 718.

1715 Ebd., S. 727.

1716 Im zweiten Buch erschießt Lankes die Nonnen, die im dritten Buch zurückkehren. Als er mit Oskar an den Schauplatz des Verbrechens zurückkehrt, begeht eine der wiedergekehrten Nonnen Suizid, indem sie sich in die Fluten des Atlantiks stürzt. Während Oskar sichtlich nervös wird, sieht Lankes nur das künstlerische Motiv dahinter. Oskar macht ihm das zum Vorwurf: „Und wenn sie zurückkommt, dir vor die Füsse fällt?“, woraufhin der Maler antwortet: „Dann wird man sie und das Bild eine gefallene Nonne nennen.“ (Ebd., S. 726.) Oskars Selbstverständnis ist ein anderes, er kann seine Schuld nicht verdrängen, die sich ihm in Form der Schwarzen Köchin immer wieder vor Augen drängt.

1717 „Es galt, die Erfahrungen des dreijährigen Blechtrommlers Oskar während der Vorkriegs- und Kriegszeit mittels der Blechtrommel in das pure, klingende Gold der Nachkriegszeit zu verwandeln.“ (Ebd., S. 727.) Vgl. dazu auch Arkers Ausführungen über „die Umwandlung von Schuld in den Profit des Wirtschaftswunders.“ (Arker 1989, S. 240.)

1718 Grass 1997 [Blechtrommel], S. 719.

Oskars Makel und das große, werkübergreifende Geheimnis, das ‚Günter Grass' erst 2006 enthüllt: „Was sonst noch verkapselt ist: schamvoll Verschlucktes, Heimlichkeiten in wechselnder Verkleidung."[1719]

Mit dem Stichwort des „Verkapselns" nimmt Grass in seinem Erinnerungsbuch die poetologische Metaphorik des „Einmauerns" wieder auf und verhandelt damit, wie schon in der *Blechtrommel,* die Schuld des Protagonisten, die nun aber nicht mehr über den Umweg der Symbolik Schwester Dorotheas entziffert werden muss, sondern die explizit ausgedrückt wird: „Fest steht, ich habe mich freiwillig zum Dienst mit der Waffe gemeldet"[1720].

Oskar stellt bei der Rückkehr zu den Bunkern fest, dass die Vergangenheit sich dadurch, dass sie „verkapselt" ist, nicht verdrängen lässt. Der Titel des Kapitels („Am Atlantikwall oder es können die Bunker ihren Beton nicht loswerden"[1721]) verweist auf das korrespondierende Kapitel im zweiten Buch, in dem die Parallelisierung des Bunkers „Dora" mit der Marienwerder Kathedrale stattfindet, in deren Gemäuern Dorothea von Montau sich einmauern ließ. Dass „die Bunker ihren Beton nicht loswerden" können, bedeutet also nichts anderes, als dass Oskar das metaphorisch in sein Kunstverständnis eingemauerte Bild von Dorothea nicht von sich weisen kann, ebenso wie Günter Grass sein „verkapseltes" Geheimnis, Mitglied der Waffen-SS gewesen zu sein, zwar chiffrieren, nicht aber tilgen kann. Zugleich verweist es darauf, dass dieses biografische Geheimnis in seinen Werken wie in den Mauern des Bunkers eingeschlossen ist. Die Ornamente, die Lankes äußerlich am Bunker anbringt, verzieren zwar den Beton. Den Kern des Kunstwerks bilden jedoch immer noch die darin eingemauerten Hunde. Dass die Schuld, auch wenn sie ‚eingemauert' ist, jederzeit wieder zum Vorschein kommen könne, verdeutlicht die folgende Aussage Bebras: „Vielleicht wird man bei Restaurierungsarbeiten nach fünfhundert oder auch tausend Jahren einige Hundeknöchelchen im Beton finden."[1722]

Eine ähnliche Situation scheint auch in den Werken von Grass vorzuherrschen, insbesondere in der *Blechtrommel*: Das komplexe Handlungsgefüge und die vielfältigen Motiv- und Figurenkonstellationen lassen sich als die Ornamente – die ‚fingierte' Schuld – verstehen, die vom eigentlich zentralen bedeutungskonstitutiven Element des Romans ablenken. Die ‚wirkliche' Schuld Oskars wird in der codierten Konnotation der rotkreuztragenden Krankenschwester fassbar. Mit dem symbolischen Hintergrund des Deutschen Ordens fungiert Dorothea als ein impliziter Hinweis auf die Waffen-SS. Das Verführungsmotiv, das ihrer Figur zugrunde liegt, greift Grass in der *Zwiebel* erneut auf und führt es als Ursache für die biografische Verfehlung seines Protagonisten und Alter Egos an: „Man hat uns verführt! Nein, wir

1719 Grass 2007 [Zwiebel], S. 73.
1720 Ebd.
1721 Grass 1997 [Blechtrommel], S. 707 ff.
1722 Ebd., S. 442.

haben uns, ich habe mich verführen lassen."[1723] Das auf Dorothea konzentrierte Verführungsmotiv lässt sich übergeordnet als die narratologische *Motivierung* der *Blechtrommel* deuten. Es stellt, um noch einmal Martínez und Scheffel zu zitieren, „den Inbegriff der Beweggründe für das […] [im] Text dargestellte Geschehen" dar und „integriert die Ereignisse in einen Erklärungszusammenhang."[1724] Zieht man den werkbiografischen Kontext hinzu, wird deutlich, dass der Motivkomplex, der sich um Dorothea zentriert, darüber hinaus den *Erzählanlass des Autors* bildete. Dies lässt sich anhand der Entstehungsgeschichte der *Blechtrommel* und mittels rezeptionslenkender Stellungnahmen von Grass verifizieren. Darum geht es im nächsten Kapitel.

5. Dorothea und die Stationen der Entstehung der *Blechtrommel*

5.1 Ein Koffer in Paris: Die Typoskripte der *Blechtrommel*

Zur Entstehungsgeschichte der *Blechtrommel* liegen nur vereinzelte Untersuchungen vor. Diese jedoch machen deutlich, dass Dorothea zu den ersten Figuren gehört, die Grass neben Oskar entwarf. Der interpretatorische Mehrwert dieser Erkenntnis wurde in der Forschung bislang noch nicht hinreichend ausgeschöpft. Dies soll im Folgenden nachgeholt werden.

Ende 1977 fand der englische Literaturwissenschaftler John Reddick in der ehemaligen Pariser Wohnung der Familie Grass einen Koffer mit alten Typoskripten der *Blechtrommel*.[1725] Dieser Fund war unerwartet, weil Grass wiederholt beteuert hatte, alle Entstehungsstufen seines Debütromans vernichtet zu haben.[1726] Bei den gefundenen Dokumenten handelt es sich Werner Frizen zufolge um „ein Konglomerat verschiedener Typoskripteinheiten aus verschiedenen Epochen der Entstehungsgeschichte"[1727]. Die Forschung ist sich bis heute uneinig, welche Stellung die einzelnen Typoskripte im Romangefüge einnehmen. In einer Hinsicht herrscht jedoch Übereinstimmung: Das im Konvolut an erster Stelle situierte Kapitel „Schwester Dorothea" weist signifikante Unterschiede zur Endfassung auf und hebt sich dadurch von den anderen deutlich ab. Werner Frizen geht davon aus, dass die Datierung auf das Jahr 1956,

---

1723 Grass 2007 [Zwiebel], S. 44.

1724 Martínez/ Scheffel ⁷2007, S. 110.

1725 Vgl. Sabine Moser: Günter Grass. Romane und Erzählungen, Berlin: Erich Schmidt 2000, S. 24 (= Klassiker-Lektüren, Bd. 4).

1726 Grass spricht von drei Fassungen, die der gedruckten vorausgegangen seien, die er jedoch alle vernichtet habe (vgl. Grass 1997 [Rückblick auf die Blechtrommel], S. 327 f.). Vgl. hierzu Werner Frizen: Zur Entstehungsgeschichte von Günter Grass' Roman „Die Blechtrommel", in: Monatshefte 79 (1987), H. 2, S. 210–222, hier: S. 210 f., sowie Jendrowiak 1979.

1727 Frizen 1987, S. 211. Diesbezüglich von einer „Urtrommel" zu sprechen, ist irreführend; den Begriff verwendet Silke Jendrowiak, sie versteht darunter jedoch nicht eine in sich geschlossene Fassung, sondern verwendet die (missverständliche) Bezeichnung lediglich für die gefundenen Typoskripte (vgl. Jendrowiak 1979). Die drei Fassungen, von denen Grass angibt, sie seien der endgültigen vorangegangen (vgl. Grass 1997 [Rückblick auf die Blechtrommel], S. 327), lassen sich aus dem Konglomerat übrigens nicht rekonstruieren.

die Grass rückwirkend vornahm, nur auf dieses eine Kapitel zu beziehen sei.[1728] Neuhaus konstatiert, dass es „in der gesamten weiteren Überlieferung isoliert" dastehe, sei darin doch „die spätere Erzählsituation aus der Totalrückschau in der Heil- und Pflegeanstalt noch nicht gefunden."[1729]

In der Endfassung trägt es den veränderten Titel „Der Igel" und ist im dritten Buch situiert.[1730] Es handelt sich also um eine Vorstufe des Kapitels, das die Krankenschwester Dorothea über die *Parzival*-Referenz in die diegetische Welt einführt. In beiden Fassungen steht Oskars Obsession für Schwester Dorothea im Zentrum.[1731] Jendrowiak mutmaßt, dass in der frühen Konzeption des Romans Dorothea eine schwerere Gewichtung erfahren habe als in der Druckfassung, wo sie „gleichwertig neben anderen weiblichen Gestalten […] und der Trommel"[1732] stehe. Letzteres trifft nicht zu – die Funktion Dorotheas ist in der Endfassung noch immer signifikant –, umso interessanter ist jedoch Jendrowiaks Hinweis, dass Dorothea im Pariser Fragment im ersten Satz bereits genannt wird: „Es war in der Zeit, da ich der Krankenschwester nachging, oder besser, da Schwester Dorothea mir nachging."[1733]

Die Eigenschaft als Exposition hat das Kapitel in der Endfassung zwar verloren, dennoch verweist auch „Der Igel" in prägnanter Weise auf den Romananfang. Dorothea ist die Ursache für Oskars Status als Insasse der psychiatrischen Klinik. Somit sind die narratologische Ausgangssituation des Romans und die Unzuverlässigkeit der Erzählinstanz, die durch die Markierung Oskars als Patient einer psychiatrischen Klinik kenntlich gemacht wird, auf Dorothea zurückzuführen. Dass ihr Auftritt in der Endfassung ins dritte Buch verlegt worden ist, mindert die bedeutungskonstitutive Funktion ihrer Figur keineswegs. Dies zu vermitteln scheint auch Grass ein Anliegen gewesen zu sein. Es fällt auf, dass er in diversen Paratexten rezeptionslenkende Hinweise äußert, die die Bedeutung des Motivkomplexes, der sich um die Schwester Dorothea zentriert, hervorhebt. Zu diesen Paratexten gehört nicht nur der Essay „Rückblick auf die Blechtrommel", auf den im Folgenden näher eingegangen wird, sondern auch die Datierung auf dem Pariser Konvolut, die „Schwester Dorothea" als das erste Kapitel der (nicht überlieferten) Urfassung der *Blechtrommel* suggeriert. Zieht man die entstehungsgeschichtliche Bedeutung des im Folgenden genauer zu besprechenden Gedichts „Der Säulenheilige" hinzu, welches Grass als die erste Bearbeitungsstufe des *Blechtrommel*-Stoffes nahelegt, schließt sich der Kreis, verweist doch auch dieses über Umwegen wieder auf Schwester

---

1728 Vgl. Frizen 1987, S. 218. Auch Jendrowiak stellt fest, dass sich der Bearbeitungsstatus des ersten Kapitels des Konvoluts wesentlich von den restlichen darin befindlichen unterscheidet (vgl. Jendrowiak 1979, S. 181 f.).

1729 Neuhaus 1997, S. 72. Hierin schließt er sich Frizen an (vgl. Frizen 1987, S. 212). Die rückblickende Erzählperspektive dürfte Grass erst 1958 entwickelt haben, als die intensive Schreibarbeit einsetzte (vgl. Moser 2000, S. 24).

1730 Vgl. Frizen 1987, S. 211 ff., sowie Jendrowiak 1979, S. 177 ff.

1731 Außerdem lässt sich schließen, dass Grass bereits 1956 den Ringfingerprozess und die Ermordung der Krankenschwester bereits antizipiert hatte (vgl. Jendrowiak 1979, S. 812).

1732 Ebd.

1733 Zit. nach Jendrowiak 1979, S. 812.

Dorothea, die wichtige Eigenschaften mit dem lyrischen Ich des Gedichts teilt. Hieraus lässt sich schließen, dass Dorothea auch entstehungsgeschichtlich eine zentrale Funktion einnimmt.

5.2 Der lyrische Vor- und Nachklang der *Blechtrommel*

In seinem ebenso vielzitierten wie aufschlussreichen Essay „Rückblick auf die Blechtrommel" (1973) nennt Grass eine lyrische Skizze aus dem Jahr 1952, die den ersten literarischen Impuls für die *Blechtrommel* gebildet habe. Sie erschien einige Jahre später unter dem Titel „Der Säulenheilige"[1734]. In der Forschung wurde das Gedicht gewinnbringend herangezogen, um die Erzählperspektive der *Blechtrommel* zu exemplifizieren,[1735] übersehen wurde bislang jedoch die Kontinuität in der Stoffwahl, die Grass mit seinem Verweis auf das Gedicht offenlegt. Ein Säulenheiliger ist bekanntlich ein Asket, der sich für seine Weltflucht und Kontemplation auf eine Säule zurückzieht, von wo aus er das weltliche Geschehen aus einer spirituellen Distanz betrachtet. Wie das lyrische Ich der frühen Skizze – das eine literarische Vorstufe zu Oskar darstelle –, sei auch der trommelnde Gnom im Roman ein Säulenheiliger, so Grass, also ein Asket, der sich in eskapistischer Religiosität von der Gesellschaft zurückzieht, wie die Exposition der *Blechtrommel* tatsächlich nahelegt.[1736]

Damit erschließt sich mittlerweile ein breites Feld an Referenzen, das auf je eigene Weise auf das Thema der Askese verweist. Das von Grass erwähnte Gedicht fügt diesem Referenzrahmen ein zentrales Element hinzu, wie folgender Ausschnitt verdeutlicht:

> Ein junger Mann, Existentialist, wie es die Zeitmode vorschrieb. Von Beruf *Maurer*. Er lebte in unserer Zeit. Wild und eher zufällig belesen, geizte er nicht mit Zitaten. Noch bevor der Wohlstand ausbrach, war er des Wohlstandes überdrüssig: schier verliebt in seinen Ekel. Deshalb *mauerte* er inmitten seiner Kleinstadt (die namenlos blieb) eine Säule, auf der er angekettet Stellung bezog.[1737]

Es fällt auf, dass Grass ein spezielles Augenmerk auf die Entstehung des Refugiums legt, das dem lyrischen Ich als Standort seiner Askese dienen soll. Dabei dominiert das Motiv der Mauer: „Von Beruf Maurer […] mauerte [er] inmitten seiner Kleinstadt […] eine Säule, auf der er angekettet Stellung bezog". Sieht man sich das überlieferte Gedicht an, auf das die Passage

---

1734 Günter Grass: Der Säulenheilige [1952], in: ders.: Werkausgabe in 17 Bänden, Bd. 1: Gedichte und Kurzprosa, hrsg. v. Volker Neuhaus/Daniela Hermes, Göttingen: Steidl 1997, S. 431.

1735 Vgl. u. a.: Neuhaus 2010, S. 55 f.; Benedikt Engels: Das lyrische Umfeld der ‚Danziger Trilogie' von Günter Grass, Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 40 ff. (= Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 552); Heinz Gockel: Grass' Blechtrommel, München: Piper 2001, S. 12 ff.; Werner Schwan: „Ich bin doch kein Unmensch". Kriegs- und Nachkriegszeit im deutschen Roman: Grass „Blechtrommel", Lenz „Deutschstunde", Böll „Gruppenbild mit Dame", Meckel „Suchbild", Freiburg i. Br.: Rombach 1990, S. 53 f.; Stallbaum 1989, S. 104. Diese Beiträge wiederholen alle mehr oder weniger die gleichen Beobachtungen bezüglich der entrückten Perspektive des Erzählers in der *Blechtrommel*, deren Konzeption im Gedicht bereits angelegt sei.

1736 Vgl. Grass 1997 [Rückblick auf die Blechtrommel], S. 325.

1737 Ebd. (Herv. J. B.).

anspielt, so wird ersichtlich, dass Grass dieses Motiv erst im Rückblick entfaltet. „Der Säulenheilige“ handelt von einem religiösen Eiferer, dem eine Oskar nicht unähnliche Ambivalenz zugrunde liegt, die in der schweren Vereinbarkeit zwischen seiner Spiritualität und seiner sündigen Natur zum Ausdruck kommt. Von einer Mauer jedoch, wie sie im „Rückblick auf die Blechtrommel“ gleich doppelt Erwähnung findet, ist im Gedicht nicht die Rede.[1738]

Da es sich beim „Rückblick auf die Blechtrommel“ um einen rezeptionssteuernden Paratext handelt, dürfte der Hinweis auf die Mauer kein Zufall sein. Tatsächlich verweist die Umschreibung des Rückzugsorts, den das lyrische Ich für sich generiert, in gleich zweifacher Weise auf die *Blechtrommel*. Wie bereits gezeigt wurde, richtet sich Oskar in seinem Zimmer ein wie ein Asket in einer kargen Zelle, er zieht sich von der Welt zurück und erhofft sich größtmögliche Isolation.[1739] Insofern weist der „Säulenheilige“ in der Tat Anklänge einer ersten Figurenkonzeption von Oskar auf. Darüber hinaus liefert das Gedicht einen ersten Hinweis auf seine ‚Verführerin‘, die Schwester Dorothea. Sie ist im ersten Kapitel der *Blechtrommel* implizit präsent, weil sie den Anlass für Oskars Klinikaufenthalt bildet. Infolge seiner Begegnung mit ihr kapselt er sich von der Welt ab, zieht sich in die Klink zurück und reflektiert über sein Leben und seine Schuld.[1740] Er nimmt die Rolle ein, die dem historischen Vorbild der Krankenschwester – Dorothea von Montau – entlehnt ist: Zwecks strenger Enthaltsamkeit und weltlicher Zurückgezogenheit ließ diese sich in einer Zelle der Marienwerder Kathedrale einmauern. Oskars ‚Selbsteinweisung‘[1741] in die Klinik lässt sich als eine säkulare Adaption dieser religiösen Askese lesen. Damit rückt Grass Oskar erneut in die Nähe der Krankenschwester und bestärkt hiermit die Lesart, die Dorothea als einen abgespaltenen Teilbereich von Oskar vorschlägt. Unterstrichen wird die Übereinstimmung zwischen Oskar und Dorothea außerdem in Grass’ „Rückblick auf die Blechtrommel“. Der Säulenheilige weist nicht nur in seiner Existenz als Asket eine Ähnlichkeit mit Dorothea auf, sondern auch durch die Art und Weise, in der er seine Selbstkasteiung vollzieht: Ebenso wie die heilige Asketin mauert auch er sich sein Refugium zurecht, in dem er seinen asketischen Lebensabend verbringen will. Damit vollzieht Grass indirekt eine Engführung der ermordeten Krankenschwester mit Oskar, sei doch Oskar nichts anderes als ein „umgepolter Säulenheiliger“[1742].

Wenn Oskar nun ein „umgepolter Säulenheiliger“[1743] ist, wie Grass nahelegt, so scheint das auf mehr hinzuweisen als auf seine entrückte Erzählperspektive. Vielmehr spielt Grass hiermit einmal mehr auf die katholische Symbolik an, die, wie der nähere Blick auf die Expo-

---

1738 Vgl. Grass 1987 [Der Säulenheilige], S. 240.
1739 Vgl. Grass 1997 [Blechtrommel], S. 9 f.
1740 Vgl. hierzu Kapitel 4.1 in Teil IV dieser Arbeit.
1741 Es handelt sich indirekt um eine Selbsteinweisung, insofern Oskar seinen Freund Vittlar darum bittet, ihn bei der Polizei anzuzeigen (vgl. Grass 1997 [Blechtrommel], S. 761 f.).
1742 Grass/Zimmermann 1999, S. 60.
1743 Ebd., S. 60.

sition gezeigt hat, den Roman prägt. Oskar widmet sein Leben wie das lyrische Ich des Gedichts der Buße und Askese – wenn auch nicht in sehr religiöser Manier. Schließlich verbindet die beiden Figuren nicht nur ihr Rückzug von der Gesellschaft, sondern auch die Lüge, die ihrer Rede zugrunde liegt, sowie die Obszönitäten und der blasphemische Ton, in dem sie sich christliche Bilder aneignen und diese grotesk verzerren. Der erste Satz der *Blechtrommel,* in dem Oskar sich selbst als „fragwürdige[n] Zeuge[n]"[1744] präsentiert, liest sich wie ein Äquivalent zur Selbstbeschreibung des Säulenheiligen, der von sich sagt, er sei „die Lüge, doch hoch auf der Säule"[1745]. Um sich als unzuverlässig zu markieren, bedient er sich des schiefen Bilds eines Asketen, der lügt, der also im Vollzug seiner Buße sein Sündenregister kontinuierlich erweitert. Dabei generiert er einen endlos erscheinenden Zyklus von Schuld und Sühne und leistet dabei eine Art moderner Sisyphusarbeit, wie sie auch Oskar vom Maler Raskolnikoff wie ein Fluch auferlegt wird: „Nichts ist vorbei, alles kommt wieder, Schuld, Sühne, abermals Schuld!"[1746]

Das Motiv der Askese spielt auch in *Beim Häuten der Zwiebel* eine Rolle. ‚Grass' bezieht sich auf Hieronymus Boschs „Die Versuchungen des Heiligen Antonius" – ausgerechnet in den ersten Seiten seiner Autofiktion, in denen er von seinem zwölfjährigen Ich berichtet, das „heillos auf Kunst versessen"[1747] sei. Er sei ein eifriger Zigarettenbildersammler gewesen und nennt einige Renaissance-Künstler, die ihn besonders beeindruckt hätten. Das Gemälde von Bosch hebt er explizit hervor. Später imaginiert er sich selbst als den von Verführungen heimgesuchten Asketen.[1748] Das ist deswegen bedeutsam, weil der Heilige Antonius ein männliches Pendant zur Heiligen Dorothea darstellt, ließ doch auch er sich, wie Simon Kiessling ausführt, in einen Turm einmauern, „um auf diesem Wege eine ‚Gefangenschaft in Christo', absolute Selbstbezüglichkeit und radikale Abkehr von jeder Welthaftigkeit zu erreichen."[1749] Die erste Nennung des Heiligen fällt mit dem Erwachen von ‚Grass'' künstlerischer Identität zusammen. Die später angedeutete Identifikation mit Antonius wiederum erfolgt seitens des bereits erfahrenen Künstlers ‚Grass'.

1744 So bezeichnet Grass sich selbst als Urheber seiner Werke: „Der Autor über sein Buch: Ein fragwürdiger Zeuge." (Grass 1997 [Rückblick auf die Blechtrommel], S. 323.)

1745 Grass 1987 [Der Säulenheilige], S. 240.

1746 Grass 1997 [Blechtrommel], S. 621. Auch die Referenz auf Sisyphos betont Grass im „Rückblick auf die Blechtrommel", wenn er behauptet, dass der Säulenheilige ein „Existentialist" sei, „wie es die Zeitmode vorschrieb." (Grass 1997 [Rückblick auf die Blechtrommel], S. 325.) Damit verweist er implizit auf Albert Camus' philosophischen Essay „Der Mythos von Sysisphos" (1950), in dem Camus seine Philosophie des Absurden darlegt. Sie ist dahingehend zu verstehen, dass der Mensch im Wissen um die Kontingenz und die Sinnlosigkeit seines Tuns dennoch weiterhin tätig und engagiert bleibt – eine kontinuierliche ‚Sisyphusarbeit', die auch Oskar prägt. Er versucht, seine Schuld in seiner Kunst zu ‚sühnen', scheint aber zugleich zu wissen, dass sie sich nie abarbeiten lässt. Darauf verweist das Zitat von Raskolnikoff. Zu Grass' intensiver Camus-Rezeption vgl. Neuhaus 2010, S. 11.

1747 Grass 2007 [Zwiebel], S. 12.

1748 Vgl. ebd., S. 325 f.

1749 Simon Kiessling: Abendländisches Mönchstum und moderne Erlösungsdynamik. Wege der Weltabkehr und Weltüberwindung, Berlin: Lit 2011, S. 16 (= Forum Religion & Sozialkultur, Bd. 27).

Der skizzierte Werkzusammenhang macht deutlich, dass die Askese bei Grass als eine poetologische Metapher fungiert, die im Zusammenhang mit dem künstlerischen Subjekt steht. Dafür spricht die Engführung von Oskar mit dem Säulenheiligen und implizit auch mit Dorothea, insofern Oskar sich in der Exposition der *Blechtrommel* selbst als ein säkularer Asket präsentiert.[1750] Auch ‚Grass' beschreibt sich als Heiligen Antonius und somit als Asket; beide Prosatexte haben die Genese des Protagonisten zum künstlerischen Subjekt zum Anlass und weisen einen trickreichen Umgang mit dem Motiv der Schuld und der Sühne auf. 1989 bezeichnet Grass in der Frankfurter Poetik-Vorlesung *Schreiben nach Auschwitz* seine literarische Arbeit insbesondere in der ‚Danziger Trilogie' als einen Akt der Sühne: „Nicht daß ich erschöpft war, doch glaubte ich voreilig, mich von etwas freigeschrieben zu haben, das nun hinter mir zu liegen hatte, zwar nicht abgetan, aber doch zu Ende gebracht."[1751] Nachfolgend gesteht er sich die Unabschließbarkeit dieses Prozesses ein: „Etwas, das noch nicht zu Wort kam, muß gesagt werden. Eine alte Geschichte will ganz anders erzählt werden."[1752]

Die Askese ist die übergeordnete poetologische Metapher, die einerseits die verschiedenen Formen des Verhüllens, des Verschweigens und Verkapselns fassbar macht, das in unterschiedlichen Werken von Grass leitmotivisch wiederkehrt. Andererseits steht sie für sein engagiertes Autorschaftsmodell, das sich am Mythos des Sisyphus orientiert. Wie sein erster Protagonist Oskar arbeitet auch Grass in seinem Schreiben geradezu asketisch eine Schuld ab, ohne sich jemals endgültig von ihr befreien zu können. Darauf geht er im Gespräch mit Zimmermann ein:

> Wenn uns damals [in der Nachkriegszeit, Anm. J. B.] jemand prophezeit hätte, wir würden bis zum Ende des Jahrhunderts immer wieder von dieser Vergangenheit eingeholt werden, wäre der Begriff der „Bewältigung", der ja gut gemeint war, nie in Umlauf gekommen. Mittlerweile hat sich herausgestellt, daß die Vergangenheit nicht zu bewältigen ist. Es wird eine permanente Sisyphos-Anstrengung bleiben.[1753]

Dennoch war und blieb die deutsche Vergangenheit Bezugspunkt seines künstlerischen Schaffens, wie er in einem weiteren Gespräch präzisiert: „Meine Texte, meine Sprache und meine

---

1750 Vgl. hierzu die Ausführungen in Kapitel 4.1 in Teil IV dieser Arbeit. Zugleich parodiert Oskar den mystischen Kontext, den er bedient. In den Kapiteln „Kein Wunder", „Die Nachfolge Christi" und „Ein Krippenspiel" inszeniert er sich selbst als den Sohn Gottes und geht daher über die in der Mystik angestrebte Verschmelzung mit Gott hinaus. Der Titel des Kapitels „Die Nachfolge Christi" – darauf macht Walter Jahnke aufmerksam – bildet im Übrigen eine direkte Referenz auf das gleichnamige Buch Thomas von Kempens (1380–1471). Es ist an die Philosophie des einflussreichen rheinländischen Mystikers Meister Eckharts angelehnt. Vgl. dazu Hubert Herkommer: Thomas Hemerken von Kempen, ‚De imitatione Christi': Das meistgelesene Buch nach der Bibel, in: Andreas Härter/Edith Kunz/Heiner Weidmann (Hrsg.): Dazwischen. Zum transitorischen Denken in Literatur- und Kulturwissenschaft. Festschrift für Johannes Anderegg zum 65. Geburtstag, Göttingen: V & R 2003, S. 305–332.

1751 Grass 1990 [Schreiben nach Auschwitz], S. 42.

1752 Ebd.

1753 Zimmermann/Grass 1999, S. 46.

Bilder sind aus der Reibung an deutscher Wirklichkeit entstanden. Das ist die mir vertraute, das ist die, die mich, die uns beschädigt hat, in der wir leben, die ich zu ändern versuche."[1754] Ähnlich präzisiert Grass den moralischen Impetus seiner Poetologie in seiner Poetik-Vorlesung. Darin blickt er auf sein Lebenswerk zurück und zieht eine ungenügende Bilanz.[1755] Dennoch verkündet er das Schreiben nach Auschwitz weiterhin als sein poetologisches Dogma.[1756]

In seinem Gedicht „Askese"[1757] (1959), das Grass ein Jahr nach seinem Auftritt in Großholzleute der Gruppe 47 vortrug,[1758] nimmt er die Metapher erneut auf. Dreißig Jahre später betont er, dass es sich bei dem Gedicht um eine „indirekte Antwort auf Adornos Gebotstafel"[1759] handle. Es sticht sogleich ins Auge, dass die Katze für den „missverstandenen Adorno [steht], der den Vögeln das Singen verbieten will"[1760], wie Werner Frizen formuliert. Die Katze, die in alttestamentarischer Manier die schreibende Zunft mit den Worten „Du sollst" anspricht und dabei eine quasi-religiöse Situation evoziert, fordert den Adressaten, die Adressatin am Ende auf, aus der Kontemplation und der Verweigerung herauszutreten und schreibend Askese zu üben: „[W]o früher pausenlos / das grüne Bild das Grüne wiederkäute, / sollst du mit deinem spitzen Blei / Askese schreiben, schreib: Askese. / So spricht die Katze: Schreib Askese."[1761] Sie fordert von der Literatur, Adornos vermeintliches Verbot schreibend zu widerlegen.[1762] Ingrid Gilcher-Holtey deutet die Verse als ein Postulat für Grass' engagierte Literatur,[1763] was der Autor tatsächlich andeutet, wenn er betont, dass das Gedicht ein programmatisches sei.[1764] Es habe als „metaphorisch umschriebener Reflex in eigener Sache Grenzen"[1765]

1754 Ebd., S. 98.

1755 Vgl. Grass 1990 [Schreiben nach Auschwitz], S. 42.

1756 Vgl. ebd., S. 43.

1757 Günter Grass: Askese [1959], in: ders.: Werkausgabe in 17 Bänden, Bd. 1: Gedichte und Kurzprosa, hrsg. v. Volker Neuhaus/Daniela Hermes, Göttingen: Steidl 1997, S. 90.

1758 Nickel verweist in seiner Dokumentation lediglich auf das Gedicht „Adebar" (vgl. Nickel 1994, S. 365), der Blick auf die von ihm zitierte Ausgabe der Zeitschrift *Akzente* zeigt jedoch, dass „Askese" zu den von Grass auf der Tagung gelesenen Gedichten gehört (gl. Günter Grass: Gedichte, in: Akzente 6 (1959), S. 483–487, hier: 485).

1759 Grass 1990 [Schreiben nach Auschwitz], S. 17.

1760 Werner Frizen: „... weil wir Deutschen die Aufklärung wegschleppten" – Metaphysikkritik in Günter Grass' früher Lyrik, in: Gerd Labroisse/Dick van Stekelenburg (Hrsg.): Günter Grass, ein europäischer Autor? Amsterdam u. a.: Rodopi 1992, S. 3–44, hier: S. 43 (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Bd. 35). Werner Frizen, der im „Askese"-Gedicht eine „komplette Metaphysik- und Theologiekritik" zu erkennen meint, deckt darüber hinaus auch die religiöse Struktur des Gedichts auf. Obschon Grass in seiner Poetik-Vorlesung zugibt, Adornos Gebot in den 1950er-Jahre als ein Verbot missverstanden zu haben und die Zäsur, die die Gedanken des Philosophen ausgelöst hätten, inzwischen vollumfänglich anzuerkennen (vgl. Grass 1990 [Schreiben nach Auschwitz], S. 17–18), zeigt sein polemisches Gedicht „Adornos Zunge" zugleich, wie wenig er zeitweise vom Mitbegründer der Frankfurter Schule hielt (vgl. Günter Grass: Adornos Zunge [1965], in: ders.: Werkausgabe in 17 Bänden, Bd. 1: Gedichte und Kurzprosa, hrsg. v. Volker Neuhaus/Daniela Hermes, Göttingen: Steidl 1997, S. 453).

1761 Grass 1997 [Askese].

1762 Vgl. Frizen 1992, S. 41.

1763 Vgl. Gilcher-Holtey 2000, S. 143 f.

1764 Vgl. Grass 1990 [Schreiben nach Auschwitz], S. 16.

1765 Ebd.

gesetzt, fährt Grass in seiner Frankfurter Vorlesung fort. Er gesteht ein, Adorno damals falsch verstanden zu haben. Dennoch habe er die Notwendigkeit, Auschwitz als Zäsur anzuerkennen, zu seinem programmatischen Grundsatz erklärt. Sein asketisches Prinzip verortet er im „Verzicht auf reine Farbe" und in der Hinwendung zu „Grau und dessen unendlichen Abstufungen"[1766]. Askese heiße aber auch, „seinen Standort zu bestimmen", und erneut weist er auf „Sysiphos, den glücklichen Steinewälzer"[1767] von Camus hin.

Die literarische Askese, der Standort des Autors und die Sisyphusarbeit erweisen sich als zusammengehörig. Angesichts seiner biografischen Schuld opfert der Autor sein künstlerisches Leben der Aufarbeitung der historischen Schuld. Das Verschwiegene, das Verkapselte und das Eingemauerte ziehen sich dabei werkübergreifend durch zahlreiche Texte von Grass. Was ihm zugrunde liegt, wird erst 2006 erkennbar. Erzählanlass und poetologischer Antrieb war es schon lange zuvor.

6. Zwischenergebnis: Poetik der Askese

Wie bereits dargelegt wurde, präsentiert sich der Erzähler der *Blechtrommel* – und mit ihm das Alter Ego des Autors – als ein Asket, der aufgrund seiner Schuld den Entschluss fasst, eine säkulare Kulturtechnik der Buße zu entwickeln und in gesellschaftlicher Abgeschiedenheit seine Vita zu verfassen. Seine Schreibhaltung lässt sich als eine Poetik der Askese beschreiben, insofern sie den Verzicht auf „blaustichige Innerlichkeit" und „angerilkte Irgendwie-Stimmungen" fordert und „lyrischen Zeitlosigkeiten und Naturmystiker[n]"[1768] ihre Legitimität abspricht. Diese Haltung macht Grass in seiner Poetik-Vorlesung stichfest, wo er sie anhand seines oben erwähnten Gedichts „Askese" darlegt, dessen programmatischen Charakter er dezidiert betont.[1769] Die Analyse der *Blechtrommel* hat verdeutlicht, dass diese poetologischen Überlegungen bereits am Anfang von Grass' Lebenswerk zielführend gewesen sind.

Es konnte darüber hinaus gezeigt werden, dass die in der *Blechtrommel* leitmotivisch verwendeten Farben Weiß und Rot sich vornehmlich auf zwei Motivkomplexe konzentrieren: Denjenigen der Rotkreuzbrosche einerseits und denjenigen der Blechtrommel andererseits.[1770]

1766 Ebd., S. 18.

1767 Ebd., S. 19.

1768 Ebd.

1769 Vgl. Schreiben nach Auschwitz. In der Forschung wurde das Gedicht mitunter als ein Plädoyer des Autors für literarisches Engagement verstanden und tatsächlich finden sich in den Versen Anklänge an die ‚Kahlschlag'-Programmatik der frühen Gruppenmitglieder. Als Beispiel lässt sich ein Aufsatz der Historikerin Ingrid Gilcher-Holtey anführen, die einen Vers des Gedichts als Titel für einen Aufsatz wählt, der nicht Grass per se zum Gegenstand hat, sondern die „Rolle der Gruppe 47 in der politischen Kultur der Nachkriegszeit" (vgl. Gilcher-Holtey 2000).

1770 Schon Jendrowiak hat festgestellt, dass die Krankenschwester und die Trommel in der ihnen zugrundeliegenden Farbsymbolik korrelieren, jedoch ohne daraus weitere interpretatorische Konsequenzen

Diese Farbsymbolik sowie die Referenz auf die Schutzpatronin des Deutschen Ordens, die der Figur Dorotheas zugrunde liegt, suggerieren eine Lesart, in der Dorothea als ein abgespaltener Teilbereich von Oskar fungiert, der wiederum mit seiner jugendlichen Verführbarkeit in Zusammenhang steht. Schon von Kindesbeinen an zeigt sich Oskar fasziniert von der Rotkreuzbrosche und bei der ersten Gelegenheit, die sich ihm bietet, will er ihrer Trägerin habhaft werden. Dass er dabei eine Schuld auf sich lädt, macht nicht nur der Parzival-Exkurs deutlich, sondern auch die Schwarze Köchin, die von diesem Moment an beginnt, seine Gedanken zu durchdringen. Wie ‚Grass' in der *Zwiebel* schreibt auch Oskar „über die Schande und die ihr nachhinkende Scham"[1771], die er verspürt, seit die versuchte sexuelle Vereinigung mit Dorothea gescheitert ist und Oskar mit dem Verlust seiner Männlichkeit auch sein Gesicht verloren hat. Vor diesem Hintergrund lässt sich die Trommel – die zugleich eine Metapher für das Schreiben ist – verstehen als das Instrument, mit dessen Hilfe Oskar insbesondere seine eigene Vergangenheit bewältigt.

Der Mord an Dorothea stellt in der fiktionalen Welt der *Blechtrommel* den Versuch dar, den schuldhaften Anteil seiner Persönlichkeit zu eliminieren. Es zeigt sich jedoch alsbald, dass diese symbolische Handlung ein Akt der Verzweiflung war, der nicht jene Auswirkungen hatte, die Oskar sich erhoffte. Der verzweifelte Versuch, seine Ehre wiederherzustellen, indem er Dorothea symbolisch kastriert, scheitert. Die Schwarze Köchin lässt sich weder von Oskars „Kunst des Zurücktrommelns"[1772] noch von seiner Verehrung des Ringfingers beeindrucken.[1773] Vor ihr kann Oskar sein biographisches Geheimnis nicht verbergen. So erlangt Oskar durch die Inbesitznahme des Ringfingers auch nicht seine Männlichkeit zurück, wie die Prolepsen aus dem ersten Buch gezeigt haben. Das ‚Mal' von Oskars Schande bleibt bestehen. Die Konsequenzen, die er daraus zieht, lassen sich poetologisch deuten. Oskar entschließt sich zum Rückzug aus der Gesellschaft und folgt dabei dem historischen Vorbild Dorotheas, indem er sich in die Heilanstalt zurückzieht wie Dorothea von Montau in ihre Zelle im Marienwerder Kloster. Dass die Askese am Anfang steht, wurde nicht nur durch Grass' rezeptionssteuernde Stellungnahmen deutlich, sondern dies bestätigten auch die (wenigen) textgenetischen Studien, die zur *Blechtrommel* vorliegen. Diese verdeutlichten, dass in einem frühen Konzeptionsstatus des Romans Oskars Begegnung mit Schwester Dorothea den Erzähleingang bildete. Günter Grass stellt das Gedicht „Der Säulenheilige" an den Beginn des Entstehungsprozesses

zu ziehen. Vielleicht rührt das daher, dass sie die Schwarze Köchin nicht als Teil dieses Motivkomplexes anerkennt und deswegen die offensichtlich an die nationalsozialistischen „Reichsfarben" angelehnte Farbsymbolik übersieht, vgl. Jendrowiak 1979, S. 183 f.

1771 Grass 2007 [Zwiebel], S. 21.

1772 Grass 1997 [Blechtrommel], S. 623.

1773 Dass die Aneignung des Ringfingers eine weitere Schuld bedeutet, verdeutlicht die Referenz auf die christliche Ursünde in jenem Moment, in dem Oskar den Finger findet. Oskar wird von Vittlar, dem späteren Hauptzeugen im Ringfingerprozess, von der Astgabel eines Apfelbaums aus beobachtet. Oskar hält ihn für die „paradiesische Schlange" (Grass 1997 [Blechtrommel], S. 743 f.).

der *Blechtrommel* und erklärt damit zugleich den zugrundeliegenden literarischen Stoff der Askese zu einem narrativen Ausgangspunkt des Romans.

In seiner Zelle, aus der heraus Oskar seine Schuld und seine Schande schreibend reflektiert, gibt er sich jener Prämisse hin, die Grass 1989 in seiner Poetik-Vorlesung kundgibt:

> Wir kommen an Auschwitz nicht vorbei. Wir sollten, sosehr es uns drängt, einen solchen Gewaltakt auch nicht versuchen, weil Auschwitz zu uns gehört, bleibendes Brandmal unserer Geschichte ist und – als Gewinn! – eine Einsicht möglich gemacht hat, die heißen könnte: jetzt endlich kennen wir uns.[1774]

Anstelle einer alleinigen Wiederherstellung der moralischen Integrität, wie sie noch die Autoren der Nachkriegszeitschrift *Der Ruf* fordern, schlägt Grass hier vielmehr vor, die Erfahrung der eigenen Mittäterschaft zum Anlass zu nehmen, den Nationalsozialismus sowie die Implikationen seines Erfolgs literarisch zu erforschen. Einem vergleichbaren Credo folgt Oskar, der – zwar chiffriert, aber entzifferbar – von seiner Verführbarkeit erzählt und damit zugleich seinem Autor eine Stimme gibt. Grass widerspricht sich allerdings selbst, denn die eigene Mittäterschaft ist es ja gerade, die er verheimlicht. Zwar deutet er sie an, indem er, wie bereits zitiert, am Ende der Vorlesung formuliert: „Etwas, das noch nicht zu Wort kam, muß gesagt werden. Eine alte Geschichte will ganz anders erzählt werden."[1775] Es bleibt jedoch bei der Andeutung. Erst 2006, sieben Jahre, nachdem sein Status als „das Symbol deutscher Intelligenz"[1776] durch die Verleihung des Literaturnobelpreises geadelt worden ist, geht Grass mit seinem Geständnis an die Öffentlichkeit.

Seine Mittäterschaft lässt sich nicht nur als primärer Schreibanlass deuten, sondern zugleich als sein Kapital. Auch hierin gleicht er seinem Protagonisten. Der Ringfinger ist das Zeichen von Oskars Schuld und zugleich seiner Ermächtigung als Erzähler. Entsprechend endet das Kapitel „Am Atlantikwall", in dem Oskar zu seiner Poetologie findet, mit folgenden Worten: „Es galt, die Erfahrungen des dreijährigen Blechtrommlers Oskar während der Vorkriegs- und Kriegszeit mittels der Blechtrommel in das pure, klingende Gold der Nachkriegszeit zu verwandeln."[1777] Mithilfe des Ringfingers gelingt ihm das tatsächlich.

Im Essay „Rückblick auf die Blechtrommel" (1973) bezeichnet Grass seine Arbeit als „heillos ichbezogen"[1778]; sie sei der „Versuch, den eigenen (verlorenen) Ort zu vermessen"[1779], – und gerade nicht, die Vergangenheit zu bewältigen, denn das „konnte (wollte) er nicht."[1780] Dadurch distanziert sich Grass implizit von der Gruppe 47 und stellt sich selbst in die Nähe von Oskar, dessen Schreibprojekt ähnlichen poetologischen Prämissen folgt. Der Ringfinger

---

1774 Grass 1990 [Schreiben nach Auschwitz], S. 42.
1775 Ebd.
1776 Kaiser 1984 [Das erfüllte Image].
1777 Grass 1997 [Blechtrommel], S. 727.
1778 Grass 1997 [Rückblick auf die Blechtrommel], S. 324.
1779 Ebd.
1780 Ebd.

ist das einzige Indiz, das unmissverständlich auf Oskar als den Mörder von Dorothea verweist. Er ist das Zeichen seiner Schuld, aufgrund dessen er den Entschluss fasst, eine säkulare Kulturtechnik der Buße zu entwickeln und in gesellschaftlicher Abgeschiedenheit seine Vita zu verfassen. Auch der Autor Günter Grass stellte sich seiner Schuld, indem er sein ganzes professionelles Leben dem „Schreiben nach Auschwitz" widmete. Dies jedenfalls suggeriert sein Selbstverständnis, das, wie bereits zitiert, 2006 zum Ausdruck kam, als er sich mit dem Vorwurf konfrontiert sah, seine eigene Mittäterschaft verheimlicht zu haben: „Es ist sicher so, dass ich glaubte, mit dem, was ich schreibend tat, genug getan zu haben. Ich habe ja meinen Lernprozess durchgemacht und daraus meine Konsequenzen gezogen. Aber es blieb dieser restliche Makel."[1781]

Tatsächlich wurde Grass durch seine Literatur zu einem ‚Säulenheiligen' der deutschen „Vergangenheitsbewältigung", seine literarische Askese zur stellvertretenden Buße einer ganzen Nation. Allerdings werden in und mit dem Roman schließlich weder der Holocaust noch die Ideologie reflektiert, die ihm zugrunde liegt. Vielmehr liefert er eine Projektionsfläche, anhand derer sich der diffuse Schuldkomplex der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft bespiegeln ließ, ohne dabei zum Kern dessen, „[w]as sich verkapselt hat"[1782], vorzudringen. Erzählt wird die Geschichte eines verführbaren Jugendlichen, der sich einer Unterlassungssünde schuldig gemacht hat. Grass greift damit die Problematik eines im Nationalsozialismus sozialisierten Jugendlichen auf, der aufgrund seiner Indoktrinierung für eine verbrecherische Organisation tätig wurde.

Seine Schuld verortet Oskar in erster Linie darin, verführbar gewesen zu sein, und damit gleicht er dem Alter Ego von Günter Grass in der *Zwiebel.* Ebenso wie Parzival durch den Fürsten Gurnemanz mit ‚falschen' Moralvorstellungen indoktriniert wird, verhindert auch bei Oskar die Erziehung im ‚Dritten Reich' eine kritische Urteilsfähigkeit. Dasselbe gilt für ‚Grass'. Weder Parzival noch der jugendliche Oskar hinterfragen die ihnen beigebrachten Moralvorstellungen und werden durch diesen Umstand unwissentlich und unwillentlich schuldig. Die verweigerte Empathie gegenüber den Opfern des Nationalsozialismus – die sich in Parzivals Ignoranz gegenüber dem Leiden des Gralskönigs spiegelt – lässt sich Oskar nicht anlasten. Sein Narrativ suggeriert, dass er als ein naives Kind vom Nationalsozialismus *verführt* worden sei, nicht ohne Grund liegen die immer wieder berufenen Haupteigenschaften von Dorothea in ihrer Weiblichkeit und Erotik. *Die Blechtrommel* lässt sich somit durchaus als ein Zeugnis von Empathie werten, allerdings einer, die sich stärker an die Folgen der eigenen Mittäterschaft richtet als an die Opfer des Nationalsozialismus.[1783]

1781 Schirrmacher/Spiegel/Grass 2006 [FAZ-Interview], S. 33.

1782 Grass 2007 [Zwiebel], S. 36.

1783 Dasselbe Narrativ bedient Martin Walser in seiner Friedenspreisrede, in der er nicht die nationalsozialistischen Verbrechen beklagt, sondern die den Deutschen daraus erwachsene ‚Schande'. Vgl. hierzu Lorenz 2005, S. 446–462 sowie den Schluss dieser Arbeit.

Damit liegt in der *Blechtrommel* eine ähnliche narrative Konstellation vor wie in der ‚Kahlschlag'-Prosa. Hier wie da zielen die literarischen Verfahren darauf, die Beweggründe zu rechtfertigen, die dazu führten, dass die Protagonisten sich schuldig gemacht haben. Folglich bedient auch Grass das apologetische Narrativ, das sich für die Kurzprosa der ‚jungen Generation' als charakteristisch erweist. Der Unterschied liegt darin, dass sich bei ihm das Narrativ direkt auf die Verstrickungen des Protagonisten in den Nationalsozialismus bezieht. In hier untersuchten ‚Kahlschlag'-Prosa ist dies nicht der Fall. Dort bezieht sich das Schuldmotiv auf ein anthropologisch-universalisiertes Schuldverständnis, das mit dem zeitgenössischen Erinnerungsdiskurs konform geht: Der Holocaust und die deutsche Schuld werden latent gehalten und die Kooperationsbereitschaft zahlreicher Deutscher mit dem Nationalsozialismus wird nicht reflektiert (mit Ausnahme von Günter Eich). Die Figuren werden nicht davon freigesprochen, sich mit einem verbrecherischen Regime eingelassen zu haben. Das verbrecherische Regime existiert in den diegetischen Welten der ‚jungen Generation' gar nicht erst, ebenso wenig der Holocaust und erst recht nicht die jüdischen Opfer der deutschen Massenverfolgungen und -ermordungen.

Insofern stellt die *Blechtrommel* durchaus einen Wendepunkt dar im literarischen Erinnerungsdiskurs der Gruppe 47. Erstmals tritt in einem von der Gruppe 47 ausgezeichneten Text ein traumatisierter Jude auf. Zum ersten Mal wird das Stichwort des Karbols genannt, das auf die Ermordungen in den Konzentrationslagern hinweist. Und zum ersten Mal wird das apologetische Narrativ vergeblich bedient: Der Appellcharakter der *Blechtrommel* zielt zwar sicherlich auch darauf, verständlich zu machen, wie verführbar Jugendliche sind und wie effektiv die nationalsozialistische Propaganda war. Entschuldigt wird Oskar aber keineswegs. Die Schwarze Köchin verfolgt ihn bis zuletzt und hinterlässt einen paranoiden Protagonisten, der seine Schuld nicht abarbeiten und sich von seiner Scham nicht befreien kann.

In *Beim Häuten der Zwiebel* scheint dieses harte Urteil abgemildert zu werden. ‚Grass' präsentiert sich als das Alter Ego seines ersten Helden und hüllt das große Geständnis in seine eigene Künstlergenese ein. Und das Publikum weiß, wofür seine künstlerische Laufbahn steht: Sie ist das „Symbol […] deutscher bewältigter Vergangenheit"[1784], und Grass ist dafür berühmt, dass er „das vergessene Gesicht der Geschichte gezeichnet hat"[1785]. Seine jugendliche Verführbarkeit wird ebenso beklagt wie diejenige von Oskar in der *Blechtrommel*, allerdings taucht keine Schwarze Köchin auf, die die Selbstapologie unterbricht. Stattdessen scheinen implizite und explizite Hinweise auf das literarische und politische Engagement des Autors seine Jugendsünde aufwiegen zu wollen. ‚Grass' scheint seine Sisyphos-Arbeit abgeschlossen zu haben. So endet das Erinnerungsbuch auch nicht mit der Einsicht in die eigene Schuldspirale, sondern damit, dass ‚Grass' mit seiner ersten Frau Anna Schwarz auf der Frankfurter Buchmesse zum Erfolg seines ersten Romans fröhlich und heiter tanzt. Insofern scheint die

[1784] Kaiser 1984 [Das erfüllte Image].
[1785] Die Schwedische Akademie 1999.

Zwiebel tatsächlich ein ‚Rewriting' der *Blechtrommel* zu sein: Das apologetische Narrativ, das Grass 1959 anhand von Oskar nicht widerspruchslos darzulegen vermochte, funktioniert 2006 wieder genauso reibungslos wie in den ersten Nachkriegsjahren, als die Gründungsmitglieder der Gruppe 47 damit Geschichte schrieben.

Die Gruppe 47 erkannte das politische und literarische Potenzial von Grass; er repräsentierte eine neue Generation, die die deutsche Vergangenheit konfrontativ anging und dabei ein Verständnis von literarischem Engagement vertrat, das radikaler, direkter und schonungsloser war, als es die Gruppe 47 bisher gekannt hatte. Die Ursprünge seines literarischen Engagements, die in seiner eigenen schuldbeladenen Vergangenheit liegen, konnten sie nicht kennen. Den Schlüssel dazu lieferte Grass erst 2006. Seine Poetik der Askese jedoch wies hinreichende Übereinstimmungen mit der Programmatik des ‚Kahlschlags' auf, um als anschlussfähig empfunden zu werden.

Schluss

Resümee

Die bisherigen Forschungsarbeiten zur Gruppe 47 verfolgten in der großen Mehrheit ein literatursoziologisches Interesse oder fokussierten in Einzelstudien auf das Werk prominenter Mitglieder. Die Selbstinszenierung der Gruppe als generationelle (soldatische) Erfahrungsgemeinschaft, ihre personelle Zusammensetzung aus vorwiegend nicht-jüdischen, männlichen Deutschen als auch ihr problematischer Umgang mit emigrierten und jüdischen Schreibenden wurde bislang noch nicht mit ihren literarischen Zeugnissen in Zusammenhang gebracht. Der Fokus der vorliegenden Studie, der einerseits auf der *literaturhistorischen* Bedeutung der Gruppe und andererseits auf ihrer *erinnerungspolitischen* Funktion lag, bot die Möglichkeit, dieses Desiderat zu füllen. Eines der Erkenntnisinteressen war es, zu eruieren, mit welchen literarischen Verfahren und Strategien die Gruppe 47 die Bedeutung erlangte, die ihr heute zukommt. Die Analyse ausgewählter Werke unter Berücksichtigung der historischen und biografischen Kontexte ermöglichte eine erste Annäherung an diese Frage.

In einem ersten Schritt konnte gezeigt werden, dass nicht nur der personelle, sondern auch der literarische Ursprung der Gruppe 47 in der Nachkriegszeitschrift *Der Ruf* zu situieren ist. Unter der Herausgeberschaft von Alfred Andersch und Hans Werner Richter vollzog sich in den ersten sieben Ausgaben ein Prozess der Generationenbildung. In den darauffolgenden Nummern wurde das ‚Argument' der generationellen Zusammengehörigkeit zunehmend für politische Zwecke herangezogen, um den Partizipationsanspruch dieser ‚jungen Generation' zu legitimieren. Primär richtete sich deren Engagement gegen die alliierte Reeducation und insbesondere gegen den Vorwurf einer Kollektivschuld aller Deutschen. Die ‚junge Generation' stellte sich in diesem Kontext als ein defensives Gebilde heraus, dass den eigenen Opferstatus betonte, jedoch nicht darauf einging, worin die Kollektivschuld bestand und *worauf* sich der angebliche Vorwurf eigentlich bezog. Weder der Holocaust noch die jüdischen Opfer fanden unter den Diskursteilnehmenden Erwähnung, stattdessen wurde stets nur implizit auf sie rekurriert. Dadurch gerieten die Verfolgung und Ermordung der jüdischen Bevölkerung immer stärker in einen diskursiven Latenzbereich. Die ‚junge Generation' konnte so als eine Erinnerungsgemeinschaft bestimmt werden, die an den gesellschaftlichen Verdrängungsprozessen nach 1945 aktiv beteiligt war. Dies wurde nicht zuletzt in der historischen Kontextualisierung deutlich, aus der hervorging, dass sich die Mitglieder der ‚jungen Generation' in ihrer Ablehnung der Kollektivschuld gegen eine Anschuldigung wandten, deren Existenz bis heute historisch nicht vollumfänglich verifiziert ist.

Bereits an dieser Stelle zeigte sich ein Zusammenhang zwischen den Erinnerungsdiskursen und den Identitätskonstruktionen der Gruppe. Die Publizistik der ‚jungen Generation'

zielte darauf, das internationale Ansehen der Deutschen, das durch die publik gewordenen nationalsozialistischen Verbrechen stark angeschlagen war, in den Augen der Welt zu rehabilitieren. Insbesondere für die sich als politisch links positionierende ‚junge Generation' wurde ein positives Selbstbild bemüht. Die generationelle Vergemeinschaftung im Kontext des *Ruf* begünstigte die Etablierung eines schandlosen Verlierergedächtnisses (Assmann). Der gesellschaftliche Partizipationsanspruch – also das politische Engagement – bestärkte die positive Selbstwahrnehmung, da hierdurch die Selbstinszenierung als oppositionelle und gar widerständige Kohorte möglich wurde.

Insbesondere in der Anlehnung an das Modell des engagierten Intellektuellen, wie es aus dem französischen Existenzialismus hervorging, gelang es der ‚jungen Generation' in ihrem Selbstbild, ihren versäumten Widerstand *vor* 1945 durch einen konsequenzverminderten Widerstand *nach* 1945 zu kompensieren. Dieses Paradigma war bereits für den *Ruf* essenziell, an zusätzlicher Bedeutung gewann es nach dem Übergang der ‚jungen Generation' vom publizistischen ins literarische Feld. Hans Werner Richter gründete 1947 den *Skorpion*, eine literarische Zeitschrift, deren Redakteure nicht mehr direkt, sondern ‚indirekt' politischen Einfluss ausüben wollten. Über die Literatur sollte eine nachhaltigere Wirkung erzeugt werden, indem ihr gesellschaftliches Veränderungspotenzial gänzlich ausgeschöpft werden sollte. Richter bat seine ehemaligen *Ruf*-Kollegen um Beiträge; den Kern des *Skorpion* bildeten somit Texte jener generationellen Erinnerungsgemeinschaft, die in der politischen Zeitschrift konstituiert worden war.

Die Betrachtung der Programmatik des ‚neuen Realismus' zeigte, dass sich die ‚junge Generation' in ihrem literarischen Selbstverständnis an das Autorschaftsmodell von Jean-Paul Sartre anlehnte. Der Einfluss des französischen Existenzialismus ließ sich bis in die Wahl der Metaphern nachweisen. Der ‚neue Realismus', so die Autoren, solle den Lesenden die Wirklichkeit ‚enthüllen' und ihnen Orientierung geben. Literatur solle nicht in erster Linie gefallen, ihre formale Ausgestaltung sei sekundär, stattdessen solle sie ein Identifikationspotenzial bieten, das den Lesenden die Möglichkeit gibt, sich ihrer selbst zu vergewissern. Diese ethische Auf- und ästhetische Entwertung von Literatur ging mit einem elitären Autorschaftsmodell einher. Die Gründungsmitglieder sahen sich qua ihrer Erfahrung des ‚Dritten Reichs' und des Krieges dazu prädestiniert, eine wegweisende Rolle im Prozess der Redemokratisierung einzunehmen. Es konnte auch hier eine Diskrepanz zwischen den Forderungen der ‚jungen Generation' und ihrer Umsetzung festgestellt werden: Zwar insistierten die Autoren auf einem unerbittlichen Realitätsbezug und darauf, mit „asketische[r] Härte"[1786] auf die gesellschaftlichen Missstände aufmerksam zu machen. Dennoch ließ sich auch in der Programmatik der ‚jungen Generation' die gleiche Kommunikationslatenz feststellen, wie sie schon für die Pub-

[1786] Andersch 1945 [Die neuen Dichter Amerikas]. Anderschs Essay erschien noch im US-amerikanischen *Ruf*.

lizistik galt: Konzentrationslager wurden zwar genannt, nie aber die dort ermordeten jüdischen Opfer. Auf den Krieg wurde eingegangen, nicht aber darauf, dass es sich um einen ‚Vernichtungskrieg' gehandelt hatte. Einen Bezug zum Holocaust, sei er noch so implizit, sucht man vergebens. Insofern erwies sich das Sprechen über die Schuld als ein Metadiskurs, in dem einem nicht näher präzisierten Vorwurf ausgewichen wurde. Das Engagement der ‚jungen Generation' basierte auf einem apologetischen Narrativ, das ihre Meinungshoheit bestärkte, indem es ihr zu moralischem Kapital verhalf: In erster Linie wollte die ‚junge Generation' deutlich machen, dass sie, anders als die sogenannte ältere Generation, *nicht schuldig* sei – woran genau, lässt sie auch in der Programmatik offen.

Unter Bezugnahme auf die historische Generationenforschung ließ sich die Erinnerungsgemeinschaft, die die ‚junge Generation' darstellte, näher explizieren. Es wurde deutlich, dass sich eine generationelle Formation in erster Linie dadurch auszeichnet, dass eine Gruppe von Akteuren sich in Bezug auf ein bestimmtes Ereignis kollektiv positioniert, indem sie eine geteilte Deutung dieses Ereignisses perpetuiert. Im Kontext des *Ruf* konnte festgestellt werden, dass sich solcherart gemeinschaftskonstituierende Sichtweisen zu einem apologetischen Narrativ verfestigten, das die ‚junge Generation' von jeder Mitverantwortung für die nationalsozialistischen Verbrechen freisprach. Ihre Deutungshoheit sicherten sich die Autorinnen und Autoren aber auch durch die Abgrenzung von den emigrierten Intellektuellen, denen sie die Diskursteilnahme aufgrund ihrer ‚fehlenden' Kriegserfahrung verweigerten. Nicht zuletzt dadurch wurde die Erinnerungshegemonie der generationellen Gemeinschaft gesichert und der ‚Schutz' vor abweichenden Deutungsmustern die jüngste Vergangenheit betreffend gewährleistet.

Diese Identitätsgrundlagen fanden ihren Niederschlag auch in der Kurzprosa des ‚Kahlschlag', die in der ersten Phase der Gruppe 47 ästhetisch dominierend war. Der ‚neue Realismus' in den Geschichten von Wolfdietrich Schnurre, Luise Rinser und Rolf Schroers baute auf den Prämissen der Publizistik und der Programmatik der ‚jungen Generation' auf. Hier wie dort erwies sich der Einfluss des Existenzialismus, insbesondere aber von Sartres Theorie der *littérature engagée*, als ausschlaggebend. Den Mittelpunkt der Erzählungen bildet jeweils eine Grenzsituation, die die Hauptfigur zu bewältigen hat. In allen drei Geschichten bestehen die Figuren die moralische Prüfung nicht, sondern versagen und machen sich auf diese Weise schuldig. Allerdings sind die Texte strukturell so aufgebaut, dass die Figuren- und Motivkonstellationen sowie die Fokalisierung die Handelnden von ihrer Schuld wieder freisprechen. Und so konnte festgestellt werden, dass der Appellcharakter der Texte sich in erster Linie darauf bezieht, beim Publikum Empathie zu wecken für literarische Figuren, die sich als ‚Täter' erwiesen haben.

Eine Abweichung von diesem Erzählmuster weist Günter Eichs Kurzgeschichte „Das schöne Kommando" auf. Anders als in den Erzählungen von Rinser, Schnurre und Schroers, in denen die Figuren auf die Grenzsituation jeweils intuitiv reagieren, sich dadurch schuldig

machen und darauf in handlungslähmendes Selbstmitleid verfallen, provoziert die Grenzsituation bei Eich die psychologische Entwicklung des Protagonisten. Eichs Erzählung verfügt im Unterschied zu den anderen über *zwei* Grenzsituationen. In der ersten handelt der Erzähler ähnlich wie die Figuren bei Rinser, Schnurre und Schroers. In der zweiten jedoch, die den zentralen Wendepunkt darstellt, ist er nur indirekt beteiligt. Langfristig nimmt er sie zum Anlass, seine eigene Mittäterschaft im nationalsozialistischen Regime, für das er als Soldat tätig ist, zu reflektieren. Zuletzt entscheidet er sich für die Desertion. Die Schuld, die sich in allen vier Texten aus dem Handeln in einer Grenzsituation ergibt, wird einzig bei Eich durchaus im Sartre'schen Sinn zum Impuls für eine *Tat* mit gesellschaftspolitischer Reichweite. Der Appellcharakter von „Das schöne Kommando" ist somit ein grundlegend anderer; er weicht vom apologetischen Narrativ ab, das Rinser, Schroers und Schnurre bedienen. Die Grenzsituation dient nicht dazu, die Schuld der Hauptfiguren zu relativieren, sondern wird zum Anlass genommen, die Einstellung zum nationalsozialistischen Regime gründlich zu hinterfragen. Dennoch fanden sich auch bei Eich Spuren einer Apologie: Die strukturbildende Tat, die den Wendepunkt auslöst – den Mord am russischen Gefangenen –, begeht nicht der Erzähler selbst, sondern dessen Antagonist. Er reagiert somit nicht auf seine eigene schuldhafte Handlung, sondern externalisiert sie und bezieht sich nur hypothetisch auf sie.

Das den Erzählungen zugrundeliegende Schuldverständnis ließ sich auf Karl Jaspers zurückführen, dessen Konzept der Grenzsituation für die Ausgestaltung von Sartres literaturtheoretischen Überlegungen ausschlaggebend war. Jaspers zufolge macht sich der Mensch unweigerlich schuldig, insbesondere in der Konfrontation mit moralisch herausfordernden Konstellationen, den Grenzsituationen. Jaspers vertritt somit ein universalistisches Verständnis von Schuld und geht von ihrer Unausweichlichkeit aus. Viel wichtiger als die Schuld an sich sei es, *Verantwortung* für diese Schuld zu übernehmen. Ähnliches propagieren die Kurzgeschichten des ‚Kahlschlag': Die Figuren werden schuldig, weil die diegetische Welt für sie keine Alternativen vorsieht. Die Sinnkrise, in die sie fallen, macht sie zum primären Opfer ihrer Taten. Ihre Selbsterkenntnis scheint das literarische Korrelat zu Jaspers Kategorie der Verantwortung darzustellen. Als Lesende geht man mit den Figuren mit: Die Figuren sehen ein, dass sie falsch gehandelt haben, ihr diesbezüglicher Leidensdruck weckt bei der Leserschaft Empathie für ihr Fehlverhalten. Somit erscheint es falsch, sie für ihre Entscheidungen zu verurteilen. Hier ließe sich der Bezug zum generationellen Diskurs herstellen: Die Autoren der frühen Gruppe 47 wollten sich nicht verurteilen lassen für eine Schuld, die sie offenbar als unausweichlich erachteten – sie waren nun einmal gezwungen, in Hitlers Armee zu dienen. Diese Situation spiegeln sie in den Figuren ihrer Kurzgeschichten: Auch diese werden ‚unausweichlich' schuldig, auch hier gilt der Blick nicht der Opfer-, sondern der Täterseite, die unter ihrer Schwäche selbst am stärksten leide, was eine Verurteilung von außen, wie Rinser in ih-

rem Essay „Übers Verzeihen“ suggeriert, kontraproduktiv mache. Die ‚junge Generation‘ behält sich auf diese Weise auch in ihrer Literatur das Urteilen über die eigene Fehlbarkeit selbst vor und immunisiert sich gegenüber der Kritik von Dritten.

Die Autorinnen und Autoren des ‚neuen Realismus‘, so ließ sich schließen, adaptierten die Grundsätze des Existenzialismus zu identitätspolitischen Zwecken. Welchen erinnerungshistorischen Paradigmen die Begeisterung für den Existenzialismus in der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft unterlag, zeigte die Beschäftigung mit der Nachkriegsrezeption von Sartres Résistance-Drama *Les Mouches*. Sartres Zukunftsoptimismus und sein Aufruf zur aktiven Gestaltung der gesellschaftlichen Realität wurden als Aufruf verstanden, die deutsche Vergangenheit ruhen zu lassen und stattdessen eine engagierte Zukunft zu antizipieren.

Das entkontextualisierte und individualisierte Schuldverständnis, das die Kurzprosa des ‚Kahlschlag‘ vermittelt, erweist sich somit als eine Adaption existenzialistischer Ideen. Die problematischen Aspekte dieses Kulturtransfers lassen sich anhand einer Stellungnahme von Schnurre verdeutlichen. In einem offenen Brief an Walter Kolbenhoff, den Richter in den *Skorpion* aufnahm, umreißt der Autor sein Schuldverständnis folgendermaßen:

> Meine ganze Schreiberei hat zur Wurzel die Gewißheit einer unaustilgbaren Lebensschuld. Schreiben ist für mich die einzig akzeptable Form der Sühne. Ich weiß, daß ich schuldig bin; tausendmal mehr schuldig, als alle Menschen, die sich dieses Gefühls nicht bewußt sind, sei es aus Unwissenheit oder bewußter Abkapselung dagegen. Ihre Schuld trage ich als Schreibender mit. Worin diese Schuld besteht: ob im geflissentlichen Übersehen eines blinden Heimkehrers, der Hilfe brauchte, ob darin, daß ich mich nicht weigerte damals, Soldat und damit Mörder zu werden, oder ob in den Quälereien, die ich als Kind einer Katze zufügte – das ist zunächst gleichgültig [sic!]. Entscheidend ist die Bewußtwerdung dieser Schuld, und darüber hinaus die Erkenntnis, daß eine von mir geschlagene Wunde immer eine von mir geschlagene Wunde bleibt und wenn ich tausendmal „heilenden“ Balsam daraufträufle.[1787]

Seine Funktion, die er sich als Schreibender selbst zuerteilt, ist die eines Märtyrers, fast eines ‚Heilands‘. Dieser überhöhende Gestus macht deutlich, wie hoch Schnurre die gesellschaftliche Relevanz von Schreibenden einschätzt. Nicht nur die eigene „unaustilgbare[] Lebensschuld“ sei er bereit, in seiner Literatur zu sühnen. Auch diejenige von Menschen, die ihre eigene Schuld verleugneten. Die Literatur dient in diesem Verständnis nicht als ein Mittel zur Kontingenz-,[1788] sondern vielmehr als eine Methode der (kollektiven) ‚Schuldbewältigung‘. Es wird suggeriert, dass der Prozess der Literaturproduktion und -rezeption ein Äquivalent zur katholischen Beichte sei, deren Ziel die Absolution ist. Schnurre betont, dass die Art und das Gewicht der ‚Sünde‘ belanglos sei; zwischen Tierquälerei und Mord macht er keinen Unterschied. Wichtig sei vielmehr die „Bewußtwerdung dieser Schuld“. Schnurre plädiert dafür, Verantwortung für das eigene Handeln zu übernehmen, und schließt sich hiermit dem existenzialistischen Grundsatz an. Die konstruierte Gleichwertigkeit verschiedenster Arten von

[1787] Schnurre 1974 [Für die Wahrhaftigkeit], S. 45.
[1788] Dies schlägt Norman Ächtler vor (vgl. Ächtler 2013).

Schuld lässt sich als ein Symptom des von Werner Bergmann beschriebenen Phänomens der Kommunikationslatenz deuten. Die direkte Konfrontation mit der deutschen Schuld wird einerseits ins diskursive Abseits verbannt, andererseits durch die von Schnurre vorgeschlagene moralische Äquivalenz bagatellisiert. Kommunikationslatenz, moralische Äquivalenz und eine deutliche Affinität zu existenzialistischen Themen erweisen sich in der Konstituierungsphase als das Erfolgsrezept der Literatur der Gruppe 47.

Hiermit bestätigt sich die in der Einführung geäußerte These,[1789] dass die Autorinnen und Autoren der Gruppe 47 an der Entstehung gesellschaftlichen ‚Wissens', wie Berger und Luckmann es definieren, beteiligt waren, indem sie bestimmte Erfahrungsinhalte selektierten und verfestigten: „Was an totaler Erfahrung des Einzelnen und der Gesellschaft zu ‚behalten' und was zu ‚vergessen' ist, das wird in semantischen Feldern entschieden. Der auf diese Weise gespeicherte Wissensvorrat wird von Generation zu Generation weitergegeben"[1790], was wiederum bedeutet, dass dieses Wissen für kollektive Erinnerungsprozesse grundlegend ist. Die für den deutschen Schulddiskurs konstitutive Abwendung von der angeblichen Kollektivschuldthese wurde im ‚Kahlschlag' literarisch sublimiert und bot den Lesenden eine annehmbare Perspektive auf das aktuelle Zeitgeschehen. Dieser Prozess lässt sich mit Ricœurs Modell der Mimesis akzentuieren: Die Autorinnen und Autoren wählten auf der ersten, mimetischen Ebene Elemente der gesellschaftlichen Wirklichkeit aus, ordneten sie auf der zweiten Ebene in ihrer diegetischen Welt narrativ an und boten sie auf der dritten der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft zur Rezeption an. Insofern lässt sich schließen, dass die frühe Gruppe 47 an den vielfältigen Verdrängungsmechanismen, die den Holocaust betreffen, durchaus beteiligt war. Die ‚Kahlschlag'-Kurzgeschichten machten den nicht-jüdischen Deutschen das Angebot, ihre eigene Opferrolle zu bespiegeln. Wenn dieses Bedürfnis nach Konsolidierung auch durchaus nachvollziehbar ist, so lässt es sich rückblickend doch als ein Symptom der Identitätskämpfe lesen, die nach 1945 im Kontext der von Stephan Braese beschriebenen Erinnerungskonkurrenz stattfanden. Die Deutungsangebote, die aus den Texten der frühen Gruppe 47 extrahiert werden konnten, nivellieren das jüdische Erfahrungsspektrum. Die Gruppenmitglieder hielten sich äußerst konformistisch an die zeitgenössischen „Sagbarkeitsregeln"[1791] – und verfestigten sie.

Aufgebrochen wurden diese literarischen Narrative erstmals, als jüdische Mitglieder zur Gruppe hinzutraten. Die Dynamik, die sich hieraus ergab, wurde im dritten Teil dieser Arbeit reflektiert. Es konnte gezeigt werden, dass Ilse Aichinger und Wolfgang Hildesheimer ein von den ‚Kahlschlag'-Autorinnen und -Autoren abweichendes Konzept von literarischem Engagement vertraten. In erster Linie zeigt sich dies im veränderten Wirklichkeitsbegriff, der ihrer Literatur zugrunde liegt. Hildesheimer und Aichinger propagieren nicht mehr dasselbe

[1789] Vgl. Kapitel 3.5 in Teil I dieser Arbeit.
[1790] Ebd.
[1791] Bergmann 1998, S. 396 sowie Kapitel 5.1 in Teil II dieser Arbeit.

Vertrauen in die Realität, wie es die frühen Programmatiken tun, in denen die möglichst reduzierte Darstellung der Wirklichkeit als das höchste ästhetische Ideal gilt. Statt die Wirklichkeit abzubilden, erheben sie ihre Unbegreiflichkeit zum literarischen Ausgangspunkt. Aichinger etwa proklamiert, dass Autorinnen und Autoren nicht in der Lage seien, eine objektive Wahrheit zu vermitteln, weil Erkenntnis stets ein subjektiver Akt sei. Literatur könne nicht die Funktion eines *dévoilement* haben in dem Sinne, wie es der Neorealismus fordert, sondern lediglich zu grundsätzlichem Misstrauen der Wirklichkeit gegenüber aufrufen.

Ihr Misstrauen in die Wirklichkeit führen Aichinger und Hildesheimer auf den Zivilisationsbruch Auschwitz zurück. Das Gedenken des Holocaust bildet das Zentrum ihrer Poetologie. Anhand von Aichingers Erzählung „Der Gefesselte" und anhand von Hildesheimers Hörspielen „Herrn Walsers Raben" und „Das Opfer Helena" wurde deutlich, wie sich dies auf ihre literarischen Texte auswirkte. Über die Bezüge zu Franz Kafkas Künstler- und Tiergeschichten konnte gezeigt werden, dass Aichinger in „Der Gefesselte" die Geschichte der gescheiterten Integration einer jüdisch stigmatisierten Figur erzählt. Erstmals fand hiermit eine jüdische Perspektive auf die Nachkriegsgesellschaft Eingang in den Gruppendiskurs. Auch Hildesheimer schreibt gegen die Erinnerungshegemonie der Gruppe 47 an. Seine Hörspiele lassen sich als eine scharfe Kritik am defizitären deutschen Schulddiskurs lesen; in seiner ironischen und sarkastischen Schreibweise dekonstruiert Hildesheimer apologetische Narrative, die in der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft, aber auch in der Programmatik und Kurzprosa der Gruppe 47 diskursprägend waren.

Die Gruppe 47, so konnte gezeigt werden, reagierte auf diese alternativen Deutungsmuster entstörend und konsolidierend. Der Blick auf die Rezeption der Texte demonstrierte, dass Aichingers wie Hildesheimers Texte bagatellisiert und ihre politische Sprengkraft dadurch ausgehebelt wurden. In Bezug auf Aichinger konnte festgestellt werden, dass weniger die literarische Qualität ihrer Erzählung gewürdigt wurde als die weibliche Präsenz der Autorin. Ihre Integration in die Gruppe erfolgte über die Erotisierung ihrer Person *und* ihrer Texte. Sie wurde despektierlich ‚Fräulein Kafka' genannt. Man warf ihr implizit Epigonentum vor, insbesondere in Bezug auf ihre Geschichte „Der Gefesselte". Dies zeugt, so konnte gezeigt werden, von einer chauvinistischen Lesart, die der Frau den scheinbar nur Männern vorbehaltenen originalen Schöpfungsakt nicht zutrauen will. Anhand des komplexen intertextuellen Bezugsgeflechts zu Kafkas „Ein Hungerkünstler" und „Ein Bericht für eine Akademie" wurde ersichtlich, dass Aichinger in ihrer Erzählung Kafkas Verhandlung der gescheiterten jüdischen Emanzipation auf den Diskurs nach 1945 bezieht. Ihre Adaption erweist sich als äußerst produktiv, literarisch avanciert und politisch brisant.

Auch Hildesheimers literarisches Engagement äußert sich in komplexen intertextuellen Verfahren. Unter Berücksichtigung von Gorgias' „Lobpreis der Helena", einem Gründungstext der antiken Rhetorik, konnte aufgezeigt werden, dass Hildesheimer in der Figuren-

rede des Hörspiels „Das Opfer Helena“ Argumentationsstrukturen anwendet, deren Manipulationskraft Gorgias unter Beweis stellt und sie damit als manipulative Strukturen enttarnt. Hierbei ließ sich ein dezidierter Bezug zu den apologetischen Narrativen der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft herstellen. Helenas ausgestelltes Selbstmitleid weist frappante Ähnlichkeiten mit der Haltung der ‚jungen Generation‘ auf, die ihren eigenen Opferstatus fortwährend betonte, ihre Zugehörigkeit zur Tätergesellschaft dagegen verdrängte. Der Appellcharakter des Hörspiels zielt darauf, die Identitätskonstruktionen sichtbar zu machen, die dem schuldabwehrenden Diskurs der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft zugrunde lagen. Damit griff Hildesheimer indirekt das generationelle Konstrukt der Gruppe 47 an. Allerdings bot er zugleich auch alternative Deutungsangebote an, die den subversiven Aspekt seines Textes entschärften.

Hildesheimer war in der Gruppe in erster Linie als humorvoller Satiriker beliebt, an Aichingers Texten wurde die formale Qualität und die magisch-realistisch entrückte Szenerie geschätzt. Beiden wurde aber der engagierte Anspruch ihrer Literatur abgesprochen. Rückblickend steigert diese Ignoranz den literaturhistorischen Stellenwert ihrer Texte. Anders als Paul Celan und Albert Vigoleis Thelen gelang es Hildesheimer und Aichinger, literarische Verfahren zu entwickeln, die es erlaubten, den zeitgenössischen Erinnerungsrahmen zu sprengen, ohne dafür mit dem Ausschluss aus der Gruppe sanktioniert zu werden. Aus ihren Auftritten lässt sich schließen, dass alternative Erinnerungsdiskurse in der Gruppe 47 durchaus zulässig waren, vorausgesetzt, dass sie unbemerkt blieben und die kollektive Identität der Gruppe 47 unbeschadet ließen. Aichinger und Hildesheimer standen außerhalb dieser kollektiven Identität. Ihre jüdische Herkunft wurde ebenso nivelliert wie die erinnerungskritischen Inhalte ihrer Texte. Für die Gruppe 47 war zentral, dass das eigene Identitätskonstrukt aufrechterhalten wurde. Dies gelang ihr, indem sie die jüdische Erinnerung entweder assimilierte oder aber, in jenen Fällen, in denen dies nicht möglich war (Celan), aus dem Gruppendiskurs exkludierte.

Im vierten Teil der Arbeit lag der Fokus auf Günter Grass. Es konnte nachgezeichnet werden, dass die Lesung der *Blechtrommel* einen umfassenden Strukturwandel der Gruppe 47 bewirkte; noch ein Jahr zuvor schienen die divergierenden ästhetischen Tendenzen unüberwindbar zu sein. Kritiker kündigten das Ende der Gruppe an und auch Richter zweifelte zunehmend an der politischen Dringlichkeit von absurden und magisch-realistischen Schreibweisen, die in den 1950er-Jahren den ‚Kahlschlag‘-Realismus abgelöst hatten. Der fulminante Erfolg der *Blechtrommel* zerstreute diese Zweifel. Mit Grass gelang der engagierten Literatur in Deutschland – und mit ihr der Gruppe 47 – der internationale Durchbruch. Grass’ konfrontativer Umgang mit der deutschen Vergangenheit wurde als literarischer Wendepunkt epochalen Ausmaßes rezipiert. Innerhalb kürzester Zeit avancierte der Autor zum kritischen Intellektuellen par excellence, eine Rolle, die er in erster Linie dem symbolischen Kapital verdankte, das ihm sein Debütroman verschaffte.

Die Glaubwürdigkeit seiner Funktion als moralisierender Intellektueller geriet jedoch ins Wanken, als Grass publik machte, dass er als Jugendlicher Mitglied der Waffen-SS gewesen war. In dieser Arbeit interessierte weniger das Geständnis selbst als seine literarische Inszenierung. In einer Parallellektüre von *Beim Häuten der Zwiebel* und der *Blechtrommel* fiel auf, dass die Intertextualität zwischen den beiden Werken auffällig hoch skaliert ist. Nicht nur der Erzähler der *Zwiebel*, sondern auch Oskar, so suggeriert das Erinnerungsbuch, sei ein Alter Ego der empirischen Autorperson. Tatsächlich weisen beide Texte frappante strukturelle Ähnlichkeiten auf: Die unzuverlässige Erzählposition, die Aufspaltung in ein erinnerndes und ein erinnertes Ich, die bis zur erzählerischen Dissoziation führt, sowie die kontinuierlichen Referenzen auf den Schelmenroman. Hinzu kommt, dass beide Werke eine Künstlergenese erzählen, die mit einer leitmotivisch immer wieder aufgegriffenen tiefgehenden Schuld des Protagonisten verwoben wird. Oskar wie ‚Grass' beginnen, von der Gegenwart zu berichten, erinnern sich zurück an ihre Kindheit und wechseln hierbei zwischen der intra- und der extradiegetischen Ebene verwirrend oft ab; sie gehen beide auf ihre Verführbarkeit durch das nationalsozialistische Regime ein und beenden schließlich ihre Geschichte auf dem Höhepunkt ihrer künstlerischen Karriere.

Diese frappanten Übereinstimmungen animierten dazu, einen dezidiert retrospektiven Blick auf den Debütroman zu werfen. So konnte festgestellt werden, dass nicht nur ‚Grass', sondern auch Oskar ein literarisches Geständnis ablegt. Auch er schreibt seine Vita nieder und enthüllt ein biografisches Geheimnis. Worin dieses Geheimnis liegt, konnte erfasst werden, indem das Motiv der Schwarzen Köchin, die als eine Personifikation von Oskars Schuld auftritt, näher betrachtet wurde. Hierbei fiel auf, dass ihr Erscheinen in einer signifikanten Häufigkeit mit dem Motiv der Rotkreuzbrosche und Oskars obsessivem Begehren für Krankenschwestern zusammenfällt. Daraus ergibt sich eine motivische Konstellation, die eindringlich auf die bedeutungskonstitutive Funktion der Figur der Krankenschwester Dorothea hinweist. In ihr verdichten sich verschiedenste Schuldmotive des Romans. Nicht zuletzt konnte festgestellt werden, dass sie den Anlass für Oskars Schreibprojekt und seine rückblickende Erzählperspektive darstellt.

Die vorerst ominös erscheinende Verknüpfung des Schuldmotivs mit der Krankenschwester ließ sich in einer genaueren Betrachtung der Rotkreuzbrosche klären. Ausgehend von Matthias N. Lorenz' Lektüre von *Katz und Maus* konnte eine motivische Kontinuität zwischen dem Ritterkreuz der Novelle und der Brosche in der *Blechtrommel* hergestellt werden. In Lorenz' Lesart fungiert das Kreuz als ein „codierter Platzhalter für die SS" – dasselbe gilt für die *Blechtrommel*: Die Trägerin des Kreuzes ist dem historischen Vorbild Dorothea von Montau nachgebildet, einer Asketin aus dem 14. Jahrhundert, die schon zu Lebzeiten als Schutzpatronin des Deutschen Ordens verehrt wurde. Der Deutsche Orden wiederum stellte, wie historische Forschungen bezeugen, das Leitbild für den sogenannten ‚Schwarzen Orden', die SS, dar.

Die intertextuelle Referenz auf Wolfram von Eschenbach bekräftigte die Beobachtung, dass Dorothea die Projektion einer tiefgehenden Schuld von Oskar darstellt. Unmittelbar bevor die Krankenschwester in die diegetische Welt eingeführt wird, identifiziert sich Oskar mit dem närrischen Ritter Parzival. Bekanntlich hat sich Parzival eine große Schuld aufgeladen, weil er den kranken Gralskönig nicht nach dessen Befinden gefragt hatte. Die versäumte Frage stellt auch ein zentrales Motiv des Erinnerungsbuchs dar. Als naiver Jugendlicher habe sich ‚Grass' von der nationalsozialistischen Ideologie blenden lassen und erst nach dem Krieg realisiert, dass er zum Handlanger eines Verbrechens noch nie gesehenen Ausmaßes geworden war. Die Anziehung, die Krankenschwestern im Allgemeinen und Dorothea im Besonderen auf Oskar seit seinem dritten Lebensjahr ausüben, ist vergleichbar mit der Faszination, die ‚Grass' während seiner Kindheit und Jugend für den Nationalsozialismus empfand. Es zeigte sich, dass Dorothea, deren Figur phantomhaft und ungreifbar bleibt, sich als eine Externalisierung dieses schuldbeladenen, verführbaren Teils von Oskar lesen lässt, der mit seiner fraglosen Komplizenschaft mit dem Nationalsozialismus verbunden ist und den er in seiner Parzival-Referenz andeutet.

So konnte konstatiert werden, dass in der fiktiven Welt der *Blechtrommel* nicht nur die autobiografischen Eckpunkte – die Schauplätze Danzig und Düsseldorf, Oskars Künstleridentität und sein Schreibakt – auf die empirische Autorperson verweisen, sondern auch die codierte Funktion von Schwester Dorothea. Wenn Oskar, wie im Erinnerungsbuch suggeriert wird, ein literarisches Alter Ego von ‚Grass' darstellt und ‚Grass' wiederum eine literarische Version von Grass ist, dann tritt Dorothea als ein abgespaltener Teil nicht nur des Protagonisten, sondern auch des Autors in Erscheinung. Die Analyse hat des Weiteren ergeben, dass Dorothea nicht nur eine Externalisierung von Oskars Schuld darstellt, sondern dass sie zugleich das Sinnbild seiner Scham ist. Weder gelingt es ihm, sich mit ihr zu vereinigen, noch schafft er es, sie durch einen Gewaltakt loszuwerden. Ihre Präsenz erweist sich als unaustilgbar. Die einzige Möglichkeit, Kontrolle über sie zu gewinnen, liegt darin, sie zum Ausgangspunkt seiner Kunst zu machen. Nur so lässt sich seine Scham bändigen und produktiv umwerten. Und so macht es sich Oskar zu seiner Lebensaufgabe, die Kunst des Zurücktrommelns zu professionalisieren und seine frühere Schuld kontinuierlich zu ‚sühnen'. Nicht ohne Grund korrespondiert die rot-weiße Trommel mit der roten Brosche und dem weißen Kittel der Krankenschwester; auch der Trommelstock wird mit dem Finger der ermordeten Dorothea enggeführt und Oskars Kunstausübung damit motivisch sehr dezidiert der Krankenschwester und somit seiner Schuld angenähert. Hierin gleicht Oskar erneut seinem Autor: Auch Grass hat seine gesamte literarische Laufbahn dem „Schreiben nach Auschwitz" gewidmet, wie er in seiner Poetik-Vorlesung verdeutlichte.

Die Figur Dorothea erlaubte es, das Autorschafts- und Literaturverständnis von Grass näher zu konturieren. In ihrer Figur, so konnte gezeigt werden, hat die empirische Autorper-

son ihre Schuld ‚eingekapselt' und aufbauend auf dieser Schuld eine Poetik der Askese entwickelt, deren Ausgangspunkt, so legt Grass dar, Auschwitz sei. Diese Poetik konnte erläutert werden, indem das Gedicht „Der Säulenheilige" hinzugezogen wurde, das von einem lügenden Asketen handelt, der Grass zufolge als eine literarische Vorstufe von Oskar fungiert. Auch er mauert sich sein Refugium zurecht und bedient sich somit der gleichen Symbolik, die der Heiligen Dorothea anhaftet, die sich in den Turm der Marienwerder Kathedrale hat einmauern lassen, um ihre weltlichen Sünden zu büßen. In dieser Eigenschaft gleicht er wiederum Oskar, der sich in der Exposition des Romans in sein Zimmer zurückzieht wie ein Asket in sein Inklusorium. Auch das Gedicht „Askese", das Grass ein Jahr nach seiner legendären *Blechtrommel*-Lesung der Gruppe 47 präsentierte, greift die christliche Referenz wieder auf, die hier dezidiert poetologisch konnotiert wird. Daraus ging insgesamt hervor, dass Grass ein märtyrerhaftes Verständnis von engagierter Autorschaft vertrat: Seinen christlichen Vorbildern folgend, erschrieb er sich eine Kulturtechnik der literarischen ‚Buße' und inszenierte sich selbst als einen säkularen Asketen. Dies betont den Leidensdruck, dem er infolge der Einsicht in seine eigene Fehlbarkeit ausgesetzt ist. Insbesondere in seiner Poetik-Vorlesung wird dies deutlich. Dort bezeichnet er Auschwitz als einen unumgänglichen Fixpunkt der deutschen Identität. Auschwitz gehöre „zu uns", sei ein „bleibendes Brandmal unserer Geschichte" und könne „als Gewinn" für die eigene Identitätsarbeit herangezogen werden. Damit wird deutlich: Nicht Auschwitz bildet den Ausgangspunkt von Grass' Poetik, sondern der *eigene Anteil* an Auschwitz. Auf dieses Problem macht Klaus-Michael Bogdal aufmerksam:

> Auschwitz ist also nicht das letzte Wort, sondern das Wir-Kollektiv und dessen Lernprozess. Dieser Lernprozess ist jedoch höchst problematisch und seine Beschreibung dem Ereignis unangemessen. Auschwitz kann als „Gewinn" für die Selbsterkenntnis der Deutschen nur ernsthaft ins Spiel gebracht werden, wenn man davon abstrahiert, dass es um wirkliche, getötete oder überlebende Menschen geht. Doch diese verschwinden in der Darstellung von Grass hinter der vorrangigen Aufgabe, eine neue deutsche Literatur zu schreiben. Das Selbstbild des aufgeklärten und einsichtigen Intellektuellen verdeckt das grundlegende Problem, dass „Schreiben nach Auschwitz" mehr ist als eine Last der deutschen Geschichte, weil „Auschwitz" die Kunst zwingt, wie Adorno in „Kulturkritik und Gesellschaft" in die Debatte werfen wollte, ihre gesellschaftliche Funktion grundsätzlich zu reflektieren und den Zusammenhang von Kultur und Barbarei nicht aus den Augen zu verlieren.[1792]

Grass ging mit ‚gutem Beispiel' voran und reflektierte in seinen literarischen Texten seine eigene Zugehörigkeit zur Täterseite. Im Vergleich zu den identitätspolitischen Bemühungen der ‚jungen Generation', die das Thema der Schuld von Auschwitz gänzlich abkoppelte, ist das sicherlich als eine progressive Entwicklung zu bewerten. Allerdings unterstreicht Bogdal zu Recht, dass es sich hierbei um einen Prozess der radikalen Selbstbespiegelung handelt, der vor

[1792] Klaus-Michael Bogdal: Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz. Perspektiven der Forschung, in: ders./Matthias N. Lorenz (Hrsg.): Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz, Stuttgart/Weimar: Metzler 2007, S. 1–12, hier: S. 2.

allem die in den Jahrzehnten nach 1945 zurückgewonnene moralische Integrität unter Beweis stellen sollte.

Es wurde deutlich, dass Grass in der *Blechtrommel* und in der *Zwiebel* die Geschichte eines unwillentlich und unwissentlich schuldig Gewordenen erzählt. Ebenso wie in der ‚Kahlschlag'-Prosa kämpfen auch Grass' Protagonisten mit den Konsequenzen ihrer Schwäche und werden zu Opfern ihrer Verfehlungen. Zwar konnte festgestellt werden, dass in der *Blechtrommel* mit der Kommunikationslatenz gebrochen wird, dennoch musste konstatiert werden, dass der Appellcharakter des Romans darauf zielt, die Schuldspirale des Protagonisten nachzuzeichnen und seinen Leidensdruck aufzuzeigen. Allerdings wird Oskars Verführungsnarrativ durch die fortwährende Anklage der Schwarzen Köchin zumindest angezweifelt. Ihr Auftritt in den letzten Zeilen des Romans deutet darauf hin, dass Oskar seine Schuld auch nach Abschluss seines Schreibakts nicht *aufgearbeitet*, sondern im künstlerischen Prozess lediglich *abgespaltet* und so *annehmbar* gemacht hatte. Es stellte sich heraus, dass Grass in seiner Poetik-Vorlesung eine vergleichbar ungenügende Bilanz zieht.[1793] 2006 sieht die Situation jedoch gänzlich anders aus. Seine literarische ‚Beichte' scheint abgeschlossen zu sein und seine Rolle als ‚Säulenheiliger' der westdeutschen ‚Vergangenheitsbewältigung' endgültig in Stein gemeißelt. Von der Schwarzen Köchin unbehelligt, entfaltet ‚Grass' in der *Zwiebel* ein narzisstisches Opfernarrativ, das seine ehemalige Mittäterschaft zur „winzigtuende[n] Schande" verharmlost, und reaktiviert damit das apologetische Narrativ aus der Anfangsphase der Gruppe 47. Abschließend erteilt er sich angesichts seines unermüdlichen politischen und literarischen Engagements selbst die ‚Absolution'. Somit gilt, was weiter oben für Schnurre festgestellt werden konnte, auch für Grass: Das literarische Engagement tritt als eine säkularisierte Form der Sühne in Erscheinung und die Literatur als ein Mittel zur Regulierung des ‚Schuldhaushalts' des Autors, der Autorin.

*

Die Teile II und III dieser Arbeit demonstrieren, dass zentrale Erlebnishintergründe der Autorinnen und Autoren jeweils Eingang in ihre Texte fanden. Bei Aichinger wird die Situation der Jüdinnen und Juden in den Tätergesellschaften reflektiert, bei Hildesheimer findet eine kritische Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen Schulddiskurs statt, beide thematischen Schwerpunkte widerspiegeln die biografische Situation der Schreibenden. Aichinger, deren Mutter Jüdin war, verlor im Holocaust nahestehende Angehörige und Hildesheimer war als Jugendlicher nach Palästina und später nach England geflüchtet. In ihren poetologischen Essays und Reden machen sie die Verfolgung und Ermordung der europäischen Jüdinnen und Juden zum Ausgangspunkt ihres Schreibens. Auch Luise Rinser, Rolf Schroers, Wofdietrich

[1793] Vgl. Grass 1990 [Schreiben nach Auschwitz], S. 42.

Schnurre und Günter Eich haben ihren eigenen Erfahrungshorizont in ihre Literatur einfließen lassen. Sie verhandeln die Schuldproblematik aus der ‚deutschen Perspektive'. Indem sie ein apologetisches Narrativ entfalten, stellen sie sich auf die Seite der ‚jungen Generation', die in ihren Organen den eigenen Anteil an der Maschinerie des Krieges und am Erfolg des Nationalsozialismus nicht reflektiert, sondern sich darum bemüht, die eigene Opferperspektive darzustellen. Dennoch zeigte sich für Rinser und Eich, die zeitweise propagandistisch tätig waren, dass ihre Texte die eigene Verstrickung ins nationalsozialistische Regime – unter der Textoberfläche verborgen – durchaus reflektieren. Rinser konstruierte hierbei eine literarische Täterapologie, wohingegen Eich seinen Protagonisten die eigene Mitwirkung am Nationalsozialismus hinterfragen und ihn am Ende aus der nationalsozialistischen Gemeinschaft austreten lässt.

Als besonders frappant erwies sich der Zusammenhang zwischen Werk und Autor bei Günter Grass. Während die ‚Kahlschlag'-Prosa ein apologetisches Narrativ entfaltet und die absurde Prosa von Hildesheimer sowie der Magische Realismus von Aichinger eine subversive Stimme erheben, bietet Grass einen dritten, hybriden Ansatz. Dies lässt sich nicht zuletzt auf seine biografische Situation zurückführen. Grass gehört der sogenannten Kriegskinder-Generation an. Seine Sozialisierung und Erziehung vollzog sich im ‚Dritten Reich'; dass er sich als 17-Jähriger freiwillig für den Dienst in der Waffen-SS gemeldet hatte, kann ihm daher wohl kaum angelastet werden. Die Autorinnen und Autoren der ‚jungen Generation' dagegen waren 1933 bereits erwachsen gewesen. Ihr Versäumnis, keine Fragen gestellt und sich nicht kritisch gegen das Regime engagiert zu haben, ließ sich nicht auf ihre jugendliche Verführbarkeit zurückführen. Um ihre Identitätskonstruktion als schuldlos schuldig Gewordene dennoch aufrechtzuerhalten, war eine stärker ausgeprägte Kommunikationslatenz erforderlich, als dies für den ‚Fall Grass' zutraf. Dennoch scheint Grass unter einem ähnlich diffusen Schuldkomplex gelitten zu haben wie die Gründungsmitglieder der Gruppe 47. Zwar hatte er in der *Blechtrommel* seine eigene Mittäterschaft reflektiert, allerdings in literarischen Verfahren, die sich erst mit dem Erinnerungsbuch entschlüsseln lassen und deren Bedeutung der zeitgenössischen Leserschaft daher gezwungenermaßen entgehen musste.

Seit dem Erscheinen der *Blechtrommel* fanden zunehmend radikalere Geschichtsbilder Eingang in die Literatur der Gruppe 47. Zugleich lässt sich ab den 1960er-Jahren eine verstärkte Rückbindung an die Programmatiken aus der Anfangszeit feststellen. Der konkreten politischen Wirklichkeit wurde wieder vermehrt Bedeutung zugesprochen. Die literarischen Reflexionen, die sich mit dem *wirklichkeitskonstituierenden* Potenzial von Literatur auseinandersetzen, wie sie in der mittleren Phase stattfanden, wurden wieder zugunsten einer *wirklichkeitsabbildenden* Funktion verdrängt. Es kamen neue ‚realitätsnahe' Genres wie das Dokumentartheater auf (*Die Ermittlung* von Peter Weiss, 1965), es entstanden Texte, denen direkte politische Anlässe zugrunde lagen (Reinhardt Lettaus „Der Feind", 1966) und es entfaltete sich

eine politische Lyrik, die unvermittelt auf nationalsozialistische Kontinuitäten in der Bundesrepublik aufmerksam machte (Hans Magnus Enzensberger, „Schaum", 1959). Die Mitglieder verfassten in den 1960er-Jahren nahezu alle manifestartige Selbstbekenntnisse, die stärker der oppositionellen Haltung der ‚jungen Generation' ähneln als den komplexen Konzepten literarischen Engagements, wie sie Aichinger und Hildesheimer vertraten. Peter Weiss veröffentlichte seine „10 Arbeitspunkte eines Autors in der geteilten Welt"[1794], von Günter Grass erschienen ganze Sammelbände mit politischen Reden und Aufsätzen, in denen er seine Rolle als Intellektueller reflektierte,[1795] Hans Magnus Enzensberger gründete das *Kursbuch* und Martin Walser äußerte sich in seinem Aufsatz „Engagement als Pflichtfach für Schriftsteller"[1796] ironisierend zum Thema. In dieser Phase des radikalen literarischen Engagements scheint die Zuverlässigkeit der Wirklichkeit zurückerobert worden zu sein, die Autoren verstanden sich wieder als Intellektuelle in Sartres Sinn: Sie betrachteten die Literatur als Aufklärungsinstrument und zweifelten ihre Fähigkeit, politischen Einfluss zu üben, mehrheitlich nicht mehr an. Es böte sich an, die Ergebnisse dieser Studie um einen Blick auf die Literatur der 1960er-Jahren zu erweitern. Allerdings müsste sich die methodische Herangehensweise unterscheiden, da die Gruppe 47 in ihrer letzten Phase des Bestehens keine generationelle Gemeinschaft im engeren Sinne mehr darstellte. Es ließe sich eingehend untersuchen, wie sich die Ausweitung des Erinnerungsrahmens im Zuge des Eichmann-Prozesses (1961) und der Auschwitz-Prozesse (1963–1965) auf die literarische Produktion der Gruppe 47 auswirkte.

In den 1960er-Jahren kamen fundamentale Zweifel am Konzept des literarischen Engagements auf. Während Günter Eich, Peter Weiss und Reinhardt Lettau sich weiterhin zu einer Literatur bekannten, die Gegnerschaft und Widerstand sein müsse, und insofern den Glauben an einen breiten, auch politischen Wirkungsradius von Literatur nicht aufgaben, verabschiedete sich Wolfgang Hildesheimer in der letzten Phase der Gruppe 47 von der Vorstellung eines tatsächlichen gesellschaftlichen Veränderungspotenzials der Literatur. In seiner Poetik des Absurden interessiert er sich dezidiert nicht dafür, ein Schreiben zu entwickeln, mit dem sich „die Welt auf[]rühren" lasse oder mit der „das Gewissen eines Politikers […] erreich[t]"[1797] werden könne. Das Potenzial der absurden Prosa liege vielmehr darin, einen neuen Wahrnehmungsmodus zu evozieren, indem die Wirklichkeit hinterfragt werde.[1798]

Hildesheimers Zweifel am engagierten Literaturkonzept zielten indirekt auch gegen das, wofür die Literatur der Gruppe 47 insgesamt stand. Mit der ‚Kahlschlag'-Prosa führte sie

---

1794 Peter Weiss: Zehn Arbeitspunkte eines Autors in der geteilten Welt, in: ders.: Rapporte 2, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1971, S. 14–23.

1795 Vgl. z. B. Günter Grass: Der Bürger und seine Stimme, Darmstadt/Neuwied: Luchterhand 1974; ders.: Über das Selbstverständliche. Reden, Aufsätze, offene Briefe, Kommentare, Neuwied: Luchterhand 1968.

1796 Vgl. Martin Walser: Engagement als Pflichtfach für Schriftsteller [1967], in: Wolfgang Kuttenkeuler (Hrsg.): Poesie und Politik. Zur Situation der Literatur in Deutschland, Stuttgart u. a.: Kohlhammer 1973, S. 304–318.

1797 Hildesheimer 1991 [Poetik-Vorlesung], S. 60.

1798 Vgl. ebd.

die *littérature engagée* nach dem französischen Vorbild im deutschen Sprachraum ein und stieß damit eine Entwicklung an, die in den 1960er-Jahren kulminierte, als die Diskussionen um die engagierte Literatur gar zu Thesen führten, die den „Tod der Literatur“[1799] proklamierten. In seinem Votum schließt Hildesheimer einerseits die von Adorno in Bezug auf literarisches Engagement beanstandeten Defizite mit ein,[1800] knüpft zugleich aber auch an die strukturalistische Kritik an, die in den 1960er-Jahren immer lauter wurde und die Aporie der *littérature engagée* herausstellte. Einen zentralen Impuls bildete Roland Barthes' Essay „Die strukturalistische Tätigkeit“[1801], der 1966 im *Kursbuch* erschien. Darin legt Barthes die Prämissen des Strukturalismus dar und beanstandet implizit Sartres Konzept einer engagierten Literatur. Seine Argumentation weist frappante Übereinstimmungen auf mit den Poetiken von Aichinger und Hildesheimer. Hier wie da ist die Wirklichkeit nicht eine bereits vorhandene Entität, sondern entsteht erst im „Prozeß, durch den die Menschen den Dingen Bedeutung geben“[1802]. Strukturalistische Kunst oder strukturalistisches Denken rekonstruiere die Objekte, statt sie abzubilden, so dass das Imitierte „etwas zum Vorschein bringt, das im natürlichen Objekt unsichtbar oder, wenn man lieber will, unverständlich blieb.“[1803] Bedeutung lasse sich nicht von einem Subjekt konstatieren, sondern werde erst über einen komplexen semiotischen Prozess fassbar, in dem das Zeichen sorgfältig zerlegt und neu angeordnet werde, ehe seine ‚wahre Bedeutung' zutage trete.[1804]

Das subjektverhaftete Modell des kritischen Intellektuellen geriet in den 1960er-Jahren nicht zuletzt deswegen in Bedrängnis, weil es davon ausging, dass einzelnen Akteuren qua ihres *Status* oder ihrer *Erfahrung* die Autorität zukomme, zwischen Wahrheit und Lüge zu unterscheiden. Unreflektiert blieb dabei die eigene Position innerhalb des Diskurses, auf den sich ihre kritischen Äußerungen bezogen. Dazu nahm Michel Foucault 1972 Stellung:

> Was die Intellektuellen unter dem Druck der jüngsten Ereignisse entdeckt haben, ist dies, daß die Massen sie gar nicht brauchen, um verstehen zu können; sie haben ein vollkommenes, klares und viel besseres Wissen als die Intellektuellen; und sie können es sehr gut aussprechen. Aber es gibt ein Machtsystem, das nicht nur in den höheren Zensurinstanzen besteht, sondern das ganze Netz der Gesellschaft sehr tief und subtil durchdringt. Die Intellektuellen sind selbst Teil dieses Machtsystems; die Vorstellung, daß sie die Agenten des „Bewußtseins“ und des Diskurses sind, gehört zu diesem System. Heute kommt es dem Intellektuellen aber nicht mehr zu, sich an die Spitze oder an die Seite aller zu stellen, um deren stumme Wahrheit auszusprechen. Vielmehr hat er dort gegen die Macht zu kämpfen, wo er gleichzeitig deren Objekt und deren

1799 Hans Magnus Enzensberger: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, in: Kursbuch 15 (1968), S. 187–197.
1800 Vgl. Adorno 1974.
1801 Vgl. Barthes 1966.
1802 Ebd., S. 191.
1803 Ebd.
1804 Ebd., S. 190 f.

> Instrument ist: in der Ordnung des „Wissens", der „Wahrheit", des „Bewußtseins", des „Diskurses".[1805]

Die Autoren der ‚jungen Generation' beriefen sich auf ihr „intuitive[s] Wissen"[1806] und bevollmächtigten damit ihre politische Entscheidungsgewalt. Weder hatten sie Erfahrungen mit demokratischen Systemen, noch verfügten sie über fundierte Kenntnisse der politischen Situation nach 1945, wie in Teil II dieser Arbeit deutlich wurde. Ihr Engagement war nicht eigentlich ein staatspolitisches, sondern ein *identitätspolitisches.* Mit ihrer visuellen Metaphorik des ‚Kahlschlags' wollten sie den Lesenden die Wirklichkeit ‚enthüllen' und „ihre stumme Wahrheit aus[]sprechen"[1807]. Dabei hielten sie bedeckt, dass sie tatsächlich nur eine *Deutung* der Wirklichkeit propagierten und mitnichten ihr Abbild realisierten. Diese Deutung wiederum entsprach dem strategisch verfolgten Interesse der ‚jungen Generation', schuldbefreit und mit möglichst viel symbolischem Kapital das literarische Feld des sich neu formierenden Staates zu betreten. Dies gelang ihnen, indem sie eine Erinnerungsgemeinschaft formierten, in der weder der Holocaust noch dessen jüdische Opfer eine Rolle spielten. Mit dem Selbstverständnis, oppositionell und provokativ zu sein, beteiligten sie sich in Wirklichkeit tatkräftig an den Verdrängungsstrategien der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft. Anhand der Gruppe 47 wird somit deutlich, worauf die Kritik von Foucault zielte: (Selbsternannte) Meinungsführende, die an einem Diskurs teilhaben, ohne ihre eigene Position darin zu reflektieren, greifen die Macht nicht an, sondern werden selbst zu ihrem stabilisierenden Faktor.

Insgesamt konnte anhand der Literatur der Gruppe 47 im Kleinen nachgezeichnet werden, was die Bundesrepublik im Großen vollzog: der Selbstfindungsprozess einer Tätergesellschaft, die sich mit einer Schuld auseinanderzusetzen hatte, die ihr von den Siegernationen vorgehalten wurde. Für alle betrachteten Texte – mit Ausnahme derjenigen von Aichinger und Hildesheimer – gilt, dass sie sich überproportional mit Gefühlen, Handlungsmotiven und moralischen Konflikten beschäftigen, die ausschließlich die Angehörigen der Tätergesellschaft betrafen. Im Zentrum der Literatur der Gruppe 47 steht somit der deutsche Schuldkomplex, für den, wie diese Arbeit zeigte, charakteristisch ist, dass er komplett losgelöst von seiner Ursache – der Verfolgung und Ermordung der jüdischen Bevölkerung – diskutiert werden kann. Die Persistenz dieser Haltung kam 1998 in der Friedenspreisrede von Martin Walser zum Ausdruck. Der Autor sprach von der ‚Moralkeule Auschwitz'[1808] und nannte das Holocaust-Mahnmal in Berlin die „Monumentalisierung unserer Schande"[1809]. Die Opfer der deutschen ‚Ver-

---

1805 Gespräch zwischen Michel Foucault und Gilles Deleuze: Die Intellektuellen und die Macht [1972], in: Michel Foucault: Von der Subversion des Wissens, hrsg. u. übers. v. Walter Seitter, Frankfurt a. M.: Fischer 1987, S. 106–115, hier: S. 108 f.

1806 Richter 1946 [Warum schweigt].

1807 Foucault/Deleuze 1987, S. 108 (siehe obiges Zitat).

1808 Vgl. Walser 1998 [Sonntagsrede], S. 20.

1809 Ebd. Vgl. hierzu auch Lorenz 2005, S. 446–462 sowie Bogdal 2007, S. 2 f.

nichtungspolitik' blendete er aus, umso empathischer begegnete er der nicht-jüdischen Tätergesellschaft. Ihrem Trauma der Scham galt seine Aufmerksamkeit. Damit machte er sich eine Haltung zu eigen, mit der seine Kollegen ein halbes Jahrhundert zuvor das literarische Feld betreten hatten.

Ausblick

Eine umfassende Debatte über die Problematik der Korrelation von literarischem Engagement und Machtreproduktion fand erst nach der deutschen Wiedervereinigung statt. Was in Bezug auf die Mitglieder der Gruppe 47 jahrzehntelang niemanden störte, wurde den Intellektuellen aus der ehemaligen DDR rigoros vorgehalten. Schreibende, die sich als Komplizen des diktatorischen Apparats erwiesen hatten, sollten schweigen und sich aus der Öffentlichkeit zurückziehen. Klaus-Michael Bogdal kritisierte diese Forderungen zu Recht und betonte die Gefahr, die von einem solchen Sprechverbot ausgehe: „[W]ichtiges Wissen über die Mikromechanismen der Macht" würden verloren gehen, da gerade jene Autorinnen und Autoren, „die in einem labyrinthischen Regime immer noch Wahrheit zu produzieren glaubten und dabei immer stärker von der Macht durchdrungen wurden"[1810], literarische Zeugnisse produzieren, die das Wissen über eine historische Epoche retrospektiv rekonstruierbar machen. Die Ergebnisse der vorliegenden Studie bekräftigen Bogdals Einwand. Hätten die Alliierten der ‚jungen Generation' das Wort verboten, wäre wichtiges Wissen über literarische Erinnerungsprozesse der Bundesrepublik verloren gegangen.

Der deutsch-deutsche Literaturstreit wie auch die vorliegende Arbeit zeigen auf, dass der deutsche Selbstfindungsprozess nach 1945 nicht zuletzt über das Medium der Literatur ausgehandelt wurde. Dass dieser Prozess bis heute anhält, bezeugt nicht zuletzt der 2005 eingeführte Deutsche Buchpreis, der unter den dreizehn bisher ausgezeichneten Werken nicht weniger als acht Texte würdigte, deren Handlung eng mit der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts verwoben ist (Stand 2018).[1811] Die hymnische Besprechung von Dieter Borchmeyers Monografie *Was ist deutsch? Die Suche einer Nation nach sich selbst*[1812] (2017) bestätigt die Vermutung aus einer wissenschaftlichen Perspektive. Woher dieses starke Bedürfnis der Deutschen kommt, sich ihrer eigenen Identität stets aufs Neue über die Literatur zu vergewissern, ließe sich in einer eigenen Studie weiterverfolgen. Auf diese Weise könnten wichtige Fragen

---

1810 Klaus-Michael Bogdal: Wer darf sprechen? Schriftsteller als moralische Instanz – Überlegungen zu einem Ende und einem Anfang, in: Weimarer Beiträge 37 (1991), H. 4, S. 597–603, hier: S. 603.

1811 Hier gilt es anzumerken, dass mit dem Buchpreis nicht die ‚besten', sondern die am besten verkäuflichen deutschsprachigen Bücher ausgezeichnet werden. Verliehen wird die Auszeichnung vom Börsenverein des Deutschen Buchhandels, der nicht ein ästhetisches, sondern ein marktorientiertes Interesse vertritt.

1812 Dieter Borchmeyer: Was ist deutsch? Die Suche einer Nation nach sich selbst, Berlin: Rowohlt 2017.

geklärt werden, zum Beispiel, wieso nach 1989 in so scharfen Tönen die Komplizenschaft einzelner Schreibenden mit dem sozialistischen System diskutiert wurde, während eine vergleichbare Debatte über die Gruppe 47 bis heute aussteht.[1813] Es ließe sich nach den Geschichtsbildern fragen, die in den preisgekrönten zeitgenössischen Werken vermittelt werden, sowie nach deren Rezeption. Man könnte den Implikationen des sagenhaften Erfolgs posthum erschienener Nachkriegswerke wie Siegfried Lenz' *Der Überläufer* (2016) und Heinrich von Gerlachs *Durchbruch bei Stalingrad* (2016) nachgehen, die ein deutsches Opfernarrativ entfalten und den Holocaust aus der diegetischen Welt gänzlich verbannen. Es ließe sich untersuchen, welches Geschichtsverständnis sich aus der Begeisterung der Deutschen für dermaßen anachronistische Werke ableiten lässt.

Wir befinden uns zurzeit an einer Historisierungsschwelle, in der das von Zeitzeugen dominierte soziale Gedächtnis des Zweiten Weltkriegs und des Holocaust zunehmend vom kulturellen Gedächtnis abgelöst wird. Daher ist gerade jetzt ein besonders differenzierter Blick zu richten auf die Bilder, Symbole und Deutungsmuster, die das nationale Gedächtnis prägen. Gerade die Germanistik, die als wissenschaftliche Disziplin mit der Geschichte Deutschlands eng verflochten ist, die am Prozess der Nationalstaatsbildung beteiligt war[1814] und sich im ‚Dritten Reich' in den Dienst des Nationalsozialismus[1815] gestellt hatte, sollte nicht vernachlässigen, welch wichtige Rolle die Literatur für deutsche Erinnerungsdiskurse und Identitätskonstruktionen nach wie vor spielt.

1813 Die wissenschaftlichen Ergebnisse der 1990er- und 2000er-Jahre blieben ohne gesellschaftliche Wirkungsmacht. Dies bezeugt Helmut Böttigers 2012 erschienene Monografie über die Gruppe 47, die zwar zu Recht betont, dass die Gruppe 47 den modernen Literaturbetrieb maßgeblich geprägt hat, die allerdings unberücksichtigt lässt, mit welchen Mitteln und Strategien ihr dies gelang. Auch in der Debatte um Günter Grass' Waffen-SS-Geständnis wurden keine Rückschlüsse auf die Gruppe 47 gezogen.

1814 Vgl. Aleida Assmann: Arbeit am nationalen Gedächtnis. Eine kurze Geschichte der Bildungsidee, Frankfurt a. M./New York: Campus Verlag 1993, S. 40 f. (= Edition Pandora, Bd. 14).

1815 Vgl. Christoph König/Hans-Harald Müller/Werner Röcke (Hrsg.): Wissenschaftsgeschichte der Germanistik in Porträts, Berlin: De Gruyter 2000.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Aichinger, Ilse: Wissen lernen, in: Samuel Moser (Hrsg.): Ilse Aichinger. Informationen und Materialien zur Literatur, Frankfurt a. M.: Fischer 1995, S. 23–24.

Aichinger, Ilse: Das Vergessen der Geschichte im staatlichen (Literatur-)Betrieb. Offener Brief an das Organisationskomitee „Frankfurt 95", in: Der Standard (1995), 29.06.1995.

Aichinger, Ilse: Aufruf zum Mißtrauen [1946], in: Samuel Moser (Hrsg.): Ilse Aichinger. Informationen und Materialien zur Literatur, Frankfurt a. M.: Fischer 1995, S. 18–19.

Aichinger, Ilse: Die Zumutung des Atmens [1983], in: dies.: Werke, Taschenbuchausgabe in acht Bänden, Bd. 5: Kleist, Moos, Fasane, hrsg. v. Richard Reichensperger, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1991, S. 102–107.

Aichinger, Ilse: Das Erzählen in dieser Zeit [1952], in: dies.: Werke, Taschenbuchausgabe in acht Bänden, Bd. 2: Erzählungen (1948–1952), hrsg. v. Richard Reichensperger, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1991, S. 9–11.

Aichinger, Ilse: Der Gefesselte [1951], in: dies.: Werke, Taschenbuchausgabe in acht Bänden, Bd. 2: Erzählungen 1 (1948–1952), hrsg. v. Richard Reichensperger, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1991, S. 12–29.

Aichinger, Ilse: Aufzeichnungen 1950–1955, in: dies.: Werke, Taschenbuchausgabe in acht Bänden, Bd. 5: Kleist, Moos, Fasane, hrsg. v. Richard Reichensperger, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1991.

Aichinger, Ilse: Das Erzählen in dieser Zeit, in: Die Literatur 1 (1952), H. 6.

Aichinger, Ilse: Der Gefesselte, in: Neue Rundschau 62 (1951), H. 2, S. 89–109.

Aichinger, Ilse: Aufruf zum Mißtrauen, in: Plan 1 (1946), H. 7, S. 588.

Andersch, Alfred: Der Seesack [1977], in: ders.: Gesammelte Werke, Bd. 5: Erzählungen 2, Autobiografische Berichte, hrsg. v. Dieter Lamping, Zürich: Diogenes 2004, S. 415–439.

Andersch, Alfred: Mein Verschwinden in Providence [1971], in: ders.: Gesammelte Werke, Bd. 5: Erzählungen 2, Autobiografische Berichte, hrsg. v. Dieter Lamping, Zürich: Diogenes 2004, S. 170–207.

Andersch, Alfred: Die Kirschen der Freiheit [1952], in: ders.: Gesammelte Werke in zehn Bänden, Bd. 5. Autobiografische Berichte, hrsg. v. Dieter Lamping, Zürich: Diogenes 2004, S. 327–413.

Andersch, Alfred: Flucht in Etrurien [1950], in: ders.: Gesammelte Werke in zehn Bänden, Bd. 4: Erzählungen, hrsg. v. Dieter Lamping, Zürich: Diogenes 2004, S. 193–240.

Andersch, Alfred: Deutsche Literatur in der Entscheidung [1948], in: ders.: Gesammelte Werke, Bd. 8: Essayistische Schriften 1, hrsg. v. Dieter Lamping, Zürich: Diogenes 2004, S. 187–218.

Andersch, Alfred: Kirschen der Freiheit. Ein Bericht, Hamburg: Claassen 1952.

Andersch, Alfred: Die Existenz und die objektiven Werte, in: Die Neue Zeitung (1947), 15.08.1947, S. 3.

Andersch, Alfred: Der richtige Nährboden für die Demokratie. Bericht von einer Reise in den deutschen Westen, in: Der Ruf 1 (1947), H. 11, S. 6.

Andersch, Alfred: Aktion oder Passivität, in: Der Ruf 1 (1946), H. 12, S. 1.

Andersch, Alfred: Die Grundlagen einer deutschen Opposition, in: Der Ruf 1 (1946), H. 8, S. 1.

Andersch, Alfred: Das junge Europa formt sein Gesicht, in: Der Ruf 1 (1946), H. 1, S. 1 f.

Andersch, Alfred: Die neuen Dichter Amerikas, in: Der Ruf 1 (1945), H. 7, S. 7.

Andersch, Alfred: Ein Mahner, in: Der Ruf 1 (1945), H. 7, S. 4.

Arendt, Hannah: Organisierte Schuld, in: Die Wandlung 1 (1945/46), S. 333–344.

Arnim, Jürgen von: Von Armin erklärt, in: Der Ruf 1 (1945), H. 10, S. 1.

Bender, Hans: Ortsbestimmung der Kurzgeschichte, in: Akzente 9 (1962), H. 3, S. 205–225.

Benn, Gottfried: Dankrede, in: Büchner-Preis-Reden 1951–1971, Stuttgart: Reclam 1981, S. 11–14.

Böll, Heinrich: Bekenntnis zur Trümmerliteratur, in: ders.: Werke. Kölner Ausgabe, Bd. 6: 1952–1953, hrsg. v. Árpád Bernáth et al., Köln: Kiepenheuer & Witsch 2007, S. 58–62.

Borchert, Wolfgang. Generation ohne Abschied, in: Horizont 2 (1947) H. 13, S. 3.

Borchert, Wolfgang: Generation ohne Abschied [1947], in: ders.: Das Gesamtwerk, hrsg. v. Michael Töteberg, Reinbek: Rowohlt 2007, S. 67–69.

Borelius, Alexander: Der Untergang der Intellektuellen, in: Der Ruf 1 (1946), H. 10, S. 12.

Bost, Jaques-Laurent: Welch ein Handwerk!, in: Der Ruf 1 (1947), H. 13, S. 9–12.

Celan, Paul/Ingeborg Bachmann: Herzzeit. Briefwechsel, hrsg. v. Bertrand Badious et al., Berlin: Suhrkamp 2008.

De Beauvoir, Simone: La force des choses, Paris: Gallimard 1963.

Doubrovsky, Serge: Fils, Paris: Gallimard 1977.

Ebbinghaus, Julius: Was ist Existentialphilosophie?, in: Die Neue Zeitung (1947), 27.07.1947, S. 3.

Ehinger, Konrad: Recht und Staat. Die Freiheit auf Recht, in: Der Ruf 1 (1945), H. 6, S. 1.

Eich, Günter: Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises [1959], in: ders.: Gesammelte Werke in vier Bänden, rev. Ausg., Bd. IV: Vermischte Schriften, hrsg. v. Axel Vieregg, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 615–627.

Eich, Günter: Der Schriftsteller vor der Realität [1956], in: ders.: Gesammelte Werke in vier Bänden, rev. Ausg., Bd. IV: Vermischte Schriften, hrsg. v. Axel Vieregg, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 613–614.

Eich, Günter: Träume [1953], in: ders.: Gesammelte Werke in vier Bänden, Bd. II: Die Hörspiele 1, hrsg. v. Karl Karst, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 349–390.

Eich, Günter: Inventur, in: Hans Werner Richter (Hrsg.): Deine Söhne, Europa. Gedichte deutscher Kriegsgefangener, München: Nymphenburger Verlagshandlung 1947, S. 17.

Eich, Günter: Ohne Titel, in: Der Skorpion 0 (1947), S. 3 f.

Eich, Günter: Zwischen zwei Stationen, in: Der Ruf 1 (1946), H. 10, S. 2.

Eich, Günter: Erwachendes Lager, in: Der Ruf 1 (1946), H. 3, S. 12.

Enzensberger, Hans Magnus: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, in: Kursbuch 15 (1968), S. 187–197.

Eylau, Hans Ulrich: Die Freiheit, ein Mörder zu sein?, in: Quelle (1947) H. 1, Nr. 4.

Friedrich, Heinz: Das Treffen am Bannwaldsee, in: Toni Richter (Hrsg.): Die Gruppe 47 in Bildern und Texten, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1997.

Friedrich, Heinz: Nationalismus und Nationalismus, in: Der Ruf 1 (1947), H. 14, S. 8.

Grass, Günter: Beim Häuten der Zwiebel, Göttingen: Steidl 2006.

Grass, Günter: Werkausgabe in 17 Bänden, Bd. 8: Der Butt [1977], hrsg. v. Claudia Mayer-Iswandy, Göttingen: Steidl 1997.

Grass, Günter: Rückblick auf die Blechtrommel – oder Der Autor als fragwürdiger Zeuge. Ein Versuch in eigener Sache [1973], in: ders.: Werkausgabe in 17 Bänden, Bd. 15: Essays und Reden II, 1970–1979, hrsg. v. Volker Neuhaus/Daniela Hermes, Göttingen: Steidl 1997, S. 323–332.

Grass, Günter: Adornos Zunge [1965], in: ders.: Werkausgabe in 17 Bänden, Bd. 1: Gedichte und Kurzprosa, hrsg. v. Volker Neuhaus/Daniela Hermes, Göttingen: Steidl 1997, S. 453.

Grass, Günter: Werkausgabe in 17 Bänden, Bd. 4: Katz und Maus. Eine Novelle [1961], hrsg. v. Volker Neuhaus, Göttingen: Steidl 1997.

Grass, Günter: Askese [1959], in: ders.: Werkausgabe in 17 Bänden, Bd. 1: Gedichte und Kurzprosa, hrsg. v. Volker Neuhaus/Daniela Hermes, Göttingen: Steidl 1997, S. 90.

Grass, Günter: Werkausgabe in 17 Bänden, Bd. 3: Die Blechtrommel [1959], hrsg. v. Volker Neuhaus/Daniela Hermes, Göttingen: Steidl 1997.

Grass, Günter: Der Säulenheilige [1952], in: ders.: Werkausgabe in 17 Bänden, Bd. 1: Gedichte und Kurzprosa, hrsg. v. Volker Neuhaus/Daniela Hermes, Göttingen: Steidl 1997, S. 431.

Grass, Günter: Schreiben nach Auschwitz. Frankfurter Poetik-Vorlesung, Frankfurt a. M.: Luchterhand 1990.

Grass, Günter: Der Bürger und seine Stimme, Darmstadt/Neuwied: Luchterhand 1974.

Grass, Günter: Über das Selbstverständliche. Reden, Aufsätze, offene Briefe, Kommentare, Neuwied: Luchterhand 1968.

Grass, Günter: Vom mangelnden Selbstvertrauen der schreibenden Hofnarren unter Berücksichtigung nicht vorhandener Höfe [1966], in: ders.: Über das Selbstverständliche. Reden – Aufsätze – Offene Briefe – Kommentare, Neuwied/Berlin: Luchterhand 1968, S. 105–112.

Grass, Günter/Wolfdietrich Schnurre: Offener Brief, in: Hans Werner Richter (Hrsg.): Die Mauer oder Der 13. August, Reinbek: Rowohlt 1961.

Grass, Günter: Gedichte, in: Akzente 6 (1959), S. 483–487.

Grass, Günter: Die Blechtrommel, Darmstadt: Luchterhand 1959.

Guggenheimer, Walter Maria: Unmaßgebliche Vorschläge zu einem umfassenden Austauschplan zwecks Rettung der deutschen Kultur, in: Der Ruf 1 (1947), H. 14, S. 10 f.

Guggenheimer, Walter Maria: Bemerkungen zu „Welch ein Handwerk“, in: Der Ruf 1 (1947), H. 13, S. 13.

Guggenheimer, Walter Maria: Der Engel der Nation, in: Der Ruf 1 (1946), H. 9, S. 1.

Habe, Hans: Im Jahre Null, München: W. Heyne 1977.

Handke, Peter: Auftritt in Princeton (Online: http://german.princeton.edu/landmarks/gruppe-47/recordings-agreement/recordings/) [Abruf am: 14.07.2017].

Heist, Walter: Vom Stil unserer Zeit, in: Der Skorpion 0 (1947), S. 30.

Heuss, Theodor: Mut zur Liebe, in: ders.: Theodor Heuss. Die großen Reden. Der Staatsmann, Tübingen: Wunderlich 1965.

Hildesheimer, Wolfgang: Frankfurter Poetik-Vorlesungen [1967], in: ders.: Gesammelte Werke in sieben Bänden, Bd. VII: Vermischte Schriften, hrsg. v. Christiaan Lucas Hart Nibbrig/Volker Jehle, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 43–99.

Hildesheimer, Wolfgang: Herrn Walsers Raben [1960], in: ders.: Gesammelte Werke in sieben Bänden, Bd. V: Hörspiele, hrsg. v. Christiaan Lucas/Hart Nibbrig/Volker Jehle, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 257–204.

Hildesheimer, Wolfgang: Das Opfer Helena [1955], in: ders.: Gesammelte Werke in sieben Bänden, Bd. V: Hörspiele, hrsg. v. Christiaan Lucas/Hart Nibbrig/Volker Jehle, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 172–207.

Hildesheimer, Wolfgang: Warum ich mich in eine Nachtigall verwandelt habe [1952], in: ders.: Gesammelte Werke in sieben Bänden, Bd. I: Erzählende Prosa, hrsg. v. Christiaan Lucas/Hart Nibbrig/Volker Jehle, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 20–25.

Hocke, Gustav René: Die moralische Schuld. Verantwortung der militärischen Führung, in: Der Ruf 1 (1945), H. 10, S. 3.

Hocke, Gustav René: Zusammenbruch, in: Der Ruf 1 (1945), H. 6, S. 1.

Höllerer, Walter (Hrsg.): Der Zürcher Literaturstreit: Eine Dokumentation, Stuttgart: Kohlhammer 1967 (= Sprache im technischen Zeitalter, Bd. 22).

Jaspers, Karl: Existenzerhellung, in: ders.: Philosophie Bd. 2, Berlin: Julius Springer 1932.

Jung, Carl Gustav: Nach der Katastrophe [1945], in: ders.: Gesammelte Werke, Bd. 10: Zivilisation im Übergang, Olten: Walter 1973, S. 219–244.

Kafka, Franz: Ein Hungerkünstler [1922], in: ders.: Drucke zu Lebzeiten Bd. 1, hrsg. v. Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1994, S. 333–349.

Kafka, Franz: Ein Bericht für eine Akademie [1917], in: ders.: Drucke zu Lebzeiten Bd. 1, hrsg. v. Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1994, S. 299–313.

Kafka, Franz: Ein Hungerkünstler. Vier Geschichten, Berlin: Verlag die Schmiede 1924.

Kaiser, Joachim: Physiognomie einer Gruppe, in: Hans Werner Richter (Hrsg.): Almanach der Gruppe 47. 1947–1962, Rowohlt: Reinbek 1962, S. 44–49.

Kesten, Hermann: Andre Völker, andre Sitten, in: Die Kultur (1960), Dez. 1960, S. 16 ff.

Kesten, Hermann: Die jungen Autoren, in: ders.: Der Geist der Unruhe. Literarische Streifzüge, Köln/Berlin: Kiepenheuer & Witsch 1959, S. 112–115.

Kesten, Hermann: Zwei literarische Generationen, in: ders.: Der Geist der Unruhe. Literarische Streifzüge, Köln/Berlin: Kiepenheuer & Witsch 1959, S. 143–148.

Kiedaisch, Petra (Hrsg.): Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter, Stuttgart: Reclam 2006.

Kierkegaard, Sören: Der Begriff der Angst, hrsg. u. übers. v. Hans Rochol, Hamburg: Felix Meiner 1984 (= Philosophische Bibliothek, Bd. 340).

Klaas, Gerd: Das patriotische Trinkwasser, in: Der Ruf 1 (1947), H. 14, S. 8.

Kleist, Heinrich von: Über das Marionettentheater [1810], in: ders.: Sämtliche Werke. Brandenburger Ausgabe, kritische Edition sämtlicher Texte nach Wortlaut, Orthographie, Zeichensetzung aller erhaltenen Handschriften und Drucke, Bd. II/7: Berliner Abendblätter, hrsg. v. Roland Reuss/Peter Staengle, Basel/Frankfurt a. M.: Stroemfeld 1997, S. 317–319, 321–323, 325–327, 329–331.

Klüger, Ruth: weiter leben. Eine Jugend, Göttingen: Wallstein [2]1992.

Kolbenhoff, Walter: Gegen die Nebelrufer. Ein Brief an Wolfdietrich Schnurre, in: Der Skorpion 0 (1947), S. 42 f.

Lamm, Hans/Erich Kuby: Die Juden in Deutschland, in: Der Ruf 2 (1947), H. 10, S. 2 f.

Leontinoi, Gorgias von: Lobpreis der Helena, in: ders.: Reden, Fragmente und Testimonien, hrsg. u. übers. v. Thomas Buchheim, Hamburg: Meiner 1989, S. 2–17, hier S. 17 (= Philosophische Bibliothek Bd. 404).

Liederarchiv: Ist die schwarze Köchin da?, Online: https://www.lieder-archiv.de/ist_die_schwarze_koechin_da-notenblatt_501140.html) [Abruf am 14.09.2017].

Mayer, Hans: Der totale Ideologieverdacht, in: ders.: Zur deutschen Literatur der Zeit. Zusammenhänge, Schriftsteller, Bücher, Reinbek: Rowohlt 1967, S. 300–320.

Minnsen, Friedrich: Abrechnung mit einem Friedensjahr, in: Der Ruf 1 (1947), H. 10, S. 2.

Neufforge, Georg: Das fehlende Mandat, in: Der Ruf 2 (1946), H. 10, S. 6.

Richter, Hans Werner: Mittendrin. Die Tagebücher 1966–1972, hrsg. v. Dominik Geppert/Nina Schnutz, München: Beck 2012.

Richter, Hans Werner: Briefe, hrsg. v. Sabine Cofalla, Berlin: Hanser 1997.

Richter, Hans Werner (Hrsg.): Der Skorpion [1947]. Reprint. Mit einer Dokumentation zur Geschichte des „Skorpion“ und einem Nachwort zur Geschichte der Gruppe 47 von Heinz Ludwig Arnold, Göttingen: Wallstein 1991.

Richter, Hans Werner: Wie entstand und was war die Gruppe 47?, in: Hans A. Neunzig (Hrsg.): Hans Werner Richter und die Gruppe 47, München: Nymphenburger Verlagsanstalt 1979, S. 41–176.

Richter, Hans Werner: Vorwort, in: Hans A. Neunzig (Hrsg.): Der Ruf. Unabhängige Blätter für die junge Generation. Eine Auswahl, München: Nymphenburger Verlagshandlung 1976, S. 7–9.

Richter, Hans Werner (Hrsg.): Plädoyer für eine neue Regierung oder Keine Alternative, Reinbek: 1965.

Richter, Hans Werner: Beim Wiederlesen des ‚Ruf‘, in: Hans Schwab-Felisch (Hrsg.): Der Ruf. Eine deutsche Nachkriegszeitschrift, München: dtv 1962, S. 7–9.

Richter, Hans Werner (Hrsg.): Bestandsaufnahme. Eine deutsche Bilanz, München: K. Desch 1962.

Richter, Hans Werner (Hrsg.): Die Mauer oder Der 13. August, Reinbek: Rowohlt 1962.

Richter, Hans Werner (Hrsg.): Almanach der Gruppe 47. 1947–1962, Reinbek: Rowohlt 1962.

Richter, Hans Werner: Fünfzehn Jahre, in: ders. (Hrsg.): Almanach der Gruppe 47. 1947–1962, Reinbek: Rowohlt 1962, S. 8–14.

Richter, Hans Werner: Literatur im Interregnum, in: Der Ruf 1 (1947), H. 15, S. 10 f.

Richter, Hans Werner: Wir verkappten Militaristen, in: Der Ruf 1 (1947), H. 13, S. 7 f.

Richter, Hans Werner: Zwischen Freiheit und Quarantäne, in: Der Ruf 1 (1946), H. 10, S. 1.

Richter, Hans Werner: Der Vormarsch der Dilettanten, in: Der Ruf 1 (1946), H. 7, S. 8.

Richter, Hans Werner: Parteipolitik und Weltanschauung, in: Der Ruf 1 (1946), H. 7, S. 1.

Richter, Hans Werner: Die Wandlung des Sozialismus und die junge Generation, in: Der Ruf 1 (1946), H. 6, S. 1.

Richter, Hans Werner: Warum schweigt die junge Generation?, in: Der Ruf 1 (1946), H. 2, S. 1.

Rinser, Luise: Die rote Katze [1948], in: Wolfgang Weyrauch (Hrsg.): Tausend Gramm. Ein deutsches Bekenntnis in dreißig Geschichten aus dem Jahr 1949, Reinbek: Rowohlt [2]1989, S. 70–76.

Rinser, Luise: Können Sie verzeihen?, in: dies.: Gespräche über Lebensfragen, Zürich: NZN 1966, S. 7–9.

Rinser, Luise: Mitte des Lebens, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1950.

Rinser, Luise: Der ideale Leser, in: Deutsche Zeitung und Wirtschaftszeitung (1949), 12.11.1949.

Rinser, Luise: Die rote Katze, in: Karussell 3 (1948), H. 17, S. 19–29.

Sartre, Jean-Paul: Der Ekel [1938], Reinbek: Rowohlt 2012.

Sartre, Jean-Paul: Der Existentialismus ist ein Humanismus [1947], in: ders.: Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Bd. 4: Der Existentialismus ist ein Humanismus und andere philosophische Essays 1943–1948, übers. v. Werner Bökenkamp, Reinbek: Rowohlt 2000, S. 145–176.

Sartre, Jean-Paul: Über „Die Fliegen“ [1946], in: ders.: Die Fliegen. Drama in drei Akten, neu übers. v. Traugott König, Reinbek: Rowohlt 1997, S. 190–194.

Sartre, Jean-Paul: Was ist Literatur?, in: ders.: Gesammelte Werke, Bd. 3: Schriften zur Literatur, hrsg. u. übers. v. Traugött König, Reinbek: Rowohlt 1986, S. 13–225.

Sartre, Jean-Paul: Die Verantwortlichkeit des Schriftstellers [1946]. Vortrag zur Gründung des UNESCO am 1. November 1946 an der Sorbonne, in: ders.: Gesammelte Werke, Bd. 4:

Schriften zur Literatur, hrsg. u. übers. v. Traugött König, Reinbek: Rowohlt 1986, S. 17–38.

Sartre, Jean-Paul: Pour un théâtre de situations, in: Michel Contat/MichelRybalka (Hrsg.): Jean-Paul Sartre. Un théâtre de situations, Paris: Gallimard 1973, S. 19–21.

Sartre, Jean-Paul: Vorwort [1947], in: ders.: Die Fliegen, Reinbek: Rowohlt 1961, S. 5.

Sartre, Jean-Paul: Man schreibt für seine Zeit, in: Monat (1948), H. 1, S. 47–51.

Sartre, Jean-Paul: Qu'est-ce que la littérature? [1948], in: ders.: Situations II, Paris: Gallimard 1948, S. 55–330.

Sartre, Jean-Paul: Les Mouches [1943], in: ders.: „Huis clos" suivi de „Les Mouches", Paris, Gallimard 1947.

Schneider, Franz Josef: Es kam der Tag [1949], in: Wolfgang Weyrauch (Hrsg.): Tausend Gramm. Ein deutsches Bekenntnis in dreißig Geschichten aus dem Jahr 1949, Reinbek: Rowohlt [2]1989, S. 46–50.

Schnurre, Wolfdietrich: Das Begräbnis [1948], in: ders.: Erzählungen 1945–1965, München: List 1977, S. 14–20.

Wolfdietrich Schnurre: Das Brot, in: ders.: Die Rohrdommel ruft jeden Tag, Berlin: Eckart 1950, S. 5–11.

Schnurre, Wolfdietrich: Auf der Flucht [1950], in: ders.: Erzählungen 1945–1965, München: List 1977, S. 25–30.

Schnurre, Wolfdietrich: Auf der Flucht [1950], in: ders.: Man sollte dagegen sein, Olten/Freiburg i. Br.: Walter 1960.

Schnurre, Wolfdietrich: Für die Wahrhaftigkeit. Eine Antwort gegen Walter Kolbenhoff, in: Der Skorpion 0 (1947), S. 43–45.

Schroers, Rolf: Überraschung auf dem Heimweg [1949], in: Wolfgang Weyrauch (Hrsg.): Tausend Gramm. Ein deutsches Bekenntnis in dreißig Geschichten aus dem Jahr 1949, Reinbek: Rowohlt [2]1989, S. 148–151.

Sombart, Nicolas: Pariser Lehrjahre 1951–1954, Hamburg: Hoffmann und Campe 1994.

Sombart, Nicolaus: Junge Franzosen – Jeunes Allemends!, in: Der Ruf 1 (1946), H. 5, S. 1

Thelen, Albert Vigoleis: Abstecher zur „Gruppe 47", in: ders.: Sie tanzte nackt auf dem Söller. Das Leben des Albert Vigoleis Thelen, aus seinen Texten zusammengestellt v. Jürgen Pütz, Hildesheim: Claassen 1992, S. 301–303.

Voss, Rainer: Erlösung, in: Der Ruf 1 (1945), H. 6, S. 1.

Walser, Martin: Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede: Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 1998, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998.

Walser, Martin: Engagement als Pflichtfach für Schriftsteller [1967], in: Wolfgang Kuttenkeuler (Hrsg.): Poesie und Politik. Zur Situation der Literatur in Deutschland, Stuttgart u. a.: Kohlhammer 1973, S. 304–318.

Walser, Martin (Hrsg.): Die Alternative oder brauchen wir eine neue Regierung?, Rowohlt: Reinbek 1964.

Walser, Martin: Skizze zu einem Vorwurf, in: Wolfgang Weyrauch (Hrsg.): Ich lebe in der Bundesrepublik, München: P. List 1960, S. 110–114.

Warnesius, Dietrich: Bekenntnis eines jungen Deutschen, in: Der Ruf 1 (1947), H. 15, S. 1 f.

Weber, Carl August: Die literarischen Strömungen in Frankreich und die junge Generation, in: Der Ruf 1 (1946), H. 2, S. 13 f.

Weiss, Peter: Notizbücher 1960–1971, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1982.

Weiss, Peter: Notizbücher 1971–1980, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1981.

Weiss, Peter: I Come out of My Hiding Place, in: Volker Canaris (Hrsg.): Über Peter Weiss, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1970, S. 9–14.

Weiss, Peter: Zehn Arbeitspunkte eines Autors in der geteilten Welt, in: ders.: Rapporte 2, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1971, S. 14–23.

Weyrauch, Wolfgang: Nachwort [1949], in: ders. (Hrsg.): Tausend Gramm. Ein deutsches Bekenntnis in dreißig Geschichten aus dem Jahr 1949, Reinbek: Rowohlt ²1989, S. 175–183.

Weyrauch, Wolfgang: Bemerkungen des Herausgebers, in: ders. (Hrsg.): Die Pflugschar. Sammlung neuer deutscher Dingung, Berlin: Aufbau Verlag 1947.

Woelcken, Fritz: Die deutsche Schuld, in: Der Ruf 1 (1946), H. 6, S. 8.

Wolfram von Eschenbach: Parzival, nach der Ausgabe Karl Lachmanns rev. und komm. v. Eberhard Nellmann, übertr. v. Dieter Kühn, 2 Bde., Bd. 1, Frankfurt 2006 (= Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch, Bd. 7).

Rezensionen, Interviews, Zeitungsberichte

Aichinger, Ilse: Es muss gar nichts bleiben. Interviews 1952–2005, hrsg. v. Simone Fässler, Wien: Ziegler 2011.

Aichinger, Ilse/Heinz F. Schafroth: Gespräch mit Ilse Aichinger, in: Samuel Moser (Hrsg.): Ilse Aichinger. Leben und Werk, Frankfurt a. M.: Fischer 1995, S. 31–35 (= Informationen und Materialien zur Literatur).

Bachmann, Ingeborg: Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews, hrsg. v. Christine Koschel/Inge von Weidenbaum, München/Zürich: Piper 1991.

Bauer, Arnold: Hier kann jeder seine Meinung sagen, in: Der Kurier (1957), 05./06.10.1957.

Blöcker, Günter: Die Gruppe 47 und ich. Der deutsche Stammtisch ist als „Poeten Kongregation" wiederauferstanden, in: Die Zeit (1962), 26.10.1962, wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 353–359.

Blöcker, Günter: Gedichte als Graphische Gebilde, in: Der Tagesspiegel 11 (1959).

Böttiger, Helmut: Die Wahrheit über Paul Celans Auftritt bei der Gruppe 47, in: Deutschlandfunk, Sendung vom 21.05.2017 (Online: http://www.deutschlandfunkkultur.de/lesung-im-jahr-1952-die-wahrheit-ueber-paul-celans-auftritt.974.de.html?dram:article_id=386529) [Abruf am 13.07.2017].

Brenner, Hans Georg: Ilse Aichinger – Preisträgerin der Gruppe 47, in: Die Literatur (1952), 01.06.1952, wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 72–77.

Clappier, Louis: Die deutsche Literatur auf der Suche nach sich selbst, in: Documents, Paris Juli/August 1951, wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 65–68.

Die Schwedische Akademie: Pressemitteilung. Der Nobelpreis der Literatur 1999. Günter Grass (Online: https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1999/press-ty.html) [Abruf am 02.05.2018].

Eichholz, Armin: Thomas Manns Lob und das Geldverdienen, in: Münchener Merkur (1954), 04.05.1954, wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 97–103.

Esser, Manuel: „Die Vögel beginnen zu singen, wenn es noch finster ist". Auszug aus einem Gespräch mit Ilse Aichinger im Anschluss an eine Neueinspielung des Hörspiels „Die Schwestern Jouet", in: Samuel Moser (Hrsg.): Ilse Aichinger. Leben und Werk, Frankfurt a. M.: Fischer 1995, S. 47–57 (= Informationen und Materialien zur Literatur).

Enzensberger, Hans Magnus: Wilhelm Meister auf der Blechtrommel [1959], in: Franz Josef Görtz (Hrsg.): „Die Blechtrommel". Attraktion und Ärgernis. Ein Kapitel deutscher Literaturkritik, Darmstadt/Neuwied: Luchterhand 1984, S. 62–69.

Friedrich, Bruno: Wie die Atmosphäre vergiftet werden kann, in: Vorwärts (1963), 30.1.1963, wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 503–506.

Friedrich, Heinz: Die Gruppe 47, in: Deutsche Kommentare (1952), 14.06.1952, wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 77–79.

Giefer, Günter/Peter Gundwin: Die Siebenundvierziger, in: Frankfurter Hefte 10 (1955), S. 892–898.

Grass, Günter/Harro Zimmermann: Verweigerte Klassik – Über Ästhetik und Realitätsgewinn, in: dies.: Vom Abenteuer der Aufklärung. Werkstattgespräche, Göttingen: Steidl 1999, S. 9–40.

Groll, Gunter: Die Gruppe, die keine Gruppe ist, in: Süddeutsche Zeitung (1948), 10.4.1948, wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 31–36.

Hollander, Jürgen von: Ganz ohne Feierlichkeit. Die 47er tagten und verliehen einen Preis, in: Vorwärts (1958), 14.11.1958.

Hornung, Peter: Was man erlebt, wenn man zu jungen Dichtern fährt, in: Neue Presse (1956), 16.11.1956, wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 120–122.

Kaiser, Joachim: Die Gruppe 47 lebt auf, in: Süddeutsche Zeitung (1958), 5.11.1958, wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 137–139.

Kaiser, Joachim: Zehn Jahre Gruppe 47, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (1957), 02.10.1957, wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 123–125.

Kohl, Helmut: Bitburg 1985. Wie Helmut Kohl es sah, in: Hamburger Abendblatt (2006), 16.08.2006 (Online: https://www.abendblatt.de/kultur-live/article107145559/Bitburg-1985-Wie-Helmut-Kohl-es-sah.html) [Abruf am 07.05.2018].

Krämer-Badoni, Rudolf: Das Doppelgesicht der „Gruppe 47". Sie wurde, was sie werden wollte, in: Rheinischer Merkur (1963), H. 6, S. 3.

Krämer-Badoni, Rudolf: Narren der Nation?, in: Die Welt (1962), 31.10.1962.

Krüger, Hanspeter: Wer dazugehört, bleibt Geheimnis, in: Der Tagesspiegel (1963), 01.11.1963, wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 185–188.

Lettau, Reinhard (Hrsg.): Die Gruppe 47. Bericht Kritik Polemik. Ein Handbuch, Berlin: Luchterhand 1967.

Marianelli, Marianello: Welche Gitarren und für wen?, in: Corriere della Sera (1966), wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 315–319.

Meinhof, Ulrike Marie: Gruppe 47, in: konkret (1967), H. 10, S. 2 f.

Mundt, Hans Josef: O. T., in: Hans A. Neunzig (Hrsg.): Hans Werner Richter und die Gruppe 47, München: Nymphenburger Verlagsanstalt 1979, S. 225–229.

Neumann, Robert: Spezies in Berlin. Gruppe 47 in Berlin, in: konkret 5 (1966), S. 34–39.

Neumann, Robert: Literatur, Kritik, Manipulation, in: Helmut Hammerschmidt (Hrsg.): Zwanzig Jahre danach. Eine deutsche Bilanz 1945–1965. Achtundreissig Beiträge deutscher Wissenschaftler und Publizisten, München u. a.: Desch 1965, S. 427–437.

Nossack, Hans Erich: Literarische Prostitution, in: konkret 6 (1966), S. 30 f.

O. V.: Grass soll Ehrenbürgerschaft zurückgeben, in: Focus (2006), 13.08.2006 (Online: https://www.focus.de/kultur/diverses/lech-walesa_aid_113597.html) [Abruf am 07.05.2018].

O. V.: Isreal-Aufruf, in: Reinhard Lettau (Hrsg.): Die Gruppe 47. Bericht, Kritik, Polemik. Ein Handbuch, Neuwied/Berlin: Luchterhand 1967, S. 462 f.

O. V.: Gruppe 47 tagt am Ammersee, in: Kasseler Nachrichten (1949), 22.10.1949, wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 45 f.

O. V.: Kampf gegen die Kartoffel. Schelmenroman, in: Der Spiegel 7 (1953), H. 49, S. 32–35 (Online: http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-25658062.html) [Abruf am 15.07.2017]).

O. V.: Kritiker: Grass soll Nobelpreis zurückgeben, in: Die Welt (2006), 14.08.2006 (Online: https://www.welt.de/politik/article235715/Kritiker-Grass-soll-Nobelpreis-zurueckgeben.html) [Abruf am 07.05.2018].

O. V.: Richters Richtfest, in: Der Spiegel (1962), H. 43, S. 91–106 (Online: http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-45124094.html) [Abruf am 20.05.2018].

Raddatz, Fritz J.: Wir werden weiterdichten, wenn alles in Scherben fällt… Der Beginn der deutschen Nachkriegsliteratur, in: Die Zeit (1979), 12.10.1979, S. 33 (Online: http://www.zeit.de/1979/42/wir-werden-weiterdichten-wenn-alles/komplettansicht) [Abruf am 04.09.2015].

Raddatz, Fritz J.: Die ausgehaltene Realität, in: Hans Werner Richter (Hrsg.): Almanach der Gruppe 47. 1947–1962, Rowohlt: Reinbek 1962, S. 52–59.

Reich-Ranicki, Marcel: Auf gut Glück getrommelt, in: Die Zeit (1960), 01.01.1960, wieder abgedruckt in: Görtz 1984, S. 116–121.

Reich-Ranicki, Marcel: Die Gruppe 47 und er, in: Die Zeit (1962), 26.10.1962, wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 359–367.

Reich-Ranicki, Marcel: Eine Diktatur, die wir befürworten, in: Die Kultur (1958), 15.11.1958, wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 139–142.

Schirrmacher, Frank/Hubert Spiegel: Günter Grass im Interview. „Warum ich nach sechzig Jahren mein Schweigen breche", in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (2006), 12.08.2006 (Online: http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/guenter-grass-im-interview-warum-ich-nach-sechzig-jahren-mein-schweigen-breche-1357691.html) [Abruf am 20.05.2018].

Schroers, Rolf: Gruppe 47 und die deutsche Nachkriegsliteratur, in: Merkur 19 (1965), H. 206, S. 448–462, wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 371–389.

Schroers, Rolf: Dichter unter sich, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (1953), H. 247, wieder abgedruckt in: Lettau 1994, S. 90–93.

Schwab-Felisch, Hans: Talente und Stilfragen der „Gruppe 47", in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (1958), 17.11.1958, wieder abgedruckt in: Görtz 1984, S. 29–34.

Sieburg, Friedrich: Kriechende Literatur, in: Die Zeit (1952), H. 33 (Online: https://www.zeit.de/1952/33/kriechende-literatur) [Abruf am 20.05.2018].

Sieburg, Friedrich: Literarischer Unfug, in: Die Gegenwart 7 (1952), S. 594–596;

Frank Thiess: Die innere Emigration, in: Münchener Zeitung (1945), 13.08.1945.

Torberg, Friedrich: Das Unbehagen in der Gesinnung – Versuch über einige Mißverständnisse des heutigen Theaters, in: ders.: Apropos – Nachgelassenes, Kritisches, Bleibendes, München/Wien: Langen & Müller 1981, S. 280–328.

Ulrich, Heinz: Dichter unter sich, in: Die Zeit (1951), H. 21, wieder abgedruckt in: Lettau 1967, S. 63–65.

Zimmer, Dieter E.: Die Gruppe 47 in Saulgau, in: Die Zeit (1963), H. 45, S. 17 f.

Sekundärliteratur

Ächtler, Norman/Carsten Gansel: CFP – Die Gruppe 47: Wirkung und Nachwirkungen im internationalen Kontext zwischen Aufstörung und Stabilisierung (Online: https://networks.h-net.org/node/79435/discussions/176530/cfp-die-gruppe-47-%E2%80%93-wirkung-und-nachwirkungen-im-internationalen) [Abruf am 08.03.2018].

Ächtler, Norman (Hrsg.): Alfred Andersch. Engagierte Autorschaft im Literatursystem der Bundesrepublik, Stuttgart: Metzler 2016.

Ächtler, Norman: „Sieh in die Grube, scheener Herr aus Daitschland!" Vom Auftauchen der Täter im deutschen Kriegsroman, in: Mittelweg 36 23, 2014, H. 1, S. 75–98.

Ächtler, Norman: ‚Entstörung' und Dispositiv – Diskursanalytische Überlegungen zum Darstellungstabu von Kriegsverbrechen im Literatursystem der frühen Bundesrepublik, in: ders./Carsten Gansel (Hrsg.): Das Prinzip Störung in den Geistes- und Sozialwissenschaften, Berlin: De Gruyter 2013, S. 57–81.

Ächtler, Norman: Generation in Kesseln. Das soldatische Opfernarrativ im westdeutschen Kriegsroman 1945–1960, Göttingen: Wallstein 2013.

Ächtler, Norman: Beredtes Schweigen: Hans Werner Richter und die Rhetorik der Störung im „Ruf", in: Carten Gansel/Werner Nell (Hrsg.): „Es sind alles Geschichten aus meinem Leben". Hans Werner Richter als Erzähler und Zeitzeuge, Netzwerker und Autor, Berlin: Schmidt 2011, S. 47–67 (= Philologische Studien und Quellen, Bd. 229).

Adelhoefer, Matthias: Wolfdietrich Schnurre. Ein deutscher Nachkriegsautor, Pfaffenweiler: Centaurus 1990.

Adorno, Theodor W.: Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit? [1959], in: ders.: Gesammelte Schriften, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Bd. 10.2, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977, S. 555–572.

Adorno, Theodor W.: Kulturkritik und Gesellschaft [1951], in: ders.: Gesammelte Werke, Bd. 10: Prismen, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977, S. 11–30.

Adorno, Theodor W.: Engagement [1962], in: ders.: Gesammelte Schriften in 25 Bänden, Bd. 11: Noten zur Literatur, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974, S. 409–430.

ALEX – Historische Rechts- und Gesetzestexte (Online: http://alex.onb.ac.at/cgi-content/alex?aid=dra&datum=1935&size=45&page=143) [Abruf am 08.09.2017].

Alt, Peter-André: Franz Kafka: Der ewige Sohn, München: Beck [3]2018.

Angelika Breil: Studien zur Rhetorik des Nationalsozialismus. Fallstudien zu den Reden von Joseph Goebbels, Bochum: Univ., Diss 2006 (Online: http://www-brs.ub.ruhr-uni-bochum.de/netahtml/HSS/Diss/BreilAngelika/diss.pdf) [Abruf am 09.02.2018].

Arker, Dieter: Nichts ist vorbei, alles kommt wieder. Untersuchungen zu Günter Grass' „Blechtrommel", Heidelberg: Carl Winter 1989, S. 237–260 (= Beiträge zur neueren deutschen Literaturgeschichte, Bd. 3).

Arnold, Heinz Ludwig: Aufstieg und Ende der Gruppe 47, in; APUZ 25 (2007), S. 4–11.

Arnold, Heinz Ludwig: Die Gruppe 47. Reinbek: Rowohlt 2004.

Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): Die Gruppe 47. Ein kritischer Grundriss, dritte, gründlich überarb. Aufl., München: Edition Text + Kritik 2004.

Arnold, Heinz Ludwig: Die drei Sprünge der westdeutschen Literatur. Eine Erinnerung, Göttingen: Wallstein 1993.

Arnold, Heinz Ludwig: Gespräche mit Günter Grass, in: ders. (Hrsg.): Günter Grass. Text + Kritik (1978), H. 1, S. 1–39.

Assman, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München: Beck 1992.

Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München: Beck [3]2006.

Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik, München: C. H. Beck 2006.

Assmann, Aleida: Generationsidentität und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur, Wien: Picus 2006, S. 21 (= Wiener Vorlesungen im Rathaus, Bd. 117).

Assmann, Aleida/Ute Frevert: Geschichtsvergessenheit, Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945, Stuttgart: dtv 1999.

Assmann, Aleida: Ein deutsches Trauma? Die Kollektivschuldthese zwischen Erinnern und Vergessen, in: Merkur 53 (1999), S. 1142–1154.

Assmann, Aleida: Arbeit am nationalen Gedächtnis. Eine kurze Geschichte der Bildungsidee, Frankfurt a. M./New York: Campus Verlag 1993, S. 40 f. (= Edition Pandora, Bd. 14).

Bannasch, Bettina: Der Tod des Autors und das Überleben der Autorin. Ilse Aichingers Poetik des Verschwindens, in: Christine Künzel/Jörg Schönert (Hrsg.): Autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien, Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 93–110.

Barnouw, Dagmar: Konfrontation mit dem Grauen. Alliierte Schuldpolitik 1945, in: Merkur 49 (1995), H. 5, S. 390–401.

Barthes, Roland: Die strukturalistische Tätigkeit, in: Kursbuch 1 (1966), H. 5, S. 190–198.

Bauer, Iris: „Ein schuldloses Leben gibt es nicht". Das Thema „Schuld" im Werk von Wolfdietrich Schnurre, Paderborn: Igel 1996.

Baumgart, Reinhard: Unmenschlichkeit beschreiben. Weltkrieg und Faschismus in der Literatur, in: Merkur 19 (1965), S. 37–50.

Bedwell, Carol B.: Who is the Bound Man? Towards an Interpretation of Ilse Aichinger's „Der Gefesselte", in: The German Quarterly 38 (1968), H. 1, S. 30–37.

Benninghaus, Christina: Das Geschlecht der Generation. Zum Zusammenhang von Generationalität und Männlichkeit um 1930, in: Ulrike Jureit/Michael Wildt (Hrsg.): Generationen. Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs, Hamburg: Hamburger Edition 2005, S. 330–345.

Benz, Wolfgang: Zum Umgang mit nationalsozialistischer Vergangenheit in der Bundesrepublik, in: Jürgen Danyel (Hrsg.): Die geteilte Vergangenheit. Zum Umgang mit Nationalsozialismus und Widerstand in beiden deutschen Staaten, Berlin: Akademie Verlag 1995, S. 47–60.

Benzinger, Fredrik: Sigtuna 1964 – Eine dramatische Episode in den deutsch-schwedischen Literaturbeziehungen, in: Stephan Braese (Hrsg.): Bestandsaufnahme. Studien zur Gruppe 47, Berlin: Schmidt 1999, S. 209–227 (= Philologische Studien und Quellen, Bd. 157).

Berg, Nicolas: Der Holocaust und die westdeutschen Historiker. Erforschung und Erinnerung, Göttingen: Wallstein 2003, S. 434–465.

Berger, Peter L./Thomas Luckmann: Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie, Frankfurt am Main: Fischer [23]1990.

Bergmann, Werner: ‚Störenfriede der Erinnerung'. Zum Schuldabwehr-Antisemitismus in Deutschland, in: Klaus-Michael Bogdal/Matthias N. Lorenz (Hrsg.): Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz, Stuttgart/Weimar: Metzler 2007, S. 13–35.

Bergmann, Werner: Kommunikationslatenz und Vergangenheitsbewältigung, in: Helmut König/Andreas Wöll (Hrsg.): Vergangenheitsbewältigung am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts, Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1998, S. 393–408 (= Leviathan – Zeitschrift für Sozialwissenschaft, Bd. 18).

Bering, Diez: Die Epoche der Intellektuellen 1898-2001. Geburt, Begriff, Grabmal, Berlin: University Press [2]2011.

Bering, Dietz: „Intellektueller“ bei der frühen Gruppe 47. Sprachgeschichtliche Spurensuche, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 32 (2007), H. 1, S. 192–226.

Bering, Dietz: Die Intellektuellen. Geschichte eines Schimpfwortes, Stuttgart: Klett-Cotta 1978.

Beutin, Wolfgang: Der Fall Grass. Ein deutsches Debakel, Frankfurt a. M.: Peter Lang 2008.

Bigelow, Jennifer: Günter Grass’ Waffen-SS-Mitgliedschaft, in: Torben Fischer/Matthias N. Lorenz (Hrsg.): Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945, dritte erw. Aufl., Bielefeld: transcript 2015, S. 422–426.

Björn Bohnenkamp: Doing Generation. Zur Inszenierung von generationeller Gemeinschaft in deutschsprachigen Schriftmedien, Bielefeld: transcript 2011 (= Kultur- und Medientheorie).

Böttiger, Helmut: Die Gruppe 47. Als die deutsche Literatur Geschichte schrieb, München: Deutsche Verlagsanstalt 2012.

Bogdal, Klaus-Michael: Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz. Perspektiven der Forschung, in: ders./Matthias N. Lorenz (Hrsg.): Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz, Stuttgart/Weimar: Metzler 2007, S. 1–12.

Bogdal, Klaus-Michael: Wer darf sprechen? Schriftsteller als moralische Instanz – Überlegungen zu einem Ende und einem Anfang, in: Weimarer Beiträge 37 (1991), H. 4, S. 597–603.

Bohnenkamp, Björn/Till Manning/Eva-Maria Silies: Argument, Mythos, Auftrag und Konstrukt. Generationelle Erzählungen in interdisziplinärer Perspektive, in: dies. (Hrsg.): Generation als Erzählung. Neue Perspektiven auf ein kulturelles Deutungsmuster, Göttingen: Wallstein 2009, S. 9–29 (= Göttinger Studien zur Generationenforschung, Bd. 1).

Borchmeyer, Dieter: Was ist deutsch? Die Suche einer Nation nach sich selbst, Berlin: Rowohlt 2017.

Bordo, Susan: Reading the Slender Body, in: Mary Jacobus/Evelyn Fox Keller/Sally Shuttleworth (Hrsg.): Women, Science, and the Body Politic: Discourses and Representations, New York: Methuen 1989, S. 83–112.

Braese, Stephan: Die andere Erinnerung. Jüdische Autoren in der westdeutschen Nachkriegsliteratur, München: Text + Kritik ²2010.

Braese, Stephan: Die widerrufene Remigration. Wolfgang Hildesheimers „Tynset“ (1965), in: ders.: Die andere Erinnerung. Jüdische Autoren in der westdeutschen Nachkriegsliteratur, München: Edition Text + Kritik ²2010, S. 233–320.

Braese, Stephan: Wider den Mythos der deutsch-jüdischen Symbiose. Edgar Hilsenraths „Der Nazi & der Friseur“ (1977), in: ders.: Die andere Erinnerung. Jüdische Autoren in der westdeutschen Nachkriegsliteratur, München: Edition Text + Kritik ²2010, S. 429–484.

Braese, Stephan (Hrsg.): Bestandsaufnahme. Studien zur Gruppe 47, Berlin: Schmidt 1999 (= Philologische Studien und Quellen, Bd. 157).

Braese, Stephan: „… nicht uns zugehörig“ – Hermann Kesten und die Gruppe 47, in: ders. (Hrsg.): Bestandsaufnahme. Studien zur Gruppe 47, Berlin: Schmidt 1999, S. 175–207.

Braese, Stephan: Vorwort, in: ders. (Hrsg.): Bestandsaufnahme. Studien zur Gruppe 47, Berlin: Schmidt 1999, S. 7–10 (= Philologische Studien und Quellen, Bd. 157).

Brandt, Morten: Wendzeitstimmung. Deutschland und die Erinnerung an das Dritte Reich bei Martin Walser und Günter Grass, in: Willi Huntemann et al. (Hrsg.): Engagierte Literatur in Wendezeiten, Würzburg: Königshausen & Neumann 2003, S. 223–242.

Braun, Michael: Günter Grass, die Waffen-SS und die Rolle der Literatur in der deutschen Erinnerungskultur, in: Der Deutschunterricht 58 (2006), H. 6, S. 87–91.

Braun, Rebecca: „Mich in Variationen erzählen". Günter Grass and the Ethics of Autobiography, in: Birgit Dahlke et al. (Hrsg.): German Life Writing in the Twentieth Century, Rochester: Camden House 2010, S. 121–136.

Briegleb, Klaus: Mißachtung und Tabu. Eine Streitschrift zur Frage: „Wie antisemitisch war die Gruppe 47?", Berlin/Wien: Philo 2003.

Briegleb, Klaus: Literarische Nachverfolgung. Zu Hans Werner Richters „Sie fielen aus Gottes Hand", in: Roben Weninger/Brigitte Rossbacher (Hrsg.): Wendezeiten, Zeitenwenden. Positionsbestimmungen zur deutschsprachigen Literatur 1945–1995, Tübingen: Stauffenburg 1997, S. 3–36.

Briegleb, Klaus: Ingeborg Bachmann, Paul Celan. Ihr (Nicht-)Ort in der Gruppe 47 (1952–1965/65). Eine Skizze, in: Bernhard Böschenstein/Sigrid Weigel (Hrsg.): Ingeborg Bachmann – Paul Celan. Poetische Korrespondenzen, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1997, S. 29–84.

Briegleb, Klaus: „Neuanfang" in der westdeutschen Nachkriegsliteratur – Die „Gruppe 47" in den Jahren 1947–1951, in: Sigrid Weigel/Birgit Erdle (Hrsg.): Fünfzig Jahre danach. Zur Nachgeschichte des Nationalsozialismus, Zürich: vdf 1996, S. 119–163.

Briegleb, Klaus: „Aufbruch 1968". Der Mythos vom Neuanfang, in: ders./Sigrid Weigel (Hrsg.): Gegenwartsliteratur seit 1968, München/Wien: Hanser 1992, S. 19–150 (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd. 12).

Briegleb, Klaus: Negative Symbiose, in: ders./Sigrid Weigel (Hrsg.): Gegenwartsliteratur seit 1968, München: dtv 1992, S. 117–150 (= Hansers Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 12).

Briegleb, Klaus: Unmittelbar zur Epoche des NS-Faschismus. Arbeiten zur politischen Philologie 1978–1988, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1989 (= Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Bd. 728).

Brink, Cornelia: Ikonen der Vernichtung. Öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945, Berlin: Akademie Verlag 1998 (= Schriftenreihe des Fritz-Bauer-Instituts, Bd. 14).

Broich, Ulrich: Formen der Markierung von Intertextualität, in: ders./Manfred Pfister (Hrsg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, Tübingen: Niemeyer 1985 (= Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd. 35).

Broich, Ulrich: Zur Einzeltextreferenz, in: Ulrich Broich/Manfred Pfister (Hrsg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, Tübingen: Niemeyer 1985, S. 48–58 (= Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd. 35).

Brokoff, Jürgen/Ursula Geitner/Kerstin Stüssel (Hrsg.): Engagement. Konzepte von Gegenwart und Gegenwartsliteratur, Göttingen: V & R 2016 (= Literatur- und Mediengeschichte der Moderne, Bd. 1).

Buchhein, Thomas: Anmerkungen des Herausgebers, in: Gorgias von Leontinoi: Lobpreis der Helena, in: ders.: Reden, Fragmente und Testimonien, hrsg. u. übers. v. Thomas Buchheim, Hamburg: Meiner 1989, S. 159–207 (= Philosophische Bibliothek Bd. 404).

Buck, Theo: Celan und die Gruppe 47, in: ders.: „Mit entsichertem Herzhirn", Aachen: Rimbaud 2000, S. 9–34 (= Celan-Studien, Bd. 4).

Cepl-Kaufmann, Gertrude: Günter Grass. Eine Analyse des Gesamtwerks unter dem Aspekt von Literatur und Politik, Kronberg: Scriptor 1975.

Cofalla, Sabine: Die „Gruppe 47" und die SPD. Ein Fallbeispiel, in: Ulrich von Alemann et al. (Hrsg.): Intellektuelle und Sozialdemokratie, Opladen: Leske + Budrich 2000, S. 147–168.

Cofalla, Sabine: Anmerkungen zum Habitus und zur sozialen Rolle des Leiters der Gruppe 47, in: Stephan Braese (Hrsg.): Bestandsaufnahme. Studien zur Gruppe 47, Berlin: Schmidt 1999, S. 65–85.

Cofalla, Sabine: Der „soziale Sinn“ Hans Werner Richters. Zur Korrespondenz des Leiters der Gruppe 47, Berlin: Weidler 1997.

Costabile-Heming, Carol Anne: Overcoming the Silence. Narrative Strategies in Günter Grass's Beim Häuten der Zwiebel, in: Colloquia Germanica: Internationale Zeitschrift für Germanistik 41 (2008), H. 3, S. 247–261.

Cunliffe, Gordon: Aspects of the Absurde in Günter Grass, in: Wisconsin Studies in Contemporary Literature 7 (1966), H. 3, S. 311–327.

Cuomo, Glenn R.: Career at the Cost of Compromise. Günter Eich's Life and Work in the Years 1933-1945, Amsterdam/Atlanta: Rodopi 1989 (= Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur, Bd. 82).

Cuomo, Glenn R.: Günter Eichs Rundfunkbeiträge in den Jahren 1933–1940. Eine kommentierte Neuaufstellung, in: Rundfunk und Fernsehen 32 (1984), H. 1, S. 83–96.

Di Napoli, Thomas: Guilt and Absolution: The Contrary World of Günter Grass, in: CrossCurrents 26 (1977), H. 4, S. 435–446.

Diner, Dan: Zischen Aporie und Apologie. Über Grenzen der Historisierbarkeit des Nationalsozialismus, in: ders. (Hrsg.): Ist der Nationalsozialismus Geschichte? Zu Historisierung und Historikerstreit, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1993, S. 63–73.

Diner, Dan: Negative Symbiose. Deutsche und Juden nach Auschwitz, in: ders. (Hrsg.): Ist der Nationalsozialismus Geschichte? Zu Historisierung und Historikerstreit, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1993, S. 185–197.

Döring, Jörg/Felix Römer/Rolf Seubert: Alfred Andersch desertiert. Fahnenflucht und Literatur (1944–1952), Berlin: Verbrecher Verlag 2015.

Döring, Jörg/Markus Joch (Hrsg.): Alfred Andersch „revisited“. Werkbiographische Studien im Zeichen der Sebald-Debatte, Berlin/Boston: De Gruyter, 2011.

Döring, Jörg/Markus Joch: Einleitung, in: dies. (Hrsg.): Andersch revisited. Werkbiografische Studien im Zeichen der Sebald-Debatte, Berlin: De Gruyter 2011.

Döring, Jörg et al. (Hrsg.): Der Briefwechsel Alfred Andersch – Günter Eich 1948–1972, in: Berliner Hefte zur Geschichte des literarischen Lebens (2005), H. 7, S. 47–74.

Dörr, Volker C.: Mythomimesis. Mythische Geschichtsbilder in der westdeutschen (Erzähl-)Literatur der frühen Nachkriegszeit (1945-1952), Berlin: Schmidt 2004, S. 90–99 (= Philologische Studien und Quellen, Bd. 182).

Doubrovsky, Serge: Nah am Text, in: Kultur & Gespenster: Autofiktion (2008), S. 123–133.

Droste, Dietrich: Gruppenarbeit als Mittel der Erschließung umfangreicher Romane: Grimmelshausens „Abenteuerlicher Simplicius Simplicissimus“ und Grass' „Die Blechtrommel“, in: Der Deutschunterricht 21 (1969), H. 6, S. 101–115.

Dücker, Burckhard: Theorie und Praxis des Engagements. Studien zur Geschichte eines literarisch-politischen Begriffs, Diss.: Heidelberg 1978.

Dujmić, Daniela: Literatur zwischen Autonomie und Engagement. Zur Poetik von Hans Magnus Enzensberger, Peter Handke und Dieter Wellershoff, Konstanz: Hartung-Gorre 1996.

Durzak, Manfred: Die deutschsprachige Kurzgeschichte der Gegenwart. Autorenporträts, Werkstattgespräche und Interpretationen, dritte, erw. Aufl., Würzburg: Königshausen und Neumann 2003.

Embacher, Erich: Hans Werner Richter. Zum literarischen Werk und zum politisch-publizistischen Wirken eines engagierten Schriftstellers, Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang 1985.

Emmerich, Wolfgang: Paul Celans Weg vom „schönen Gedicht“ zur „graueren Sprache“. Die windschiefe Rezeption der „Todesfuge“ und ihre Folgen, in: Hans Henning Hahn/Jens

Stüben (Hrsg.): Jüdische Autoren Ostmitteleuropas im 20. Jahrhundert, Frankfurt 2000, S. 359–383.

Engels, Benedikt: Das lyrische Umfeld der ‚Danziger Trilogie' von Günter Grass, Würzburg: Königshausen & Neumann 2005 (= Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 552).

Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen, Stuttgart/Weimar: Metzler [2]2001.

Essner, Cornelia: Die „Nürnberger Gesetze", oder Die Verwaltung des Rassenwahns 1933–1945, Paderborn: Schönigh 2002.

Ester, Hans: Luise Rinser, Die rote Katze, in: Werner Bellmann (Hrsg.): Interpretationen. Klassische deutsche Kurzgeschichten, Stuttgart: Reclam 2004.

Fässler, Simone: Von Wien her, auf Wien hin. Ilse Aichingers „Geographie der eigenen Existenz", Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2011 (= Literaturgeschichte in Studien und Quellen, Bd. 18).

Faure-Godbert, Sylvanie: „Vom Ende her und auf das Ende hin erzählen": Die Poetik des Endes im Erzählband „Der Gefesselte" von Ilse Aichinger, in: Ingeborg Rabenstein-Michel et al. (Hrsg.): Ilse Aichinger – Misstrauen als Engagement?, Würzburg: Königshausen & Neumann 2009, S. 99–108.

Fetscher, Justus/Eberhard Lämmert/Jürgen Schutte (Hrsg.): Die Gruppe 47 in der Geschichte der Bundesrepublik, Würzburg: Königshausen & Neumann 1991.

Finch, Helen: Günter Grass's Account of German Wartime Suffering in „Beim Häuten der Zwiebel." Mind in Mourning or Boy Adventurer?, in: Stuart Taberner/Karina Berger (Hrsg.): Germans As Victims in the Literary Fiction of the Berlin Republic, Rochester Camden House 2009, S. 177–190 (= Studies in German Literature, Linguistics, and Culture).

Fischer, André: Inszenierte Naivität. Zur ästhetischen Simulation von Geschichte bei Günter Grass, Albert Drach und Walter Kempowski, München: Fink 1992 (= Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste, Bd. 85).

Fischer, Torben: Ernst von Salomon. „Der Fragebogen", in: ders./Matthias N. Lorenz (Hrsg.): Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung" in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte nach 1945, 3. überarb. u. erw. Aufl, Bielefeld: transcript 2015, S. 119–121.

Fischer, Torben: Golhagen-Debatte, in: ders./Matthias N. Lorenz (Hrsg.): Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung" in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte nach 1945, 3. überarb. u. erw. Aufl, Bielefeld: transcript 2015, S. 317–320.

Flanagan, Clare: „The Ruf" and the Charge of Nationalism, in: Stuart Parkes/John J. White (Hrsg.): The Gruppe 47 Fifty Years on. A Re-Appraisal of its Literary and Political Significance, Amsterdam/Atlanta: Rodopi 1999, S. 15–24 (= German Monitor, Bd. 45).

Foucault, Michel/Gilles Deleuze: Die Intellektuellen und die Macht [1972], in: Michel Foucault: Von der Subversion des Wissens, hrsg. u. übers. v. Walter Seitter, Frankfurt a. M.: Fischer 1987, S. 106–115.

Frei, Norbert: Von deutscher Erfindungskraft Oder: Die Kollektivschuldthese in der Nachkriegszeit, in: ders.: 1945 und wir. Das Dritte Reich im Bewusstsein der Deutschen, München: Beck 2005, S. 145–155.

Friedmann, Jan/Jörg Später: Britische und deutsche Kollektivschuld-Debatte, in: Ulrich Herbert (Hrsg.): Wandlungsprozesse in Westdeutschland. Belastung, Integration, Liberalisierung 1945–1980, Göttingen: Wallstein 2002, S. 53–90.

Friedrichs, Antje: Untersuchungen zur Prosa Ilse Aichingers, Diss.: Münster 1970.

Frizen, Werner: „... weil wir Deutschen die Aufklärung wegschleppten" – Metaphysikkritik in Günter Grass' früher Lyrik, in: Gerd Labroisse/Dick van Stekelenburg (Hrsg.): Günter

Grass, ein europäischer Autor?, Amsterdam u. a.: Rodopi 1992, S. 3–44 (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Bd. 35).

Frizen, Werner: Zur Entstehungsgeschichte von Günter Grass' Roman „Die Blechtrommel", in: Monatshefte 79 (1987), H. 2, S. 210–222.

Fromm, Waldemar: Kafka-Rezeption, in: Bettina von Jagow/Oliver Jahraus (Hrsg.): Kafka Handbuch, Göttingen: V & R 2008, S. 250–272.

Fuchs, Anne: „Ehrlich, du lügst wie gedruckt". Günter Grass's Autobiographical Confession and the Changing Territory of Germany's Memory Culture, in: German Life and Letters 60 (2007), H. 2, S. 261–275.

Fuchs, Anne: Phantoms of War in Contemporary German Literature, Films and Discourse. The Politics of Memory, Basingstoke: Palgrave Macmillan 2010, S. 161–199 (= New Perspectives in German Studies).

Fussell, Paul: Der Einfluss kultureller Paradigmen auf die literarische Wiedergabe traumatischer Erfahrung, in: Klaus Vondung (Hrsg.), Kriegserlebnis. Der erste Weltkrieg in der literarischen Gestaltung und symbolischen Deutung der Nationen, Göttingen: V & R 1980, S. 175–187.

Ganina, Natalija A.: „Bräute Christi". Legenden und Traktate aus dem Strassburger Magdalenenkloster. Edition und Untersuchungen, Berlin: De Gruyter 2016 (= Kulturtopographie des alemannischen Raums, Bd. 7).

Gansel, Carsten/Werner Nell (Hrsg.): Vom kritischen Denker zur Medienprominenz? Zur Rolle von Intellektuellen in Literatur und Gesellschaft vor und nach 1989, Bielefeld: transcript 2016.

Gansel, Carsten: „Krieg im Rückblick des Realisten" – Hans Werner Richters „Die Geschlagenen", in: ders./Werner Nell (Hrsg.), „Es sind alles Geschichten aus meinem Leben". Hans Werner Richter als Erzähler und Zeitzeuge, Netzwerker und Autor, Berlin: Schmidt 2010, S. 11–28 (= Philologische Studien und Quellen, Bd. 229).

Garbe, Detlef: Äußerliche Abkehr, Erinnerungsverweigerung und „Vergangenheitsbewältigung". Der Umgang mit dem Nationalsozialismus in der frühen Bundesrepublik, in: Axel Schildt/Arnold Sywottek (Hrsg.): Modernisierung im Wiederaufbau. Die westdeutsche Gesellschaft der 50er Jahre, Bonn: Dietz 1998, S. 693–716.

Geitner, Ursula: Stand der Dinge. Engagement-Semantik und Gegenwartsliteratur-Forschung, in: Jürgen Brokoff/Ursula Geitner/Kerstin Stüssel (Hrsg.): Engagement. Konzepte von Gegenwart und Gegenwartsliteratur, Göttingen: V & R 2016, S. 19–58 (= Literatur- und Mediengeschichte der Moderne, Bd. 1).

Geppert, Dominik: Hans Werner Richter als Tagebuchschreiber. Mutmaßungen über einen Text, den es eigentlich nicht geben sollte, in: Hans Werner Richter: Mittendrin. Die Tagebücher 1966–1972, hrsg. v. Dominik Geppert/Nina Schnutz, München: Beck 2012, S. 221–269.

Geppert, Dominik: A Clash of Generation? Gruppe 47 and ‚1968', in: Anna von der Goltz (Hrsg.): ‚Talkin' 'bout my generation'. Conflicts of Generation Building and Europe's ‚1968', Göttingen: Wallstein 2011, S. 163–174 (= Göttinger Studien zur Generationsforschung, Bd. 6).

Geppert, Dominik: Von der Staatsskepsis zum parteipolitischen Engagement. Hans Werner Richter, die Gruppe 47 und die deutsche Politik, in: ders./Jens Hacke (Hrsg.): Intellektuelle Debatten in der Bundesrepublik 1960–1980, Göttingen: V & R 2008, S. 46–68.

Gerland, Kirsten /Benjamin Möckel/Daniel Ristau (Hrsg.): Generation und Erwartung. Konstruktion zwischen Vergangenheit und Zukunft, Göttingen: Wallstein 2013 (= Göttinger Studien zur Generationsforschung, Bd. 12).

Gerland, Kirsten/Benjamin Möckel/Daniel Ristau: Die Erwartung. Neue Perspektiven der Generationenforschung, in: dies. (Hrsg.): Generation und Erwartung. Konstruktion zwischen Vergangenheit und Zukunft, Göttingen: Wallstein 2013, S. 9–26 (= Göttinger Studien zur Generationsforschung, Bd. 12).

Gilcher-Holtey, Ingrid: Die APO und der Zerfall der Gruppe 47, in: Aus Politik und Zeitgeschichte 25 (2007), S. 19–24.

Gilcher-Holtey, Ingrid: Was kann Literatur und wozu schreiben? Das Ende der Gruppe 47, in: Berliner Journal für Soziologie 14 (2004), H. 2, S. 207–232.

Gilcher-Holtey, Ingrid: „Askese schreiben, schreib: Askese". Zur Rolle der Gruppe 47 in der politischen Kultur der Nachkriegszeit, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 25 (2000), H. 2, S. 134–167.

Gill, Gudrun: Die Utopie Hoffnung bei Luise Rinser. Eine sozio-psychologische Studie, New York/Bern: Peter Lang 1991, S. 111 (= American University Studies – Germanic Languages and Literatures, Bd. 92).

Gilman, Sander L.: Franz Kafka, the Jewish Patient, New York: Routledge 1995.

Gilman, Sander L.: Jüdischer Selbsthaß. Antisemitismus und die verborgene Sprache der Juden, aus dem Amerikanischen v. Isabelle König, Frankfurt a. M.: Jüdischer Verlag 1993.

Glaser, Hermann: Kulturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland. Zwischen Grundgesetz und Großer Koalition, München/Wien: Hanser 1980.

Glienke, Stephan Alexander/Volker Paulmann/Joachim Perels (Hrsg.): Erfolgsgeschichte Bundesrepublik? Die Nachkriegsgesellschaft im langen Schatten des Nationalsozialismus, Göttingen: Wallstein 2008.

Gockel, Heinz: Grass' Blechtrommel, München: Piper 2001.

Görtz, Franz Josef (Hrsg.): „Die Blechtrommel". Attraktion und Ärgernis. Ein Kapitel deutscher Literaturkritik, Darmstadt/Neuwied: Luchterhand 1984.

Gorzny, Willi (Hrsg.): Die Grass-Debatte: Berichte, Stellungnahmen, Kommentare, Interviews, Rezensionen, Leserbriefe. Bibliografie und Pressespiegel (12.08.–31.08.2006), Pullach: W. Gorzny 2006.

Goßens, Peter: Das Frühwerk bis zu „Der Sand aus den Urnen" (1938–1950), in: Markus May/Peter Goßens (Hrsg.): Celan Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart: Metzler ²2012, S, 39–54.

Goßens, Peter: Von Royaumont bis Niendorf: Celans Weg in die Öffentlichkeit (1948–1951), in: Markus May/Peter Goßens (Hrsg.): Celan Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart: Metzler ²2012, S. 18–20.

Grosser, Johannes F. G. (Hrsg.): Die grosse Kontroverse. Ein Briefwechsel um Deutschland, Genf: Nagel 1963.

Greiner, Ulrich: Ein Streit um Eich, in: Axel Vieregg (Hrsg.): „Unsere Sünden sind Maulwürfe". Die Günter-Eich-Debatte, Amsterdam/Atlanta: Radopi 1996, S. 63–68 (= German Monitor Bd. 36).

Gross, Raphael: Anständig geblieben. Nationalsozialistische Moral, Frankfurt a. M.: Fischer 2010.

Grube, Christoph/Markus May: Schnee, in: Günter Butzer/Joachim Jacob (Hrsg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole, zweite, erw. Aufl., Stutzgart: Metzler 2012.

Hahn, Hans-Joachim: Lektüreschwierigkeiten mit dem „Judenproblem" in der deutschen Nachkriegsliteratur. Luise Rinser und Kurt Ziesel, in: Klaus-Michael Bogdal/Matthias N. Lorenz (Hrsg.): Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz, Stuttgart/Weimar: Metzler 2007, S. 131–145.

Hahn, Hans. J.: ‚Literarische Gesinnungsnazis' oder spätbürgerliche Formalisten? Die Gruppe 47 als deutsches Problem, in: Stuart Parkes/John J. White (Hrsg.): The Gruppe 47 Fifty Years on. A Re-Appraisal of its Political and Literary Significance, Rodopi: Amsterdam/Atlanta 1999, S. 279–292 (= German Monitor, Bd. 45).

Halbwachs, Maurice: Das kollektive Gedächtnis, Frankfurt am Main: Fisher 1991.

Halbwachs, Maurice: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen, übers. v. Lutz Geldsetzer, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1985.

Harten, Hans-Christian: Himmlers Lehrer. Die weltanschauliche Schulung in der SS 1933–1945, Paderborn: Schöningh 2014.

Heidelberger-Leonard, Irene: Zur Dramaturgie einer Abwesenheit – Alfred Andersch und die Gruppe 47, in: Stephan Braese (Hrsg.): Bestandsaufnahme. Studien zur Gruppe 47, Berlin: Schmidt 1999, S. 87–101.

Heißenbüttel, Helmut: Literarische Archäologie der 50er Jahre, in: Dieter Bänsch (Hrsg.): Die fünfziger Jahre, Niemeyer: Tübingen 1985, S. 305–325.

Helbig, Gerd-Rüdiger: Die politischen Äußerungen aus der Gruppe 47. Eine Fallstudie über das Verhältnis von politischer Macht und intellektueller Kritik, Diss.: Erlangen-Nürnberg 1967.

Henke, Klaus-Dietmar: Die Trennung vom Nationalsozialismus. Selbstzerstörung, politische Säuberung, „Entnazifizierung", Strafverfolgung, in: ders./Hans Waller (Hrsg.): Politische Säuberung in Europa. Die Abrechnung mit Faschismus und Kollaboration nach dem Zweiten Weltkrieg, München: dtv 1991, S. 21–83.

Hennigfeld, Jochen: Angst – Freiheit – System. Schellings Freiheitsschrift und Kierkegaards „Begriff der Angst", in: Jochem Hennigfeld/Jon Stewart (Hrsg.): Kierkegaard und Schelling. Freiheit, Angst und Wirklichkeit, Berlin: De Gruyter, S. 103–116 (= Kierkegaard Studies, Bd. 8).

Herkommer, Hubert: Thomas Hemerken von Kempen, ‚De imitatione Christi': Das meistgelesene Buch nach der Bibel, in: Andreas Härter/Edith Kunz/Heiner Weidmann (Hrsg.): Dazwischen. Zum transitorischen Denken in Literatur- und Kulturwissenschaft. Festschrift für Johannes Anderegg zum 65. Geburtstag, Göttingen: V & R 2003, S. 305–332.

Herrmann, Britta/Barbara Thums (Hrsg.): „Was wir einsetzen können, ist Nüchternheit". Zum Werk Ilse Aichingers, Würzburg: Königshausen & Neumann 2001.

Herrmann, Elisabeth: Das Kind (?) Oskar. Totale Verweigerung und anarchische Aufstörung in Günter Grass' „Die Blechtrommel", in: Carsten Gansel/Norman Ächtler (Hrsg.): Das ‚Prinzip Störung' in den Geistes- und Sozialwissenschaften, Berlin: De Gruyter 2013, S.169–184 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 133).

Hoffmann, Michael: Neuanfang und Abwehr von Verantwortung im Nachkrieg. Zu Hans Werner Richter, in: Klaus-Michael Bogdal/Matthias N. Lorenz (Hrsg.): Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz, Stuttgart/Weimar: Metzler 2007, S. 147–158.

Horton, Aaron D.: German POW's, and the Genesis of the Group 47. The Political Journey of Alfred Andersch and Hans Werner Richter, Madison/Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press 2014.

Huntemann, Willi/Kai Hendrik Patri: Einleitung. Engagierte Literatur in Wendezeiten, in: Willi Huntemann et al. (Hrsg.): Engagierte Literatur in Wendezeiten, Würzburg: Königshausen & Neumann 2003, S. 9–32.

Hüppauf, Bernd: Krise ohne Wandel. Die kulturelle Situation 1945–1945, in: ders. (Hrsg.): „Die Mühen der Ebenen". Kontinuität und Wandel in der deutschen Literatur und Gesellschaft 1945–1948, Heidelberg: Carl Winter 1981, S. 47–112.

Hutter, Axel: Das Unvordenkliche der menschlichen Freiheit. Zur Deutung der Angst bei Schelling und Kierkegaard, in: Jochem Hennigfeld/Jon Stewart (Hrsg.): Kierkegaard und Schelling. Freiheit, Angst und Wirklichkeit, Berlin: De Gruyter, S. 117–132.

Ide, Heinz: Dialektisches Denken im Werk von Günter Grass, in: Studium Generale (1968), H. 21, S. 608–622.

Jabłkowska, Johanna: Österreichische Holocaustliteratur? Oder ein Kafka-Duplikat? Zu Ilse Aichinger und der Gruppe 47, in: Günter Butzer/Joachim Jacob (Hrsg.): Berührungen. Komparatistische Perspektiven auf die frühe deutsche Nachkriegsliteratur, München: Fink 2012, S. 123–135.

Jäger, Maren: Die Joyce-Rezeption in der deutschsprachigen Erzählliteratur nach 1945, Tübingen: Niemeyer 2009, S. 307–377 (= Studien zur deutschen Literatur, Bd. 189).

Jahraus, Oliver/Bettina von Jagow: Kafkas Tier- und Künstlergeschichten, in: dies. (Hrsg.): Kafka Handbuch, Göttingen: V & R 2008, S. 531–552.

Jannidis, Fotis et. al.: Rede über den Autor an die Gebildeten unter seinen Verächtern. Historische Modelle und systematische Perspektiven, in: dies. (Hrsg.): Die Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs, Tübingen: Niemeyer 1999, S. 3–35 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 71).

Janssen, Ute/Torben Fischer: Günter Grass: „Im Krebsgang“, in: Torben Fischer/Matthias N. Lorenz (Hrsg.): Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945, dritte erw. Aufl., Bielefeld: Transcript 2015, S. 375–377.

Jaspers, Karl: Die Schuldfrage, Heidelberg: Lambert Schneider 1946.

Jendrowiak, Silke: Die sogenannte „Urtrommel“. Unerwartete Einblicke in die Genese der „Blechtrommel, in: Monatshefte 71 (1979), H. 2, S. 172–186.

Joch, Markus: Vom Reservieren der Logenplätze. Das Dreieck Thiess – Mann – Andersch, in: Hans-Gerd Winter (Hrsg.): „Uns selbst mussten wir misstrauen“. Die „junge Generation“ in der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur, Hamburg: Dölling und Galitz 2002, S. 67–79.

Jureit, Ulrike: Generation und Erwartung. Überlegungen zur Interdependenz von Erfahrung und Prognose, in: Kirsten Gerland/Benjamin Möckel/Daniel Ristau: Die Erwartung. Neue Perspektiven der Generationenforschung, in: dies. (Hrsg.): Generation und Erwartung. Konstruktion zwischen Vergangenheit und Zukunft, Göttingen: Wallstein 2013, S. 29–39 (= Göttinger Studien zur Generationsforschung, Bd. 12).

Jureit, Ulrike: Generationenforschung, Göttingen: V&R 2006.

Jureit, Ulrike: Generationen als Erinnerungsgemeinschaften. Das „Denkmal für die ermordeten Juden Europas“ als Generationsobjekt, in: dies./Michael Wildt (Hrsg.): Generationen. Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs, Hamburg: Hamburger Edition 2005, S. 244–265.

Jureit, Ulrike: Die Theorie des kulturellen Gedächtnisses. Eine Kritik, in: dies./Christian Schneider: Gefühlte Opfer. Illusionen der Vergangenheitsbewältigung, Stuttgart: Klett 2010, S. 54–76.

Jureit, Ulrike: Einleitung, in: Karl Mannheim, Das Problem der Generation, S. 1–4 (= 100(0) Schlüsseldokumente zur deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert, abrufbar unter: http://www.1000dokumente.de/pdf/dok_0100_gen_de.pdf [zuletzt abgerufen am 4.2.2018]).

Just, Georg: Darstellung und Appell in der „Blechtrommel“ von Günter Grass. Darstellungsästhetik versus Wirkungsästhetik, Frankfurt a. M.: Athenäum 1972 (= Literatur und Reflexion, Bd. 10).

Kämper, Heidrun: Der Schulddiskurs in der frühen Nachkriegszeit. Ein Beitrag zur Geschichte des sprachlichen Umbruchs nach 1945, Berlin: De Gruyter 2005, S. 288 (= Studia linguistica Germanica, Bd. 78).

Kaukoreit, Volker: Vom ‚Heimkehrer' zum ‚Palastrebellen'? Ein Protokoll zu „Erich Fried und die Gruppe 47" (1963–1967), in: Stephan Braese (Hrsg.): Bestandsaufnahme. Studien zur Gruppe 47, Berlin: Schmidt 1999, S. 115–153.

Kehn, Wolfgang: Von Dante zu Hölderlin. Traditionswahl und Engagement im Werk von Peter Weiss, Köln/Wien: Böhlau 1975.

Kesten, Hermann: „Ein Bündel weißer Narzissen", in: Hans-Rüdiger Schwab (Hrsg.): Luise Rinser. Materialien zu Leben und Werk, Frankfurt a.M.: Fischer 1986, S. 179–181.

Kiessling, Simon: Abendländisches Mönchstum und moderne Erlösungsdynamik. Wege der Weltabkehr und Weltüberwindung, Berlin: Lit 2011 (= Forum Religion & Sozialkultur, Bd. 27).

Kim, Nury: Allegorie oder Authentizität. Zwei ästhetische Modelle der Aufarbeitung der Vergangenheit: Günter Grass' „Die Blechtrommel" und Christa Wolfs „Kindheitsmuster", Frankfurt a. M.: Peter Lang 1995.

Klee, Ernst: Das Personenlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945, Frankfurt a. M.: Fischer 2003.

Klemperer, Victor: LTI. Notizbuch eines Philologen, Berlin: Aufbau 1947, S. 257; vgl. dazu auch Widmer 1966.

Klüger, Ruth: Gibt es ein „Judenproblem" in der deutschen Nachkriegsliteratur?, in: dies.: Katastrophen. Über deutsche Literatur, Göttingen: Wallstein 1994, S. 9–38.

Knäpple, Lena: Wehrmachtsausstellung, in: Torben Fischer/Matthias N. Lorenz (Hrsg.): Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung" in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte nach 1945, 3. überarb. u. erw. Aufl, Bielefeld: transcript 2015, S. 312–314.

Kniesche, Thomas W.: Schuldenmanagement, Urszene und Rattengeschichten. Nietzsche, Freud, Grass und die Apokalypse, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte (1993), H. 3, S. 541–564.

Koebner, Thomas (Hrsg.): Tendenzen der Deutschen Literatur seit 1945, Stuttgart: Kröner 1971.

Koestenbaum, Peter: Jaspers, Karl, in: Donald M. Borchert (Hrsg): Encyclopedia of Philosophy Bd. 3, Macmillan [2]2006, S. 799–802.

Kölbel, Martin (Hrsg.): Ein Buch, ein Bekenntnis. Die Debatte um Günter Grass' „Beim Häuten Der Zwiebel", Göttingen: Steidl 2007.

Komfort-Hein, Susanne: „Vom Ende her auf das Ende hin". Ilse Aichingers Ort des Poetischen jenseits einer ‚Stunde Null', in: Britta Herrmann/Barbara Thums (Hrsg.): „Was wir einsetzen können, ist Nüchternheit". Zum Werk Ilse Aichingers, Würzburg: Königshausen & Neumann 2001, S. 26–38.

König, Christoph: Häme als literarisches Verfahren. Günter Grass, Walter Jens und die Mühen des Erinnerns, Göttingen: Wallstein 2008, (= Göttinger Sudelblätter).

König, Christoph/Hans-Harald Müller/Werner Röcke (Hrsg.): Wissenschaftsgeschichte der Germanistik in Porträts, Berlin: De Gruyter 2000.

Konitzer, Werner/Raphael Gross (Hrsg.): Moralität des Bösen. Ethik und nationalsozialistische Verbrechen, Frankfurt/New York: Campus 2009 (= Jahrbuch zur Geschichte und Wirkung des Holocaust).

Köpp, Franka/Sabine Wolf: Wolfgang Hildesheimer 1916–1991, Berlin: Stiftung Archiv der Akademie der Künste 2002.

Koselleck, Reinhart: ‚Erfahrungsraum' und ‚Erwartungshorizont' – zwei historische Kategorien, in: ders.: Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1979, S. 349–375.

Kramer, Sven: Zusammenstoß in Princeton – Peter Weiss und die Gruppe 47, in: Stephan Braese (Hrsg.): Bestandsaufnahme. Studien zur Gruppe 47, Berlin: Schmidt 1999, S. 155–173.

Kreis, Reinhild: Nach der „amerikanischen Kulturoffensive". Die amerikanische Reeducation in der Langzeitperpsketive, in: Katharina Gerund/Heike Paul (Hrsg.): Die amerikanische Reeducation-Politik nach 1945. Interdisziplinäre Perspektiven auf „America's Germany", Bielefeld: transcript 2015, S. 141–160.

Kreuzer, Stefanie: Traum und Erzählen in Literatur, Film und Kunst, Paderborn: Fink 2014.

Krieger, Wolfgang: Deutscher Hunger und alliierte Konflikte, in: ders.: General Lucius D. Clay und die amerikanische Deutschlandpolitik 1945–1949, Stuttgart: Klett 1987, S. 166–197.

Kröll, Friedhelm: Gruppe 47, Stuttgart: Metzler 1979.

Kröll, Friedhelm: Die „Gruppe 47". Soziale Lage und gesellschaftliches Bewußtsein literarischer Intelligenz in der Bundesrepublik, Stuttgart: Metzler 1977.

Kröll, Friedhelm: Die konzeptbildende Funktion der Gruppe 47, in: Ludwig Fischer (Hrsg.): Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967, München/Wien: Carl Hanser 1986, S. 368–378 (= Hansers Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 10).

Krumrey, Brigitta: Der Autor in seinem Text. Autofiktion in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur als (post-)modernes Phänomen, Göttingen: V & R 2015.

Kube, Lutz: Intellektuelle Verantwortung und Schuld in Günter Grass' „Ein weites Feld", in: Colloquia Germanica (1997), H. 4., S. 349–363.

Lämmert, Eberhard: Einleitung, in: Justus Fetscher et al. (Hrsg.): Die Gruppe 47 in der Geschichte der Bundesrepublik, Würzburg: Königshausen & Neumann 1991, S. 1–7.

Laube, Stefan: Von der Reliquie zum Ding. Heiliger Ort – Wunderkammer – Museum, Berlin: Akademie Verlag 2011.

Lea, Henry A.: Wolfgang Hildesheimers Weg als Jude und Deutscher, Stuttgart: Heinz 1997 (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, Bd. 338).

Leine, Torsten W.: Erzählen zwischen Tautologie und Metapher. Zur Kontinuität eines Verfahrensmodells im Magischen Realismus, in: Poetologien deutschsprachiger Literatur, 2016, S. 159–177.

Lejeune, Philippe: Der autobiographische Pakt, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994.

Lepsius, Rainer M.: Kritische Anmerkungen zur Generationenforschung, in: Ulrike Jureit/Michael Wildt (Hrsg.): Generationen. Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs, Hamburg: Hamburger Edition 2005, S. 45–52.

Leroy, Robert: „Die Blechtrommel" von Günter Grass. Eine Interpretation, Paris: Les Belles Lettres 1973.

Liska, Vivian: „Und dieser Schatten wird mich streifen, solange ich atme." Ilse Aichinger und Franz Kafka, in: Britta Herrmann/Barbara Thums (Hrsg.): „Was wir einsetzen können, ist Nüchternheit". Zum Werk Ilse Aichingers, Würzburg: Königshausen & Neumann 2001, S. 189–204.

Longerich, Peter: Heinrich Himmler. Biographie, München: Siedler 2008.

Lorbe, Ruth: Die deutsche Kurzgeschichte der Jahrhundertmitte, in: DU 9 (1957), H. 1, S. 36–54.

Lorenz, Dagmar: Ilse Aichinger, Königstein Ts.: Athenäum 1981.

Lorenz, Matthias N.: Vom Mythos der Gruppe 47 zum Gründungsmythos des modernen Literaturbetriebs. Der Literaturkritiker Helmut Böttiger schreibt die Geschichte der

Gruppe 47, in: IASLonline (2013) (Online: http://www.iaslonline.de/index.php?vorgang_id=3708) [Abruf am 25.07.2017].

Lorenz, Matthias N./Maurizio Pirro (Hrsg.): Wendejahr 1959? Die literarische Inszenierung von Kontinuitäten und Brüchen in gesellschaftlichen und kulturellen Kontexten der 1950er Jahre, Bielefeld: Aisthesis 2011, S. 115–130 (= Moderne-Studien, Bd. 9).

Lorenz, Matthias N.: „von Katz und Maus und mea culpa". Über Günter Grass' Waffen-SS-Vergangenheit und „Die Blechtrommel" als moralische Zäsur", in: ders. (Hrsg.): Wendejahr 1959? Die literarische Inszenierung von Kontinuitäten und Brüchen in gesellschaftlichen und kulturellen Kontexten der 1950er Jahre, Bielefeld: Aisthesis 2011, S. 281–305 (= Moderne-Studien, Bd. 9).

Lorenz, Matthias N.: „Wir kommen ohne einander aus." Walter Boehlichs und Martin Walsers Entfremdung als Resultat konfligierender Konzepte des Intellektuellen, in: Helmut Peitsch/Helen Thein-Peitsch (Hrsg.): Walter Boehlich. Ein Kritiker, Berlin: Akademie 2011, S. 143–161.

Lorenz, Matthias N.: Literatur und Zensur in der Demokratie. Die Bundesrepublik und die Freiheit der Kunst, Göttingen: V & R 2009.

Lorenz, Matthias N.: „Auschwitz drängt uns auf einen Fleck" – Judendarstellung und Auschwitzdiskurs bei Martin Walser, Stuttgart: Metzler 2005.

Lucas, James: Die Wehrmacht von 1939–1945. Zahlen, Daten, Fakten, Wien: Tosa 2004.

Lüdke, Martin/Michael Krüger (Hrsg.): Nach dem Protest: Literatur im Umbruch, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979.

Lundius, Wiebke: Die Frauen in der Gruppe 47. Zur Bedeutung der Frauen für die Positionierung der Gruppe 47 im literarischen Feld, Berlin: Schwabe 2017.

Lüscher, Kurt/Ludwig Liegle: Generationenbeziehungen in Familie und Gesellschaft, Stuttgart: UTB 2003.

MacFarland, Timothy: The Transformation of Historical Material: The Case of Dorothea von Montau, in: Phillip Brady/Timothy MacFarland/John J. White (Hrsg.): Günter Grass' „Der Butt". Sexual Politics and the Male Myth of History, Oxford: Clarendon Press 1990, S. 69–96.

MacIntyre, Alasdair: Existentialism, in: Donald M. Borchert (Hrsg.): The Encylopedia of Philosophy, Bd. 3, Detroit: Macmillan [2]2006, S. 500–510.

Magenau, Jörg: Princeton 66. Die abenteuerliche Reise der Gruppe 47, Stuttgart: Klett Cotta 2015.

Mannheim, Karl: Das Problem der Generationen, in: ders.: Wissenssoziologie. Auswahl aus dem Werk, eingel., u. hrsg. v. Kurt H. Wolff, Neuwied: Luchterhand [2]1970, S. 509–565.

Marcel, Gabriel: Grundsituation und Grenzsituation bei Karl Jaspers, in: Hans Saner (Hrsg.): Karl Jaspers in der Diskussion, München: Piper 1973, S. 155–180.

Marquard, Odo: Apologie der Bürgerlichkeit, in: ders.: Philosophie des Stattdessen, Stuttgart: Reclam 2000, S. 94–107.

Martínez, Matías (Hrsg.): Gottfried Benn. Wechselspiele zwischen Biographie und Werk, Göttingen: Wallstein 2007.

Martínez, Matías/Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, München: Beck [7]2007.

Martínez, Matías: Dialogizität, Intertextualität, Gedächtnis, in: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft, München: dtv, S. 430–445.

Marx, Leonie: „Eine Sekunde nur lebte ich wach im Frieden". Zeitengagement und Kurzgeschichte bei Luise Rinser in der Umorientierungszeit nach 1945, in: Claudia Clunz/Thomas F. Schneider (Hrsg.): Literarische Verarbeitungen des Krieges vom 17.

bis zum 20. Jahrhundert, Göttingen: V & R 2010, S. 107–121 (= Krieg und Literatur/War and Literature Jahrbuch/Yearbook, Bd. XVI).

Marx, Leonie: Die deutschsprachige Kurzgeschichte, dritte, aktualisierte und erweiterte Neuauflage, Stuttgart: Metzler 2005.

Mason, Ann L.: The Skeptical Muse. A Study of Günter Grass' Conception of the Artist, Bern/Frankfurt a. M.: Peter Lang 1974 (= Stanford German Studies, Bd. 5).

Mason, Ann L.: Günter Grass and the Artist in History, in: Contemporary Literature (1973), H.3, S.347–362.

Matthies, Marcel: Die „Blechtrommel" als avantgardistischer Roman des Vergangenheitsrecyclings, in: sans phrase – Zeitschrift für Ideologiekritik (2017), H. 11, S. 165–185.

Mayer, Gerhart: Zum deutschen Antibildungsroman, in: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft (1974), S. 41–64.

Mazurek, Alice: „Die Erinnerung liebt das Versteckspiel der Kinder." Der Erinnerungsprozess in Günter Grass' Beim Häuten der Zwiebel, Marburg: Tectum 2011, S. 98.

Mead, Margaret: Culture and Commitment. A Study of the Generation Gap, Garden City: Natural History Press 1970.

Meier, Reinhard: Peter Weiss. Von der Exilsituation zum politischen Engagement, Diss.: Zürich 1971.

Melchert, Monika: Die Zeitgeschichtsprosa nach 1945 im Kontext der Schuldfrage, in: Ursula Heukenkamp (Hrsg.): Deutsche Erinnerung. Berliner Beiträge zur Prosa der Nachkriegsjahre (1945–1960), Berlin: Schmidt 2000, S. 101–166.

Merseburger, Peter: Kurt Schumacher. Patriot, Volkstribun, Sozialdemokrat. Biographie, München: Pantheon 2010.

Meyer, Anne-Rose: Die deutschsprachige Kurzgeschichte. Eine Einführung, Berlin: Schmidt 2014 (= Grundlagen der Germanistik, Bd. 54).

Michelsen, Peter: Oskar oder das Monstrum. Reflexionen über „Die Blechtrommel" von Günter Grass, in: Neue Rundschau (1972), H. 4, S. 722–740.

Middell, Matthias/Monika Gibas/Frank Hadler: Sinnstiftung und Systemlegitimation durch historisches Erzählen: Überlegungen zu Funktionsmechanismen von Repräsentationen des Vergangenen, in: Comparativ 10 (2000), H. 2, S. 7–35.

Mitscherlich, Alexander/Margarte Mitscherlich: Die Unfähigkeit zu trauern, München: Piper 1967.

Moeller, Robert G.: War Stories. The Search for a Usable Past in the Federal Republic of Germany, Berkeley u. a.: University of California Press 2003.

Moeller, Robert G.: Deutsche Opfer, Opfer der Deutschen. Kriegsgefangene, Vertriebene, NS-Verfolgte: Opferausgleich als Identitätspolitik, in: Klaus Naumann (Hrsg.), Nachkrieg in Deutschland, Hamburg: Hamburger Edition 2001, S. 29–58.

Morsbach, Petra: Warum Fräulein Laura freundlich war. Über die Wahrheit des Erzählens, München/Zürich: Piper 2006.

Moser, Sabine: Günter Grass. Romane und Erzählungen, Berlin: Erich Schmidt 2000, S. 24 (= Klassiker-Lektüren, Bd. 4).

Mrożek, Sebastian: „Der Ruf" als Vorläufer der „Gruppe 47". Geschichte einer deutschen Nachkriegszeitschrift, in: Edward Bialek et al. (Hrsg.): Der Hüter des Humanen. Festschrift für Prof. Dr. Bernd Balzer, Dresden/Wroclaw: Neisse 2007, S. 185–202.

Müller, Jost: Literatur und Politik bei Peter Weiss, Wiesbaden: Universitätsverlag 1991.

Nagel, Bert: Hrotsvit von Gandersheim, Stuttgart: Metzler 1965.

Neitmann, Klaus: Die „Hauptstädte“ des Ordenslandes Preußen und ihre Versammlungstage. Zur politischen Organisation und Repräsentation der preußischen Städte unter der Landesherrschaft des Deutschen Ordens, in: Zeitschrift für Historische Forschung 19 (1992), H. 2, S. 125–158.

Neuhaus, Volker: Günter Grass, 3., akt. u. erw. Auflage, Stuttgart: Metzler 2010.

Neuhaus, Volker: Günter Grass. „Die Blechtrommel“. Kommentar und Materialien, Göttingen: Steidl 2010.

Neuhaus, Volker: Gewalt und Schuld bei Günter Grass. Deutschland 1945 als historisches Paradigma, in: Gerhard P. Knapp/Gerd Labroisse (Hrsg.): 1945–1995. Fünfzig Jahre deutschsprachige Literatur in Aspekten. Amsterdam: Rodopi 1995, S. 57–63.

Neumann, Gerhard: Kafka-Lektüren, Berlin: De Gruyter 2013.

Neumann, Gerhard: Franz Kafka: Der Name, die Sprache und die Ordnung der Dinge, in: ders./Wolf Kittler (Hrsg.): Franz Kafka: Schriftverkehr, Freiburg i. Br.: Rombach 1990 (= Rombach Wissenschaft – Reihe Litterae), S. 11–29.

Nickel, Artur: Hans Werner Richter – Ziehvater der Gruppe 47. Eine Analyse im Spiegel ausgewählter Zeitungs- und Zeitschriftenartikel, Stuttgart: Heinz, 1994.

Nicolai, Ralf R.: Ilse Aichingers „Der Gefesselte“. Kommentare zum Text, in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literatur 143 (1991), S. 1–10.

Nicolaisen, Carsten: Art. „Martin Niemöller“, in: Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon, Bd. 6., Nordhausen: Bautz 1993, Spalte 735–748.

Nienhaus, Stefan: „Waldeinsamkeit“: Zur Vieldeutigkeit von Tiecks erfolgreichem Neologismus, in: Walter Pape (Hrsg.): Raumkonfigurationen in der Romantik. Eisenacher Kolloquium der Internationalen Arnim-Gesellschaft, Tübingen: Niemeyer 2009, S. 153–160 (= Schriften der Internationalen Arnim-Gesellschaft).

Niven, Bill (Hrsg.): Germans as Victims. Remembering the Past in Contemporary Germany, Basingstoke: Palgrave Macmillan 2006.

O. V.: Dokumente zur Deutschlandpolitik, II. Reihe, Bd. 1: Die Konferenz von Potsdam, Neuwied/Frankfurt a. M.: o. V. 1992.

Orendi, Diana: Luise Rinser’s Excape into „Inner Emigration“, in: Neil Donahue/Doris Kirchner (Hrsg.): Flight of Fantasy: New Perspectives on Inner Emigration in German Literature 1933–1945, New York: Berghahn 2003, S. 199–210.

Otto, Norbert: Im „deutschen Zauberwald“. Spiegel- und Kippfiguren des Antisemitismus in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur, in: Michael Hoffmann: Neuanfang und Abwehr von Verantwortung im Nachkrieg. Zu Hans Werner Richter, in: Klaus-Michael Bogdal/Matthias N. Lorenz (Hrsg.): Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz, Stuttgart/Weimar: Metzler 2007, S. 147–158.

Pajevic, Marko: Am Rand. Misstrauen als Engagement in der Poetik Ilse Aichingers, in: Ingeborg Rabenstein-Michel et al. (Hrsg.): Ilse Aichinger – Misstrauen als Engagement?, Würzburg: Königshausen & Neumann 2009, S. 37–53.

Parkes, Stuart/John J. White (Hrsg.): The Gruppe 47 Fifty Years on. A Re-Appraisal of its Political and Literary Significance, Rodopi: Amsterdam/Atlanta 1999 (= German Monitor, Bd. 45).

Parkes, Stuart/John J. White: Introduction, in: dies. (Hrsg.): The Gruppe 47 Fifty Years on. A Re-Appraisal of its Political and Literary Significance, Rodopi: Amsterdam/Atlanta 1999, S. I–XXIII (= German Monitor, Bd. 45).

Parnes, Ohad/Ulrike Vedder/Stefan Willer: Das Konzept der Generation. Eine Wissenschafts- und Kulturgeschichte, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008.

Peitsch, Helmut: Der Soldat als Mörder – eine ‚Kunstfigur'? Zum ‚Fall Schroers' 1959/60, in: Stephan Braese (Hrsg.): Bestandsaufnahme. Studien zur Gruppe 47, Berlin: Schmidt 1999, S. 11–34 (= Philologische Studien und Quellen, Heft 157).

Peitsch, Helmut: Die Gruppe 47 und das Konzept von Engagement, in: Stuart Parkes/John J. White (Hrsg.): The Gruppe 47 Fifty Years on. A Re-Appraisal of its Political and Literary Significance, Rodopi: Amsterdam/Atlanta 1999, S. 25–52 (= German Monitor, Bd. 45).

Peitsch, Helmut: Die Gruppe 47 und die Exilliteratur – ein Missverständnis?, in: Justus Fetscher et al. (Hrsg.): Die Gruppe 47 in der Geschichte der Bundesrepublik, Würzburg: Königshausen und Neumann 1991, S. 108–134.

Pfister, Manfred: Konzepte der Intertextualität, in: ders./Ulrich Broich (Hrsg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, Tübingen: Niemeyer 1985, S. 1–30 (= Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd. 35).

Pfister, Manfred: Zur Systemreferenz, in: ders./Ulrich Broich (Hrsg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, Tübingen: Niemeyer 1985, S. 52–58.

Philpotts, Matthew: Der Ruf, in: Stephen Parker/Peter/Davies/Matthew Philpotts (Hrsg.): The Modern Restoration – Re-thinking the German Literary History 1930–1945, Berlin/New York: De Gruyter 2004, S. 129–143.

Pickar, Gertrud Bauer: „Kalte Grotesken": Walser, Aichinger, and Dürrenmatt and the Kafkan Legacy, in: Edward R. Haymes (Hrsg.): Crossings – Kreuzungen. A Festschrift for Helmut Kreuzer, Columbia: Camden House 1990, S. 115–143.

Pietsch, Timm Niklas: „Wer hört noch zu?" Günter Grass als politischer Redner und Essayist, Essen: Klartext 2006 (= Düsseldorfer Schriften zur Literatur- und Kulturwissenschaft, Bd. 2).

Plard, Henri: Über die Blechtrommel, in: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): Günter Grass, München: Edition Text + Kritik [5]1978, S. 40–50.

Platen, Edgar: ‚Erweiterte Zeitgenossenschaft' zwischen erfindender und erinnernder Teilnahme. Grenzen der Erinnerung und Versuche ihrer Überschreitung bei Günter Grass (mit einigen Bemerkungen zu „Beim Häuten der Zwiebel"), in: Christoph Parry/Edgar Platen (Hrsg.): Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung, München: Iudicum 2007, S. 130–140.

Platen, Edgar: „Schuld als Erzählmotor". Zur „erweiterten Wirklichkeit" in Günter Grass' Roman „Die Blechtrommel", in: ders.: Perspektiven literarischer Ethik. Erinnern und Erfinden in der Literatur der Bundesrepublik, Tübingen/Basel: A. Francke Verlag 2001, S. 211–278.

Plimpton, George A.: Gespräch mit Ernest Hemingway, in: Merkur – Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken 1959, H. 13, S. 526–543.

Pott, Wilhelm Heinrich: Die Philosophien der Nachkriegsliteratur, in: Ludwig Fischer (Hrsg.): Literatur der Bundesrepublik bis 1967, München: dtv 1986, S. 263–87 (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd. 10).

Preusse, Holger-Heinrich: Der politische Literat Hans Magnus Enzensberger. Politische und gesellschaftliche Aspekte seiner Literatur und Publizistik, Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang 1989 (= Europäische Hochschulschriften Reihe 1: Deutsche Literatur und Germanistik, Bd. 1164).

Proß, Wolfgang: Die Konkurrenz von ästhetischem Wert und zivilem Ethos, in: Roger Bauer (Hrsg.): Der theatralische Neoklassizismus um 1800. Ein europäisches Phänomen?, Bern u. a.: Peter Lang 1986, S. 65–126 (= Jahrbuch für Internationale Germanistik, Bd.18).

Puschner, Uwe: Völkische Bewegung und Jugendbewegung, in: Gideon Botsch/Josef Haverkamp (Hrsg.): Jugendbewegung, Antisemitismus und rechtsradikale Politik, Berlin: De Gruyter 2014, S. 9–28.

Rabenstein-Michel, Ingeborg et al. (Hrsg.): Ilse Aichinger – Misstrauen als Engagement?, Würzburg: Königshausen & Neumann 2009.

Rahner, Mechtild: „Tout est neuf ici, tout est à recommencer …". Die Rezeption des französischen Existentialismus im kulturellen Feld Westdeutschlands (1945–1949), Würzburg: Königshausen und Neumann 1993 (= Würzburger wissenschaftliche Schriften, Bd. 142).

Ratmann, Annette: Spiegelungen, ein Tanz. Untersuchungen zur Prosa und Lyrik Ilse Aichingers, Würzburg: Königshausen & Neumann 2001.

Reichel, Peter: Vergangenheitsbewältigung in Deutschland. Die Auseinandersetzung mit der NS-Diktatur von 1945 bis heute, München: C.H. Beck 2001 (= Beck'sche Reihe, Bd. 1416).

Reichensperger, Richard: Editorische Nachbemerkung, in: Ilse Aichinger: Werke, Taschenbuchausgabe in acht Bänden, Bd. 5: Kleist, Moos, Fasane, hrsg. v. Richard Reichensperger, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1991, S. 117.

Ricœur, Paul: Zeit und Erzählung, Bd. 1: Zeit und historische Erzählung, München: Fink 1988.

Rieger, Dietmar: „Pour-quoi écrit-on?" Zur frühen Rezeption von Jean-Paul Sartres ‚Les Mouches' in Deutschland, in: Günter Butzer/Joachim Jacob (Hrsg.): Berührungen. Komparatistische Perspektiven auf die frühe deutsche Nachkriegsliteratur, München: Fink 2012, S. 147–159.

Rögen, Maren: Bitburg-Affäre, in: Torben Fischer/Matthias N. Lorenz (Hrsg.): Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung" in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte nach 1945, 3. überarb. u. erw. Aufl, Bielefeld: transcript 2015, S. 248–250.

Rothenberg, Jürgen: Günter Grass. Das Chaos in verbesserter Ausführung. Geschichte als Thema und Aufgabe des Prosawerks, Heidelberg: Carol Winter 1976.

Rothenpieler, Friedrich Wilhelm: Der Gedanke einer Kollektivschuld in juristischer Sicht, Berlin: Duncker und Humblot 1982 (= Schriften zur Rechtstheorie, Bd. 99).

Sarnowsky, Jürgen: Der Deutsche Orden, München: Beck 2007 (= Beck'sche Reihe, Bd. 2428).

Schaeder, Burkhard: „Es mußte raus, endlich". Das Geständnis des Günter Grass, Soldat der Waffen-SS gewesen zu sein. Eine kommunikationswissenschaftliche Betrachtung, in: Norbert Honsza/Irena Światłowska (Hrsg.): Günter Grass Bürger und Schriftsteller, Wrocław: Neisse 2008, S. 363–383 (= Beihefte zum Orbis linguarum, Bd. 70).

Schefcyk, Michael: „Als Deutscher unter Deutschen": Karl Jaspers' „Die Schuldfrage", in: Werner Konitzer (Hrsg.): Moralisierung des Rechts. Kontinuitäten und Diskontinuitäten nationalsozialistischer Normativität, Frankfurt a.M.: Campus 2014, S. 189–213 (= Jahrbuch zur Geschichte und Wirkung des Holocaust).

Schenk, Klaus: Kafka-Umschriften. Zur Inter- und Hypertextualität einer Rezeptionsweise, in: Steffen Höhne/Ludger Udolph (Hrsg.): Franz Kafka: Wirkung und Wirkungsverhinderung, Köln/Weimar: Böhlau 2014, S. 137–164 (= Intellektuelles Prag im 19. und 20. Jahrhundert, Bd. 6).

Scherf, Rainer: Das Herz der Blechtrommel und andere Aufsätze zum Werk von Günter Grass, Marburg: Tectum 2000.

Schlant, Ernestine: Die Sprache des Schweigens. Die deutsche Literatur und der Holocaust, München: Beck 2001.

Wolf Gerhard Schmidt: Zwischen Antimoderne und Postmoderne. Das deutsche Drama und Theater der Nachkriegszeit im internationalen Kontext, Stuttgart/Weimar: Metzler 2009

Schmidt-Dengeler, Wendelin: Aufruf zum Vertrauen, in: Ingeborg Rabenstein-Michel et al. (Hrsg.): Ilse Aichinger – Misstrauen als Engagement?, Würzburg: Königshausen & Neumann 2009, S. 9–16.

Schmitz, Helmut (Hrsg.): A Nation of Victims? Representations of German Wartime Suffering from 1945 to the Present, Amsterdam/New York: Rodopi 2007 (= German Monitor, Bd. 67).

Schoeller, Wilfried F. (Hrsg.): Diese merkwürdige Zeit. Leben nach der Stunde Null. Ein Textbuch aus der „neuen Zeitung", Frankfurt a. M.: Büchergilde 2005.

Schutte, Jürgen: Literarische Restauration – Literarische Opposition. Vom Spielraum realistischer Literatur am Anfang der 50er Jahre, in: Stuart Parkes/John J. White (Hrsg.): The Gruppe 47 Fifty Years on. A Re-Appraisal of its Political and Literary Significance, Rodopi: Amsterdam/Atlanta 1999, S. 53–68 (= German Monitor, Bd. 45).

Schwan, Werner: „Ich bin doch kein Unmensch". Kriegs- und Nachkriegszeit im deutschen Roman: Grass „Blechtrommel", Lenz „Deutschstunde", Böll „Gruppenbild mit Dame", Meckel „Suchbild", Freiburg i. Br.: Rombach 1990.

Schwartze-Köhler, Hannelore: „Die Blechtrommel" von Günter Grass. Bedeutung, Erzähltechnik und Zeitgeschichte. Strukturanalysen eines Bestsellers der literarischen Moderne, Berlin: Frank & Timme 2009.

Sebald, W. G.: Between the devil and the deep blue sea. Alfred Andersch. Das Verschwinden in der Vorsehung, in: Lettre international 20 (1993), S. 80–84.

Sieg, Christian: Die „engagierte Literatur" und die Religion. Politische Autorschaft im literarischen Feld zwischen 1945 und 1990, Berlin: De Gruyter 2016, S. 77–81 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 146).

Sieg, Christian: Schreiben, um zu lästern: Arno Schmidt und Günter Grass als Blasphemiker (1953–1963), in: ders.: Die ‚engagierte Literatur' und die Religion. Politische Autorschaft im literarischen Feld zwischen 1945 und 1990, Berlin: De Gruyter 2017, S. 214–353 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 146).

Siemens, Daniel: Kühle Romantiker. Zum Geschichtsverständnis der „jungen Generation" in der Weimarer Republik, in: Martin Baumeister/Moritz Föllmer/Philipp Müller (Hrsg.): Die Kunst der Geschichte. Historiographie, Ästhetik, Erzählung, Göttingen: V & R 2009, S. 189–214.

Sonnleitner, Johann: Grenzüberschreitungen. Ilse Aichinger und die Gruppe 47, in: Stuart Parkes/John J. White (Hrsg.): The Gruppe 47 Fifty Years on. A Re-Appraisal of its Political and Literary Significance, Rodopi: Amsterdam/Atlanta 1999, S. 195–212 (= German Monitor, Bd. 45).

Sparr, Thomas: Zeit der „Todesfuge". Rezeption der Lyrik von Nelly Sachs und Paul Celan, in: Stephan Braese (Hrsg.): Deutsche Nachkriegsliteratur und der Holocaust, Frankfurt a. M.: Campus Verlag 1998, S. 43–52 (= Wissenschaftliche Reihe des Fritz Bauer Instituts, Bd. 6).

Staiger, Emil: Literatur und Öffentlichkeit, in: NZZ, 20.12.1966 (Online: https://static.nzz.ch/download/pdf/Emil_Staiger_Rede.pdf) [Abruf am 07.03.2018].

Stallbaum, Klaus: Kunst und Künstlerexistenz im Frühwerk von Günter Grass, Köln: Lingen 1989.

Stargardt, Ute: The Political and Social Backgrounds of the Canonization of Dorothea von Montau, in: Mystics Quarterly 11 (1985), H. 3, S. 107–122.

Steiner, Georg: The Hollow Miracle. Notes on the German Language, in: The Reporter (1960), S. 36–41.

Steinwendtner, Brita: Ein paar Fragen in Briefen – Gespräch mit Ilse Aichinger, in: Kurt Bartsch/Gerhard Melzer (Hrsg.): Ilse Aichinger, Graz: Droschl 1993, S. 7–13 (= Dossier – Die Buchreihe österreichsicher Autoren, Bd. 5).

Stettler, Luzia: „Stummheit immer wieder in Schweigen zu übersetzen, das ist die Aufgabe des Schreibens", in: Samuel Moser (Hrsg.): Ilse Aichinger. Leben und Werk, Frankfurt a. M.: Fischer 1995, S. 42–46 (= Informationen und Materialien zur Literatur).

Suerbaum, Almut: ‚A Room with a View'. Zur Spannung zwischen Kontemplation und Leben in der Welt in den Dorotheenviten des Johannes Marienwerder, in: Burkhard Hasebrink/Peter Philipp Riedl (Hrsg.): Musse im kulturellen Wandel. Semantisierungen, Ähnlichkeiten, Umbesetzungen, Berlin: De Gruyter 2014, S. 131–151 (= Linguae & litterae, Bd. 35).

Taberner, Stuart: Memory-Work in Recent German Novels. What (if Any) Limits Remain on Empathy with the ‚German Experience' of the Second World War?, in: Stuart Taberner/Karina Berger (Hrsg.): Germans As Victims in the Literary Fiction of the Berlin Republic, Rochester: Camden House 2009, S. 205–218 (= Studies in German Literature, Linguistics, and Culture).

Taberner, Stuart: Private Failings and Public Virtues. Günter Grass's „Beim Häuten der Zwiebel" and the Exemplary Use of Authorial Biography, in: Modern Language Review 103 (2008), H. 1, S. 143–154.

Theweleit, Klaus: Männerphantasien, München: Piper 2002.

Thießen, Malte: Generation ‚Feuersturm' oder Generation Lebensmittelkarte? ‚Generationen' als biografisches Argument und lebensgeschichtliche Erfahrung in Zeitzeugen-Interviews, in: Björn Bohnenkamp/Till Manning/Eva-Maria Silies (Hrsg.): Generation als Erzählung. Neue Perspektiven auf ein kulturelles Deutungsmuster, Göttingen: Wallstein 2009, S. 34–52 (= Göttinger Studien zur Generationenforschung, Bd. 1).

Tonger-Erk, Lily: ‚Die Fakten Lügen strafen'. Zur Ambiguität des Autobiographischen in Günter Grass' „Beim Häuten der Zwiebel", in: Zeitschrift für Deutsche Philologie 131 (2012), H. 4, S. 571–590).

Torbus, Tomasz: Die „Heimholung der bei Tannenberg erbeuteten Fahnen". Rezeption und Instrumentalisierung einer mittelalterlichen Schlacht in der NS-Kunstpropaganda, in: Maike Steinkamp/Bruno Reudenbach (Hrsg.): Mittelalterbilder im Nationalsozialismus, Berlin: Akademie Verlag 2013, S. 153–169 (= Hamburger Forschungen zur Kunstgeschichte, Bd. 9).

Trommler, Frank: Dichter, Richter und Leser – Zum Verhältnis von Autor und Leserschaft in den fünfziger Jahren, in: Stephan Braese (Hrsg.): Bestandsaufnahme. Studien zur Gruppe 47, Berlin: Schmidt 1999, S. 273–287 (= Philologische Studien und Quellen, Bd. 157).

Trommler, Frank: Die nachgeholte Résistance. Politik und Gruppenethos im historischen Zusammenhang, in: Justus Fetscher et al. (Hrsg.): Die Gruppe 47 in der Geschichte der Bundesrepublik, Würzburg: Königshausen & Neumann 1991, S. 9–22.

Trommler, Frank: Nachkriegsliteratur – eine neue deutsche Literatur?, in: Nicolas Born/Jürgen Manthey (Hrsg.): Nachkriegsliteratur. Literaturmagazin 7, Reinbek: Rowohlt 1978, S. 167–186.

Trommler, Frank: Der zögernde Nachwuchs. Entwicklungsprobleme der Nachkriegsliteratur in West und Ost, in: Thomas Koebner (Hrsg.): Tendenzen der deutschen Literatur seit 1945, Alfred Kröner: Stuttgart 1971, S. 1–116.

Vaillant, Jérôme: Der Ruf. Unabhängige Blätter der jungen Generation (1945–1949). Eine Zeitschrift zwischen Illusion und Anpassung, München: Saur 1978, S. 57 (= Kommunikation und Politik, Bd. 11).

Van der Will, Wilfried: The Agenda of Re-Education and the Contributors of *Der Ruf* 1946–1947, in: Stuart Parkes/John J. White (Hrsg.): The Gruppe 47 Fifty Years on. A Re-Appraisal of its Political and Literary Significance, Rodopi: Amsterdam/Atlanta 1999, S. 1–13 (= German Monitor, Bd. 45).

Van der Will, Wilfried: Pikaro heute. Metamorphosen des Schelms bei Thomas Mann, Döblin, Brecht, Grass, Stuttgart: Kohlhammer 1967.

Vieregg, Axel: Der eigenen Fehlbarkeit begegnet. Günter Eichs Realitäten 1933–1945, Eggingen: Isele 1993.

Vollmann-Profe, Gisela: Mechthild in der Provinz. ‚Das fließende Licht der Gottheit' und ‚Das heilige Leben der Dorothea', in: dies. et al. (Hrsg.): Impulse und Resonanzen. Tübinger mediävistische Beiträge zum 80. Geburtstag von Walter Haug, Tübingen: Niemeyer 2007, S. 265–274.

Vormweg, Heinrich: Deutsche Literatur 1945–1960: Keine Stunde Null, in: Manfred Durzak (Hrsg.): Die deutsche Literatur der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen, Stuttgart: Reclam 1971, S. 13–30.

Von Glasenapp, Gabriele: Von der „Endlösung der Judenfrage" zum Holocaust. Über den sprachlichen Umgang mit der deutschen Vergangenheit, in: Ekkehard Felder (Hrsg.): Semantische Kämpfe. Macht und Sprache in den Wissenschaften, Berlin: De Gruyter 2006, S. 127–156.

Wagenbach, Klaus (Hrsg.): Vaterland, Muttersprache. Deutsche Schriftsteller und ihr Staat, Berlin: Wagenbach 1979 (= Quarthefte, Bd. 100).

Wagner-Egelhaaf, Martina: Einleitung. Was ist Auto(r)fiktion?, in: dies. (Hrsg.): Aut(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion, Bielefeld: Aisthesis 2013, S. 7–22.

Wagner, Moritz: Babylon – Mallorca. Figurationen des Komischen im deutschsprachigen Exilroman, Stuttgart: Metzler 2017, S. 283–352 (= Schriften zur Weltliteratur, Bd. 6).

Walser, Martin: Beschreibung einer Form. Versuch über Franz Kafka, München: Hanser 1961.

Weber, Nicole: NSDAP-Mitgliedschaften, in: Torben Fischer/Matthias N. Lorenz (Hrsg.): Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung" in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte nach 1945, 3. überarb. u. erw. Aufl., Bielefeld: transcript 2015, S. 426–429.

Nicole Weber: Kinder des Krieges, Gewissen der Nation. Moraldiskurse in der Literatur der Gruppe 47, Wilhelm Fink 2020.

Wegmann, Thomas: 1968 und der Konflikt um Engagement, Literatur und Interesselosigkeit, in: Jürgen Brokoff/Ursula Geitner/Kerstin Stüssel (Hrsg.): Engagement. Konzepte von Gegenwart und Gegenwartsliteratur, Göttingen: V & R 2016, S. 213–225 (= Literatur- und Mediengeschichte der Moderne, Bd. 1).

Wehdeking, Volker Christian: Der Nullpunkt. Über die Konstituierung der deutschen Nachkriegsliteratur (1945–1948) in den amerikanischen Kriegsgefangenenlagern, Stuttgart: Metzler 1971.

Wehdeking, Volker: Eine deutsche „lost generation"? Die 47er zwischen Kriegsende und Währungsreform, in: Nicolas Born/Jürgen Manthey (Hrsg.): Nachkriegsliteratur. Literaturmagazin 7, Reinbek: Rowohlt 1978, S. 145–166.

Weitlauff, Manfred: Art. „Konrad Grav von Preysing", in: Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon. Bd. 7., Nordhausen: Bautz 1993, Spalte 941–948.

Welzbacher, Christian: Ordensburg und Völkermord. Zur Kunst- und Geschichtspolitik der SS, in: Maike Steinkamp/Bruno Reudenbach (Hrsg.): Mittelalterbilder im Nationalsozialismus, Berlin: Akademie Verlag 2013, S. 171–185 (= Hamburger Forschungen zur Kunstgeschichte, Bd. 9).

Welzer, Harald et al.: „Opa war kein Nazi". Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis, Frankfurt am Main: Fischer [7]2010.

Weyer, Anselm: „Man kann sich modern geben". Wie innovativ ist der Bestseller die Blechtrommel?, in: Matthias N. Lorenz/Maurizio Pirro (Hrsg.), Wendejahr 1959? Die literarische Inszenierung von Kontinuitäten und Brüchen in gesellschaftlichen und kulturellen Kontexten der 1950er Jahre, Bielefeld: Aisthesis 2011, S. 115–130 (= Moderne-Studien Bd. 9).

Whitton, Kenneth S.: The ‚Zürcher Literaturstreit', in: German Life and Letters 27 (1974), H. 2.

Widmer, Urs: 1945 oder die „neue Sprache". Studien zur Prosa der „jungen Generation", Düsseldorf: Schwann 1966, S. 14 (= Wirkendes Wort, Bd. 2).

Williams, Rhys W.: Deutsche Literatur in der Entscheidung. Alfred Andersch und die Anfänge der Gruppe 47, in: Fetscher et al. (Hrsg.): Die Gruppe 47 in der Geschichte der Bundesrepublik, Würzburg: Königshausen & Neumann 1991, S. 23–43.

Winter, Ralph: Generation als Strategie. Zwei Autorengruppen im literarischen Feld der 1920er-Jahre. Ein deutsch-französischer Vergleich, Göttingen: Wallstein 2012 (= Göttinger Studien zur Generationenforschung, Bd. 10).

Wippermann, Wolfgang: „Deutsche Katastrophe": Meinecke, Ritter und der erste Historikerstreit, in: Gisela Bock/Daniel Schönpflug (Hrsg.): Friedericke Meinecke in seiner Zeit. Studien zu Leben und Werk, Stuttgart: Franz Steiner 2006, S. 177–192 (= Pallas Athene, Bd. 19).

Wohl, Robert: The Generation of 1914, Cambridge: Harvard University Press 1979.

Wörmann, Cornelia/Günter Butzer: Katze, in: Günter Butzer/Joachim Jacob (Hrsg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole, zweite, erw. Aufl, Stutzgart: Metzler 2012, S. 210–212.

Zimmermann, Harro: Günter Grass unter den Deutschen. Chronik eines Verhältnisses, Göttingen: Steidl 2010.

Zimmermann, Jennifer: Unbarmherzige Augen. Eine Analyse der Scham im Erzählwerk von Günter Grass, Würzburg: Königshausen & Neumann 2016 (= Epistemata – Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 851).

Zipfel, Frank: Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität?, in: Simone Winko/Fotis Jannidis/Gerhard Lauer (Hrsg.): Grenzen der Literatur. Zum Begriff und Phänomen des Literarischen, Berlin/New York: De Gruyter 2009, S. 287–314.