

## Deutschland nach 1945

Deutschland war 1945 ein besetztes Land, aufgeteilt in vier Besatzungszonen. Berlin gehörte keiner Besatzungszone an, sondern hatte mit seinen vier Sektoren einen Sonderstatus; eine Alliierte Viermächtekommandantur sollte die ehemalige Reichshauptstadt gemeinsam verwalten. Die Gebiete östlich der Oder-Neiße-Grenze kamen unter polnische und sowjetische Verwaltung; die endgültigen Grenzen sollte später ein Friedensvertrag regeln. Über zwölf Millionen Deutsche wurden aus den Ostgebieten des Deutschen Reiches und aus anderen jahrhundertalten Siedlungsgebieten in Mittel- und Osteuropa vertrieben. Das Bündnis der Siegermächte zerbrach sehr bald nach dem Sieg über den gemeinsamen Feind; die ideologischen Unterschiede zwischen den Westalliierten und Sowjetrußland waren zu groß, als dass eine gemeinsame Deutschlandpolitik entworfen werden konnte. Die Westzonen und die Ostzone entwickelten sich auseinander und wurden jeweils in den westlichen und östlichen Machtblock eingegliedert. Aus den drei Westzonen entstand am 23. Mai 1949 die Bundesrepublik Deutschland, aus der Ostzone am 7. Oktober 1949 die Deutsche Demokratische Republik. Beide Teile Deutschlands gehörten von nun an bis 1990 verschiedenen Gesellschaftsordnungen an. 1955 wurden die beiden deutschen Staaten bereits wieder mit eigenen Armeen versehen, in die jeweiligen Militärbündnisse aufgenommen, die Bundesrepublik Deutschland in die NATO, die Deutsche Demokratische Republik in den Warschauer Pakt. Der militärischen Zuordnung entsprach die wirtschaftliche.

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

Ein wichtiger Einschnitt in der Nachkriegszeit war das Jahr 1968. In den Fünfzigerjahren erlebte die Bundesrepublik einen ungeahnten wirtschaftlichen Aufschwung; in der ganzen Welt sprach man vom deutschen Wirtschaftswunder. Seine Grundlagen waren die amerikanische Wirtschafts- und Finanzhilfe (Marshall-Plan) zum Wiederaufbau der Industrie und die von dem damaligen Wirtschaftsminister Ludwig Erhard durchgesetzte soziale Marktwirtschaft. Die soziale Marktwirtschaft war ein Mittelweg zwischen reiner Privatwirtschaft und staatlicher Steuerung. Sie förderte zwar die Privatinitiativen, sie behielt sich aber auch regulierende staatliche Eingriffe vor, um das Sozialgefüge im Gleichgewicht zu halten. In dieser allgemeinen Prosperität waren sehr schnell die moralische Aufbruchsstimmung der Jahre nach 1945 und die Erinnerung an die jüngste Vergangenheit wieder vergessen. Die nationalsozialistische Vergangenheit wurde nicht bewältigt, sondern verdrängt. Gegen dieses übermächtige Konsum- und Wohlstandsdenken wuchs in den Sechzigerjahren intellektueller Widerstand; besonders unter den Studenten artikulierte sich ein neues Bewusstsein. Verstärkt wurde dieser Widerstand auch durch eine erste Wirtschaftskrise Mitte der Sechzigerjahre; die Zahl der Arbeitslosen stieg Ende 1966 erstmals auf über 600 000. Eigentlicher Auslöser für die Organisation einer außerparlamentarischen Opposition wurde aber die Diskussion um die Notstandsgesetze, die 1968 von der großen Koalition im Bundestag verabschiedet wurden. Dazu kam das energische Drängen auf die schon längst anstehende Reform des Hochschul- und Bildungswesens. Der Protest der Schüler und Studenten hatte eine radikal-politische Orientierung; er richtete sich gegen die restaurativen Tendenzen einer sich verselbständigenden Staatsmacht und gegen eine immer mehr kapitalistisch orientierte Wirtschaftsstruktur. Die geistigen Väter dieses Protestes wurden Max Horkheimer, Theodor W. Adorno und Herbert Marcuse, die schon in den Zwanzigerjahren in Frankfurt („Frankfurter Schule“) und später im amerikanischen Exil eine neomarxistische Gesellschaftskritik entwickelt hatten. Die Ereignisse von 1968 veränderten zwar nicht die politische Situation, sie setzten aber ein neues kritisches Denken in Gang, das sich vor allem in der Reform des Erziehungs- und Bildungswesens niederschlug. 1968 wurde zum Teil die Diskussion nachgeholt, die schon 1945 hätte stattfinden müssen.

## Gab es eine Stunde Null?

1945 bedeutete für die deutsche Literatur keinen voraussetzungslosen Neuanfang, keine Stunde Null, genauso wenig wie 1918 – nur mit dem grundlegenden Unterschied, dass jetzt zwölf Jahre Schweigen und unterbrochener Austausch mit dem Ausland zu überwinden und aufzuarbeiten waren. Das Schweigen hatte sich nicht nur über die Exilliteratur gelegt, sondern über alle Autoren und Werke, die auf die „schwarzen Listen“ gekommen waren. Eine Generation war herangewachsen, die bislang von der Literatur des Expressionismus oder der Weimarer Republik noch nichts gehört hatte; auch die zeitgenössische Literatur des Auslands war ihr weitgehend unbekannt geblieben. Die Jahre unmittelbar nach 1945 bedeuteten für das literarische Leben in Deutschland zunächst eine gründliche Bestandsaufnahme und Aufarbeitung. Sie bezog sich vor allem auf drei Bereiche: erstens auf die Exilliteratur und die Literatur vor 1933, zweitens auf die literarischen Strömungen im Ausland und drittens auf die Literatur, die zwischen 1933 und 1945 in Deutschland selbst entstanden war.

Die literarischen Ereignisse der ersten Nachkriegsjahre waren Werke von Autoren, die schon während der Zeit der Weimarer Republik oder noch früher ihre ersten großen Werke geschrieben hatten. Sie wurden respektvoll aufgenommen, aber es fehlte für das Publikum, das ja von der Entwicklung für Jahre ausgeschlossen war, der entsprechende Rezeptionshintergrund. Diese Werke – zu nennen sind *Doktor Faustus* von Thomas Mann, *Das Glasperlenspiel* von Hermann Hesse, *Der Tod des Vergil* von Hermann Broch, *Stern der Ungeborenen* von Franz Werfel oder *Der Mann ohne Eigenschaften* von Robert Musil – gingen über den aktuellen Verstehensrahmen oder die momentane Erwartung hinaus, obwohl sie auf die politischen Veränderungen während der Zeit ihres Entstehens immer wieder anspielten. In diesen Werken – bezeichnenderweise Romane – waren die zeitgeschichtliche Aktualität oder der unmittelbare Bezug jeweils nur Teilaspekte einer historischen Perspektive; sie waren letzte Ausläufer des bürgerlichen Realismus, in der Argumentation und folglich auch in der Komposition entschieden beeinflusst von den Erkenntnissen der Psychoanalyse (Sigmund Freud, C. G. Jung).

Bert Brecht, dessen Stücke *Mutter Courage und ihre Kinder*, *Der gute Mensch von Sezuan* und *Leben des Galilei* noch während des Krieges in Zürich ihre erfolgreiche Uraufführung erlebten, wurde, kaum aus dem Exil zurückgekehrt, ein zweites Mal Opfer politischer Säuberungsmaßnahmen. In Westdeutschland waren seine Werke tabu, eine objektiv-kritische Auseinandersetzung setzte in Westdeutschland erst Ende der Fünfzigerjahre ein, als man zwischen dem Ideologen und dem Künstler zu unterscheiden begann. Die Berührungsangst zwischen den ausbürgerten Schriftstellern und ihrer deutschen Heimat war sehr groß; nur zögernd kamen sie zurück, andere blieben und starben in ihrem Gastland. Diese Schwierigkeiten des Dialogs sollte man auch im Nachhinein nicht übergehen; sie waren auf Seiten der Exilschriftsteller die Folge bitterer lebensgeschichtlicher Erfahrungen. Und im Nachkriegsdeutschland war man zu sehr mit sich selbst beschäftigt. Hans Egon Holthusen sagte 1951 in seinem Londoner Vortrag *Die Überwindung des Nullpunkts*:

*Unter denen, die zurückkamen, waren – last not least – auch die Emigranten, die sich den sehr aufnahmefähigen deutschen Büchermarkt und die stoffgerigen deutschen Bühnen wieder zu erobern trachteten. Ihre Rückkehr in die deutsche Öffentlichkeit war in einzelnen Fällen mit politischen Reibereien und heftigen Pressefehden verbunden, es zeigte sich, dass die Verständigung zwischen Emigranten und Daheimgebliebenen oft nur unter großen Schwierigkeiten herzustellen war, dass keine der beiden Parteien die Lage der anderen, ihre Erlebnisse, ihre Leistungen, die persönlichen und politischen Leiden und Kämpfe, die auf beiden Seiten bestanden worden waren, recht zu würdigen wusste.*

Die Annäherung an die ausländische Literatur oder besser: die selektive Sichtung des großen Angebots gestaltete sich leichter; denn es gab viele Werke, in denen das Bedürfnis nach einer existenziellen Orientierung – ob nun religiös oder philosophisch begründet – angesprochen

oder auch beantwortet wurde. Zu den ersten Nachkriegsinszenierungen gehörten die Parabelspiele von Thornton Wilder (1897–1975): *Unsere kleine Stadt* und *Wir sind noch einmal davongekommen*. In diesen Stücken wurde die Menschheitsgeschichte exemplarisch dargestellt mit dem trostreichen Schluss oder Ausblick, dass die Menschen auch die schlimmsten Rückschläge überwinden werden. Eine religiöse Variante dieser existenziellen Lebenshilfe war das Welttheater *Der seidene Schuh* von Paul Claudel (1868–1955). Die Art der Rezeption der ausländischen Literatur in den Nachkriegsjahren ist ein Spiegelbild der geistigen Verfassung und der Erwartungen jener Jahre. Zielpunkt war immer wieder die Frage nach dem Sinn der individuellen Existenz; die Antwort reichte von den schon genannten religiös motivierten Beispielen – anzufügen sind noch die Romane von Georges Bernanos (1888–1948) *Die Sonne Satans* und *Tagebuch eines Landpfarrers* – bis zum materialistischen Existenzialismus mit seinen Hauptvertretern Jean-Paul Sartre (1905–1980) und Albert Camus (1913–1960). Auch die Begeisterung für die Romane und Erzählungen von William Faulkner (1897–1962) – *Licht im August* –, John Steinbeck (1902–1968) – *Stürmische Ernte; Von Mäusen und Menschen* – oder Ernest Hemingway (1899–1961) – *Fiesta; Wem die Stunde schlägt* – fügt sich in diesen Rahmen; der Einzelne steht im Mittelpunkt; um ihn geht es, nicht um das System. Dies ist ein symptomatischer Schwerpunkt auch in den ersten Beispielen der deutschen Nachkriegsliteratur.

1951 gab HANS EGON HOLTHUSEN (1913–1997) unter dem Titel *Der unbehauste Mensch* einen Essayband über die zeitgenössische Literatur heraus. Dieser Titel wurde ein fester Begriff zur Charakteristik der Zeit wie einige Jahre später *Die skeptische Generation* (1957) von Helmut Schelsky. Der Begriff drückte den Wunsch nach einer metaphysischen Geborgenheit aus. 1948 schrieb Holthusen: „Die Zeit scheint reif zu sein, die aus allen Fugen geratene Welt wieder in Ordnung zu denken, die Parodien auf das alte Wahre und die Sinnverkehrungen des geoffenbarten und überlieferten Wissens zurückzunehmen. Einige der kühnsten und fortgeschrittensten Geister unserer Epoche sind am Werk, das alte Wahre in neuer Sprache wiederherzustellen.“ Sein Kronzeuge ist der englische Dichter Thomas Stearns Eliot (1888–1965; *Mord im Dom*, 1935). Die Vertreter dieses christlichen Existenzialismus fand Holthusen in Deutschland unter den Autoren der sogenannten „inneren Emigration“, die trotz ihrer religiös oder humanistisch bedingten Ablehnung des Hitlerregimes in Deutschland geblieben waren und zum Teil auch weiter veröffentlichen konnten. Sie waren nach dem Krieg die Autoren der ersten Stunde; denn sie waren dem deutschen Publikum bereits bekannt und sie artikulierten in ihren Werken die allgemeine moralische Aufbruchsstimmung, die vor allem religiös motiviert war. Zu ihnen gehörten R. A. Schröder (*Die geistlichen Gedichte*, 1949), W. Bergengruen (*Die heile Welt*, Gedichte, 1950), E. Langgässer (*Das unauslöschliche Siegel*, Roman, 1946), R. Schneider (*Apokalypse*, Gedichte, 1949), G. von Le Fort (*Gedichte*, 1949), E. Schaper (*Der letzte Advent*, Roman, 1949), H. Carossa mit seinen Lebensberichten, E. Wiechert (*Missa sine nomine*, Roman, 1950), St. Andres (*Das Tier aus der Tiefe*, Roman, 1949) und bereits in die Fünfzigerjahre hinein auch INA SEIDEL (1885–1974; *Das unverwesliche Erbe*, Roman, 1954) und ALBRECHT GOES (1908–2000; *Unruhige Nacht*, 1950, *Das Brandopfer*, 1954, Erzählungen). Diese Werke waren durchgehend eine Literatur der Innerlichkeit, das Gesellschaftliche trat vor dem Individuellen zurück. Es ging um eine Erneuerung in christlichem Geist.

In der Erzählung *Die Gesellschaft vom Dachboden* (1946) und in dem Roman *Die Unauffindbaren* (1948) erzählte ERNST KREUDER (1903–1972) jeweils von jungen Leuten, die sich in Geheimbünden zusammengefunden hatten, um unter dem Banner der Phantasie gegen die reine Vernunftwelt und die Übermacht der Technik lebenswerte Alternativen zu entwickeln und zu verwirklichen. Ernst Kreuder, noch deutlich beeinflusst von den Idealen der Jugendbewegung und in seinem Plädoyer für die befreiende Kraft der Phantasie ein später Nachfahre der Romantiker, erwartete, wie er es in seinen Phantasiegestalten beispielhaft vorstellte, die Erneuerung durch eine innere Wandlung. Schon sehr früh warnte er vor der geistigen Verarmung und den ökologischen Folgen einer überreizten Produktions- und Konsumwelt. Aber er dozierte nicht, sondern stellte seine Alternativen in den abenteuerlichen Lebensläufen der Geheimbündler vor; man wird an Jean Paul und E.T.A. Hoffmann erinnert. Ernst Kreuder vermied es, seine Geschichten zu genau auf die reale Gegenwart festzulegen; die Phantasie bis zum Phantastischen regiert auch den Handlungsverlauf. Ernst Kreuder blieb wie auch Arno Schmidt ein respektierter Einzelgänger.

Zwar übte auch GERD GAISER (1908–1976) schon sehr früh Kritik an dem Ausbleiben einer geistigen Erneuerung in den Nachkriegsjahren, vor allem an der beginnenden Konsumorientiertheit; aber trotz seiner aktuellen Zeitbezogenheit war er in seinen Gegenentwürfen ein Nachfahre des poetischen Realismus, der eine ausgleichende, zeitlose Humanität anstrebte, die ihre Wurzeln im deutschen Idealismus und in der Klassik hatte. In dem Heimkehrer-Roman *Eine Stimme hebt an* (1950) sucht die Hauptfigur ihre innere Ruhe in der gesunden Welt ländlicher Atmosphäre; die generelle Zivilisationsskepsis und die Abkehr von den Städten ist mit Ernst Wiecherts Lob auf das einfache Leben zu vergleichen. Noch deutlicher zeigt sich die Tendenz, nicht gesellschaftspolitisch, sondern individuell-moralisch zu argumentieren, in dem Roman *Schlussball* (1958) aus den ineinanderverschränkten Monologen von zehn Stimmen. Dessen Fazit lautete, dass nur der edle Einzelne, der sich der technischen Massengesellschaft entzieht, die Idee der Menschlichkeit weitertragen könne. Eine Auseinandersetzung mit der Welt, wie sie ist, findet nicht statt. Die moderne und experimentierfreudige Kompositionsstruktur kontrastiert auffallend mit Gaisers rückwärts gewandtem Menschenbild, mit seiner Suche nach einer harmonisch-natürlichen Ordnung.

Im November 1947 wurden innerhalb von 14 Tagen in Hamburg zwei Theaterstücke uraufgeführt, die bald auf allen deutschen Bühnen gespielt wurden. Das eine war *Des Teufels General* von Carl Zuckmayer, das andere das Kriegsheimkehrerstück *Draußen vor der Tür* von WOLFGANG BÖRCHERT (1921–1947).

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

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

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

Dieses Manifest könnte auch von einem Expressionisten stammen, von Reinhard J. Sorge oder Ernst Toller. Und tatsächlich weist vieles in der Gestaltung und im appellativen Charakter der Texte auf den Expressionismus zurück, ohne dass hier eine epigonale Nachahmung vorläge; es sind die Parallelen oder Analogien im Ausgangspunkt. Daher ist es nicht falsch, in der Charakterisierung der Werke von Wolfgang Borchert immer wieder auf Vergleiche mit dem „expressionistischen Jahrzehnt“ zurückzugreifen.

*Draußen vor der Tür* ist „ein ganz alltäglicher Film. Von einem Mann, der nach Deutschland kommt, einer von denen. Einer von denen, die nach Hause kommen und die dann doch nicht nach Hause kommen, weil für sie kein Zuhause mehr da ist. Und ihr Zuhause ist dann draußen vor der Tür. Ihr Deutschland ist draußen, nachts im Regen, auf der Straße. Das ist ihr Deutschland.“ So heißt es im Vorspann des Stückes, das vor der Uraufführung als Hörspiel gesendet worden war. Das Stück ist Welttheater – Gott und Tod treten auf –, es ist eine allegorische Traumvision – der Heimkehrer Beckmann spricht mit der Elbe und seinem anderen, lebensbejahenden Ich – und es ist ein expressionistisches Stationendrama über Beckmanns Versuch, mit dem Ballast seiner Erfahrung an der Front wieder in den Alltag der schnell vergessenden, opportunistischen Nachkriegszeit aufgenommen zu werden. Der ehemalige Unteroffizier Beckmann kommt nach drei Jahren aus russischer Gefangenschaft mit einem steifen Bein zurück. Zuhause trifft er seine Frau mit einem anderen an; das Warten hatte sie zermürbt. Verzweifelt stürzt er sich in die Elbe, aber die Elbe wirft ihn wieder an Land: Er solle erst sein Leben leben. Als er glaubt in der Begegnung mit einem Mädchen auf eine neue Zukunft hoffen zu dürfen, kehrt deren Gatte, der einbeinige Obergefreite Bauer, zurück. Beckmanns Schicksal wiederholt sich in einer anderen Familie – nur: Er fühlt sich verantwortlich, weil Bauer sein Bein verlor, als er, Beckmann, die Patrouille führte. Um sich von dieser Last zu befreien, will Beckmann die Verantwortung für dieses Unternehmen an seinen ehemaligen Vorgesetzten, den Obersten, zurückgeben; doch dieser, schon längst in das Lager der Nachkriegsspekulanten umgeschwenkt, verlacht ihn als unverbesserlichen Querulanten und schickt ihn zu einem Kabarett-Direktor: Sein Auftritt als Moralist könnte eine Glanznummer werden – und so geht es weiter, bis Beckmann sich ein zweites Mal, jetzt endgültig, in die Elbe stürzen will. Sein anderes Ich, das ihm immer wieder Mut einreden will, beschwört ihn nochmals bei einer traumhaften Revue der bisherigen Ereignisse, sich für das Leben zu entscheiden; aber am Schluss verstummt „der Andere“, und Beckmann fragt verzweifelt – ganz im Stile der provokativen Verfremdung Bertolt Brechts –:

*Warum schweigt ihr denn? Warum?  
Gibt denn keiner Antwort?  
Gibt keiner Antwort???  
Gibt denn keiner, keiner Antwort???*

Im Frühjahr 1947 kam Borcherts erster Kurzgeschichtenband heraus: *Die Hundebblume. Erzählungen aus unseren Tagen*. Ein zweiter: *An diesem Dienstag. Neunzehn Geschichten* folgte kurz nach seinem Tod. Obwohl Borchert seine Texte noch Erzählungen oder Geschichten nannte, waren sie bereits typische Beispiele der für die deutsche Literatur neuen Gattung Kurzgeschichte. Die Texte sind jeweils kleine Ausschnitte oder Szenen aus dem Alltag der Trümmerjahre. Sie handeln von der Not ums tägliche Brot, von verstörter Kindheit und von den Versuchen, mitten im Chaos noch zwischenmenschliches Vertrauen zu retten: Szenen und Situationen, in denen jeder sich wiedererkennen konnte. Das war auch der Grund, warum viele Texte sehr bald zum literarischen Kanon der Lesebücher gehörten: *Die drei dunklen Könige*, *Nachts schlafen die Ratten doch* oder seine wohl beste Kurzgeschichte *Schischyphusch* und *Das Brot* aus dem Nachlass.

In *Das ist unser Manifest* schrieb Wolfgang Borchert:

*Wir brauchen keine Dichter mit guter Grammatik. Zu guter Grammatik fehlt uns Geduld. Wir brauchen die mit dem heißen heiser geschluchzten Gefühl. Die zu Baum Baum und zu Weib Weib sagen und ja sagen und nein sagen: laut und deutlich und dreifach und ohne Konjunktiv. [...] Unsere Moral ist die Wahrheit. Und die Wahrheit ist neu und hart wie der Tod. Doch auch so milde, so überraschend und so gerecht. Beide sind nackt.*

1949 gab WOLFGANG WEYRAUCH (1904–1980) eine Prosa-Anthologie: *Tausend Gramm* heraus. Sie war eine erste umfassende Dokumentation der deutschen Erzählprosa der Nachkriegsjahre. Berühmt wurde Weyrauchs Nachwort zu dieser Anthologie. Es stimmt in vielem mit dem überein, was schon Borchert geschrieben hatte.

Die Gegenwart lasse keine Schönschreiberei, keine „kalligraphische“ Literatur mehr zu: „Die zukünftige deutsche Literatur wird eine verpflichtete Literatur sein, oder sie wird nicht sein.“ Ihre Grundlagen sind: „Die Methode der Bestandsaufnahme. Die Intention der Wahrheit. Beides um den Preis der Poesie.“ Denn: „Die Schönheit ist ein gutes Ding. Aber Schönheit ohne Wahrheit ist böse. Wahrheit ohne Schönheit ist besser. Sie bereitet die legitime Schönheit vor, die Schönheit hinter der Selbstdreingabe, hinter dem Schmerz.“ Diese Literatur sei ein „Kahlschlag in unserem Dickicht“. Ihre Autoren fingen „in Sprache, Substanz und Konzeption von vorn an“. Dies bedeutete aber nicht einen voraussetzungslosen Anfang, eben eine Stunde Null – es wäre naiv, an eine solche Möglichkeit zu denken –, Weyrauch meinte, dass man erst die Verfälschungen und den Sprachmissbrauch der vergangenen Jahre wieder abtragen müsse, um zu wahren Aussagen zu kommen. Als Beispiel führte er das Gedicht *Inventur* von Günter Eich an: die Bestandsaufnahme beginnt mit den Zeilen:

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

Ein Jahr nach dieser Anthologie brachte Weyrauch den eigenen Gedichtband *An die Wand geschrieben* heraus. Bekannter sind seine Heimkehrererzählungen *Auf der bewegten Erde* (1946) und das Hörspiel *Die Japanischen Fischer* (1955).

Zwischen 1945 und 1948 haben Dolf Sternberger, Gerhard Storz und W. E. Süskind in der Zeitschrift *Die Wandlung* mehrere Beiträge über den Sprachmissbrauch im Dritten Reich geschrieben; sie wurden 1957 unter dem Titel *Aus dem Wörterbuch des Unmenschen* als Buch veröffentlicht. 1945, zu Beginn der Arbeiten, glaubten die Autoren noch, dass sie mit ihrer Arbeit etwas bewegen könnten: „Der Verderb der Sprache ist der Verderb des Menschen. Seien wir auf der Hut!“ 1957 stellten sie bereits resignierend fest:

*Das Wörterbuch des Unmenschen ist das Wörterbuch der geltenden deutschen Sprache geblieben, der Schrift- und der Umgangssprache, namentlich wie sie im Munde der Organisatoren, der Werber und Verkäufer, der Funktionäre von Verbänden und Kollektiven aller Art ertönt. Sie alle haben, so scheint es, ein Stück vom totalitären Sprachgebrauch geerbt, an sich gerissen, aufgelesen oder sonst sich zugeeignet, nur dass die schauerliche Macht daraus gewichen ist.*