

obračun o tem prizadevanju, o uspehih in neuspehih boja za spremenjeno življenje — in še nakazana bližnja prihodnost.

Moč Godinovega realizma je tako v nazornem upodabljanju posameznih oseb — od življenja mladine z najnovejšo žensko modo in nedeljskimi zabavami, do zadnjih delovnih naporov zemlji in starim oblikam zvestih ostarelih vaščanov, ki umirajo zapuščeni — kot v prikazovanju tistih skritih in vidnih sil, ki iz bližnjega mesteca posegajo v usodo vasi ter bogatijo ob njenem propadanju. Krajevni značilnosti je pisatelj zvest tudi s številnimi narečnimi besedami (ki bi pa naj imele označeno mesto naglasa) in z označevanjem kmečkega okolja, v katerem ljudje govorijo svoj naravni jezik in se gibljejo s stoletnimi gibi.

NAŠ DALJNI BLIŽNJI SVET



Slavo
Šerc

Kontrasti nemške književnosti

(K vprašanju o enotnosti nemške literature)

V zadnjem času se vse bolj izostruje vprašanje, ali lahko za literaturo, ki je pisana v nemškem jeziku, ne glede na to, ali je nastala v Avstriji, Švici, Zvezni republiki Nemčiji ali Nemški demokratični republiki, uporabimo skupen izraz »nemška književnost«. Ta problem — če ga lahko tako imenujemo — se pojavlja predvsem zaradi zarez, ki vlada med vzhodno — in zahodnonemško književnostjo, pri tem pa se največkrat pojavljajo naslednji sklopi vprašanj: Ali je mogoče govoriti o nemškem narodu z dvema različnima kulturama? Obstajata morda — kot posledica različnih družbenih sistemov — dve nemški literaturi? Morda dva naroda z dvema različnima kulturama? Je kljub vsemu še vedno mogoče govoriti o enotni, celoviti nemški književnosti?

Jasno je, da je mogoče na ta in podobna vprašanja ustrezno odgovoriti samo s primerjalno analizo literarnega in kulturnega razvoja nasploh po drugi svetovni vojni. Téma bi zahtevala célo knjigo, zato bo v pričujočem članku mogoče samo nakazati nekatere značilnosti povojnega literarnega razvoja, s tem pa bomo lahko samo nakazali bistvo tega vprašanja in poskušali dati takšen ali drugačen odgovor. Pri tem je treba dodati, da vprašanje o enotnosti nemške književnosti za slovenskega bralca te književnosti morda sploh ni aktualno, saj bralca zanima samo razlika med dobro in slabo literaturo, torej umetniškost literarnega dela, manj pomembno pa je, ali je nastala na vzhodu oz. zahodu. Če je to res, smo z našega stališča na to vprašanje že dali odgovor.

Vendar stvari niso tako preproste, saj traja v nemškem kulturnem prostoru polemika o tem vprašanju vsaj že od leta 1959 naprej. Takrat

je Hans Mayer v predavanju z naslovom Nemška literatura danes (Deutsche Literatur heute) razvil tezo o dveh nemških literaturah, nekateri pa so tezo ostro kritizirali. Kljub temu je Mayer svojo teorijo gradil najprej in jo leta 1967 v knjigi *K sodobni nemški literaturi* (Zur deutschen Literatur der Zeit) poskušal tudi podrobneje obrazložiti. Mayer si v poglavju O enotnosti nemške književnosti (Über die Einheit deutschen Literatur) zastavlja vprašanje, ali še obstaja enotna nemška literatura, pri čemer ima v mislih različnost literarnega razvoja v obeh nemških državah. Ustrezen odgovor na zastavljeno vprašanje je mogoč seveda samo z analizo literarnih del, zato Mayer najprej na kratko analizira literarna dela zahodnih avtorjev, pri tem pa ugotavlja, da nima kritika družbenih in političnih razmer pri Böllu, Frischu in Enzensbergerju nobenega stičišča z uradno vzhodnonemško (kulturno) politiko in tudi ne z njihovimi estetskimi merili ter načeli. Potem začenja Mayer z nasprotnega konca — pri vzhodnonemških avtorjih. Po njegovem mnenju je sicer umetniška vrednost pri D. Kunertu, W. Biermanu, P. Hacksu ali H. Millerju nesporna, kljub temu pa naj bi bila njihova dela v primerjavi z zahodnonemškimi avtorji bistveno različna. Te razlike po Mayerjevem mnenju izhajajo iz družbenih razmer, ki se zrcalijo tudi v literaturi.

Čeprav Mayer, ki je bil do leta 1962 profesor v Leipzigu in šele po tem letu živi v Zvezni republiki Nemčiji, s svojim stališčem ni tipičen primer za zahodnonemško literarno zgodovino, se teza o dveh nemških literaturah pojavlja tudi pri drugih. Eden vztrajnejših zagovornikov tega mnenja je Fritz J. Raddatz, ki svojo trditev dokazuje tudi se tem, da opozarja na razlike v jeziku. To je storil na začetku svoje knjige *Tradicije in tendence* (Traditionen und Tendenzen, 1972); ta je zapisal misel, da je jezik živa tvorba, ki se oblikuje v času in prostoru, zato naj bi bila jezik (Sprache) in mišljenje (Denken) v obeh nemških državah daleč narazen. Seveda naj bi ta različnost bila predvsem plod različnih družbenih sistemov.

Radikalno in že skoraj zastrašujočo tezo k vprašaju dveh nemških literatur je postavil J. Peddersen v zborniku z naslovom *Priročnik sodobne nemške literature* (Handbuch der deutschen Gegenwartsliteratur, 1965), kjer je zapisal, da zaradi stalnih pritiskov (kulturne) politike v Nemški demokratični republiki ne more priti do konstituiranja prave literature. Zato naj bi ne mogli govoriti o dveh nemških literaturah. To bi pomenilo, da moramo označiti za ne-literaturo vsa dela socialističnega realizma kot tudi drugo literaturo, ki je izšla ali pa tudi ne. Znano je namreč, da je izšlo veliko del mnogo kasneje, čeprav so nastala v času, kateremu je Peddersen odrekel možnost za nastajanje literature. Pomembno je, da imajo nekatera izmed njih vsa znamenja umetniškosti in dobre literature.

Po drugi strani pa Fritz Martini v svoji znani knjigi *Nemška literarna zgodovina* (Deutsche Literatur Geschichte), ki je leta 1984 doživela že osemnajsto, dopolnjeno izdajo, ne vidi razloga, da ne bi vso literarno produkcijo v nemškem jeziku obravnaval kot celoto. Prav tako E. in H. Frenzel v knjigi *Podatki nemškega pesništva* (Daten deutscher Dichtung²¹, 1984), ki je kronološki pregled nemške literature, ne ločujeta

vzhodne in zahodnonemške književnosti, čeprav na kratko zarišeta različne tendence.

O enotnosti nemške književnosti piše tudi E. Mannack v knjigi z naslovom *Dve nemški literaturi?* »Zwei deutsche Literaturen?«, (1977). Avtor na podlagi analize romanov G. Grassa, U. Johnsona, H. Kanta, Ch. Wolfa prihaja do sklepa, da se pri teh avtorjih z zahoda in vzhoda pojavljajo podobne tendence (npr. preoblikovanje romantičnega modela Goethejevega romana pri Grassu in Plenzdorfu), zato bi naj bila teza o dveh nemških literaturah po Mannackovem mnenju več kot vprašljiva.

Dejstvo je torej, da se v okviru zahodnonemške literarne zgodovine pojavljajo različni odgovori na vprašanje o enotnosti nemške literature. Medtem ko so eni prepričani o enotnosti nemške literature, drugi že govorijo o dveh literaturah, tretji pa celo zanikajo možnost za oblikovanje umetniške literature v Vzhodni Nemčiji. Kljub temu lahko trdimo, da večina še vedno vidi nemško literaturo kot celoto.

Prav nasprotno je na vzhodnonemški strani, kjer se uradno o dveh nemških književnostih govori šele po letu 1961, vendar je ta teza veliko bolj odločna, saj pomeni med drugim tudi potrditev samostojne in neodvisne države, samostojnost jezika in kulture nasploh, skratka, legitimacijo državne in narodne skupnosti. V skladu s tem naj bi bila vzhodnonemška literatura tudi edini pravi odgovor na katastrofo med leti 1933—1945. Zato skuša vzhodnonemška literarna zgodovina sodobno literaturo kot tudi nemško in svetovno literarno dediščino osvetliti s stališča aktualnega razvoja (realnega) socializma, pri tem pa je literarna zgodovina postala konfrontacija literarnih del in politične stvarnosti.

Zahteva po »novi literarni zgodovini« se je pojavila že zelo zgodaj, saj npr. že leta 1953 beremo v reviji *Nova nemška literatura* (Neue deutsche Literatur, v nad. NDL) o nujnosti nove literarne zgodovine, ki bi morala raziskati predvsem vpliv francoskih kritičnih realistov na nemški socialistični realizem (G. Albrecht, Für eine neue deutsche Literaturgeschichte, NDL 1953, št. 6). Pozneje, leta 1969, je bil ustanovljen Inštitut za sistematično preučevanje literature, s poudarkom na nemški literaturi pred l. 1945, ki bi jo naj na novo osvetlili. Jasno je, da trezni premislek o literaturi, ki skuša raziskati umetniško delo s takim enostranskim, politično obremenjenim pisanjem, nima nič skupnega, zato so tudi rezultati takega pisanja temu primerni.

O tem se prepričamo, če vzamemo v roke sicer impozantno delo *Zgodovina nemške književnosti od začetkov do danes* (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart), ki izhaja od leta 1971 v vzhodnem Berlinu oz. samo 11. knjigo z naslovom *Literatura Nemške demokratične republike* (Literatur der Deutschen Demokratischen Republik, 1976). Že periodizacija vzhodnonemške literature v tej knjigi vzbuja resne pomisleke. Sama razdelitev na obdobja: Priprava (Vorbereitung), Izoblikovanje (Herausbildung) in Razcvet (Entfaltung) spominja bolj na biološko-razvojno etiketiranje literature in je upravičeno verjetno samo s sociološko-političnega vidika, manj pa z literarnega. Jasno je, da so povojna leta (1945—1949) priprava samo v zgodovinsko-sociološkem smislu (za nastanek Nemške demokratične republike), med leti 1949—1963 gre v resnici za oblikovanje, ustvarjanje

možnosti za socialistične produkcijske odnose, obdobje po letu 1963 pa pomeni že razvito (real) socialistično družbo. Skratka, med literaturo (literarno vedo) in politiko v Vzhodni Nemčiji težko potegnemo črto ločnico; oboje se med sabo vedno znova prepleta.

Dejansko gre v prvih povojnih letih (1945—1951) za obdobje povojne antifašistične literature. Na ozemlju, ki ga je zasedla Sovjetska zveza, so namreč v teh letih razmere veliko obetale in tako lahko govorimo o konstruktivni kulturni politiki, ki je pritegnila veliko avtorjev iz političnega eksila. Iz Moskve so se vrnil J. Becher, E. Weinert, F. Wolf, W. Bredel, iz Mehike A. Seghers, B. Uhse, iz Združenih držav Amerike se je vrnil B. Brecht . . . (Prim. Atlas zur deutschen Literatur, 1983, str. 262). Tako je literatura na vzhodnonemškem ozemlju nekako do leta 1960 v znamenju starejših, že pred vojno uveljavljenih avtorjev. To pa pomeni, da so pečat predvojnih obdobjev imela tudi literarna dela, ki so nastajala (ekspresionizem, Neue Sachlichkeit).

Popolna umetniška svoboda kot podlaga liberalne kulturne politike, ki je navdušila toliko avtorjev, je žal trajala le nekaj let. Na prvem zasedanju Enotne socialistične partije Nemčije (SED) marca 1951 je O. Grotewohl, prvi vzhodnonemški ministrski predsednik zahteval naslednje: »Literatura in upodablajoče umetnosti so politiki podrejene . . ., ideja umetnosti mora slediti političnemu boju.« Logično nadaljevanje partijske zahteve je bil boj proti formalizmu v literaturi in umetnosti nasploh ter razglasitev socialističnega realizma za temeljno metodo vzhodnonemške umetnosti, to pa je leta 1952 storila t. i. »državna komisija za zadeve umetnosti«. Gre za prevzem sovjetskega modela — vzgoja ljudi v duhu socializma, prikazovanje resničnosti v njenem revolucionarnem razvoju . . .

Ta literarna doktrina je v Nemški demokratični republiki privedla do notranjih nemirov, saj so kulturne ustanove zahtevale kritiko in sodbo javnosti in ne le političnih funkcionarjev. Nenazadnje je splošno zaostrovanje privedlo do nemirov, t. i. upora delavcev 17. 6. 1956. Vsaj na videz so se stvari izboljšale z izvolitvijo J. Becherja za kulturnega ministra, kaj kmalu pa se je sovjetski pritisk ponovno povečal. Pri teh vzponih in padcih vzhodnonemške literature je eno izmed temeljnih vprašanj, kakšen je pomen Bitterfeldske konference 1959 in 1961 za socialistični realizem. Ob najrazličnejših interpretacijah bo verjetno še najbolj pravilna ta, ki vidi pomembnost Bitterfeldske poti (Bitterfelder Weg) kot poskus integracije socialističnega realizma v določeno družbeno in zgodovinsko situacijo. To pomeni, da naj bi postali aktualni družbeni problemi predmet literarne obravnave. Deloma se je to zgodilo že prej s t. i. graditeljskimi romani, v celoti pa se ni ta načrt nikdar uresničil.

Tako ostaja socialistični realizem prej ko slej edina prava in prevladujoča smer v vzhodnonemški literaturi in umetnosti nasploh. Za ilustracijo naj navedemo gradivo za razpravo o osnovnih vprašanjih socialističnega realizma (E. Pracht/W. Neubart, Zur aktuellen Grundfragen des sozialistischen Realismus in der DDR, NDL 1966, št. 5). Avtorja sta na začetku zapisala vprašanje, ki ga je l. 1956 izrekla A. Seghers. Pisateljica se takrat sprašuje, zakaj je metoda socialističnega

realizma metoda pisateljavanja. Po njenem mnenju prikazujejo pisatelji resničnost v njenem revolucionarnem razvoju; odpovedati se temu bi pomenilo odpovedati se socializmu. Te misli bi naj bile aktualne tudi leta 1966, saj Pracht in Neubart trdita, da ni nobenega razloga, da bi te poglede revidirali. Kljub temu lahko v omenjenem gradivu o vprašanih socialističnega realizma preberemo, da se pojavljajo težnje, ki hočejo izraz socialistični realizem nadomestiti z izrazom socialistična umetnost. Pomembno pri tem je, da ne gre samo za formalno spremembo, temveč lahko pri tem zasledimo neke globlje silnice, ki so planile na dan leta 1973 na VII. kongresu pisateljev. Takrat sta še posebej V. Braun in F. Fühmann poskušala revidirati nekatere poglede na literaturo. Šlo je predvsem za razmerje med literaturo in ideologijo, ki se v delih socialističnega realizma pokriva. Bistvena točka v Braunovem prispevku z naslovom *Literatura in kritika* (*Literatur und Kritik*) je ta, da mora za literaturo biti edino merilo literatura sama, torej umetniškost.

Če sledimo literarnim delom, opazimo, da so že od začetka — kljub (avto) cenzuri in restrikciji — nastajala literarna dela, ki niso ustrezala načelom socialističnega realizma, pri tem pa so nujno prišla v konflikt z uradno (kulturno) politiko. Tako lahko ob literarnih delih, ki ustrezajo načelom socialističnega realizma, in so jih napisali A. Seghers, E. Strittmatter, G. de Bruyn, F. Fühmann in drugi, opazimo tudi drugačne, nedogmatične in kritične poglede na literaturo ter družbeni razvoj. Kljub temu za ta dela ne moremo reči, da so protisocialistična, čeprav je res, da se morajo vedno znova soočiti z restrikcijo.

Logična posledica takšnega stanja je seganje po zgodovinskih motivih za prikaz aktualne problematike. V območju pripovedništva je takšna motivika značilna predvsem za S. Heyma v romanih *Die Papiere des Andreas Lenz* (1963), *Lassalle* (1969), *Defoe-Glossar* (1970), *König David Bericht* (1972).

Dramatik P. Hacks je znan po tem, da za svoje drame poišče največkrat zgodovinsko in mitološko motiviko (*Müller von Sanssouci* 1958, *Amphitron* 1967, *Senecas Tod* 1980). Veliko razburjenje je povzročil Hacks s svojo dramo *Sorgen und die Macht*, v kateri neprikrito prikazuje nasprotja znotraj socialistične družbe in kritizira privilegije, osebne interese ter podkupljivost.

Ta sprememba znotraj vzhodnonemške literature, namreč, umetniško oblikovati konflikte znotraj socialistične družbe in ne le antagonistično soočiti socialistično družbo s poznomeščansko, je še posebej močna v liriki. Omeniti velja predvsem dva avtorja: G. Kunerta in W. Biermanna, ki pa sta v sedemdesetih letih žal morala emigrirati. To se je zgodilo zaradi prepovedi objavljanja in prave gonje, ki je zajela še številne druge pisatelje (*Atlas der deutschen Literatur*, str. 284).

Ob tem je seveda pomembno, kaj pomeni delitev na uradno in neuradno vzhodnonemško (socialistično) literaturo za vprašanje o enotnosti nemške književnosti nasploh. Očitno nima celotna vzhodnonemška literarna produkcija socialistično aktivistične narave. Prav tako je vprašljiva teza, da različnost družbenih sistemov nujno pomeni tudi dve različni nemški literaturi. Čeprav se s tem poglobljajo

razlike in so v kulturi očitne, se v literaturi pojavljajo nekatere značilnosti, zaradi katerih lahko verjetno še naprej govorimo o enotni nemški literaturi. Ena od teh je sprejemanje vzhodnonemške literature v Zahodni Nemčiji — in tudi obratno. Lutz-W. Wolff v svoji spremni besedi k izboru vzhodnonemških avtorjev (*Fahrt mit S-Bahn. Erzähler der DDR, München 1972*) piše, da lahko o zavestni recepciji vzhodnonemške književnosti v Zvezni republiki Nemčiji govorimo šele po letu 1969. Založba Rowohlt je namreč leta 1967 pripravila izbor vzhodnonemške proze, lirike in dramatike, ki je ostal domala brez odmeva (*Nachrichten aus Deutschland. Lyrik, Prosa, Dramatik. Eine Anthologie der neueren DDR Literatur, Reinbeck 1967*). V sedemdesetih letih je izšlo več izborov (Npr. *Neue Erzähler der DDR, Frankfurt 1975*), prav tako pa se povečuje število samostojnih izdaj. To je dokaz za spoznanje o tem, da je vzhodnonemška literatura vredna vse pozornosti. Pri tem velja še enkrat opozoriti na to, da se je po letu 1976 povečalo število vzhodnonemških pesnikov in pisateljev, ki živijo in objavljajo pravzaprav izključno v Zvezni republiki Nemčiji. Leta 1976 se je preselil W. Biermann, 1977 R. Kunze, Th. Brasch, H. J. Schädlich, B. Jentsch, S. Kirsch, 1979 G. Kunert, K. Bartsch, 1981 F. W. Matthies, E. Loest . . .

Kljub temu ne smemo in ne moremo prezreti različnosti kulturnega razvoja in literarnega življenja v obeh nemških državah. V prvih povojnih letih se ta neenakost kaže zaradi razmer, ki so bile na kratko že opisane — na eni strani kopica avtorjev iz eksila, na drugi strani le nekaj znanih imen, npr. G. Benn. Nasploh pa je za povojni literarni razvoj na ozemlju Zahodne Nemčije ilustrativno (že) retorično vprašanje T. W. Adorna, ki se glasi nekako takole: Je po strahotah Auschwitz sploh še mogoče pisati poezijo? Pravzaprav se odgovor kaže v motivih in temah, ki prevladujejo v prvih povojnih letih. Opaziti je mogoče občutek krivde, obremenjenost z lastno zgodovino, predvsem pa strah pred vsakršno ideologijo.

Na splošno je mogoče slediti različnim literarnim tokovom, pri tem pa je močna neorealistična smer, ki se je razvila pod vplivom italijanskega neorealizma in je znana pod imenom *literatura ruševin* (*Trümmerliteratur*). Razvita je tudi *krščansko-religiozna* lirika (R. A. Schröder, R. Schneider) in proza (A. Döblin), ter lirika *narave*.

Iz vsega tega izstopa G. Benn s svojo *absolutno poezijo*. Mirno lahko rečemo, da so povojna leta vsa v znamenju njegove poezije, pri čemer je verjetno eden od vzrokov tudi ta, da motivika njegovih pesmi ustreza povojnim razmeram, ko se je človek še posebno intenzivno ukvarjal z eksistenčnimi vprašanji. Pri tem je za Benno značilno prepričanje, da je mogoče pokvarjenost sveta odpraviti samo z absolutno, artistsko formo poezije.

Odveč je pripomniti, da je bil Bennov vpliv velik. Od tujih velja omeniti vpliv T. S. Eliota, P. Valeryja, J. Joycea, E. Hemingwaya, W. Faulknerja. Iz vsega tega se je razvil *estetski princip* nad angažiranostjo — torej bistveno drugačna slika kot v Vzhodni Nemčiji.

Resnici na ljubo je treba takoj dodati, da se v okviru zahodnonemške književnosti kažejo v petdesetih pa tja v sedemdeseta leta nekatere

značilnosti, ki so posledica nezadovoljstva s političnimi razmerami. Rezultat takšnega stanja je opozicijska, družbenokritična literatura (G. Grass, H. M. Enzensberger, M. Walser). Čeprav so se sočasno pojavljali novi eksperimenti v literaturi (H. Heissenbüttel, F. Mon, Jürgen Becker) — torej nekakšen »estetski princip« — ne gre prezreti dejstva, da prevladuje angažiranost. H. M. Enzensberger je začel delovati v tej smeri s svojo pesniško zbirko *Zagovor volkov* (*Verteidigung der Wölfe*, 1957), kjer je v eni izmed pesmi zapisal tudi tole: »Lies keine Oden, mein Sohn, lies lieber Fahrpläne: sie sind genauer.« (ne prebiraj od, moj sin, beri raje vozne rede: natančnejši so.) — prev. N. Grafenauer). Ti, skorajda programski verzi, so tipični za takratno Enzensbergerjevo prepričanje, ki je svoj vrh doseglo z ustanovitvijo revije *Kursbuch* 1965. leta, s čimer se je Enzensberger dokončno pridružil radikalnemu političnemu gibanju. V času študentskega gibanja konec šestdesetih let dobi literatura popolnoma novo podobo; večinoma je krjiževnost označena za brezfunkcionalno, postavlja pa se tudi zahteva, naj služi politični praksi. V ta čas sodi tudi razpad *Grupe 47*, ki je veljala dolgo časa za sinonim sodobne nemške književnosti in je zajemala vse najpomembnejše zahodnonemške avtorje, čeprav brez kakršnegakoli enotnega, bodisi estetsko-literarnega bodisi političnega programa. Za ilustracijo je treba pripisati, da je takšno razpoloženje nastalo le slabo desetletje za tem, ko so po mnenju mnogih literarnih zgodovinarjev in kritikov nastala najboljša dela povojne nemške književnosti: *Biljard ob pol desetih* H. Bölla (*Billard um Halbzehn*, 1959), *Pločevinasti boben* G. Grassa (*Die Blechtrommel*, 1959) in *Domneve o Jakobu U. Johnsona* (*Mutmaßungen über Jakob*, 1959).

Kratek ekskurz o študentskem gibanju je bil po eni strani potreben za to, da bi opozorili na razvoj, ki je literaturo po svoje oblikoval, jo spreminjal in ji dajal nove impulze in se kaže še do danes z oblikami alternativne kulture (*teach in*, *Happening*, ulično gledališče, protestna pesem itd.), po drugi strani pa naj bi opozoril na gibanje, ki je značilno predvsem za zahodno družbo. Kljub temu je npr. tudi tako tipično zahodna oblika alternativne kulture, kot je protestna pesem, ki se je razvila v Združenih državah Amerike (B. Dylan, J. Baez), vplivala na vzhodnonemško kulturo. To se je zgodilo predvsem z liriko W. Biermanna (roj. 1936), ki je bila deležna seveda ostre kritike. Očitani so mu anarhistični individualizem, sledila je prepoved nastopanja in objavljanja, zato je imel Biermann večji odmev v Zvezni republiki Nemčiji, kjer so protestno pesem prevzeli in jo po svoje oblikovali še F. J. Degenhardt, H. Wader in drugi. Tudi v takšnih primerih zasledimo torej stične točke med vzhodno- in zahodnonemško književnostjo.

Čeprav ni motivna in tematska sorodnost v nemški književnosti na vzhodu in zahodu nobena redkost, saj npr. teme, kot so berlinski zid, razdeljenost Nemčije, položaj mladega človeka v sodobni družbi, zaposluje pisatelje na vzhodu in zahodu (prim. npr. romane: C. Wolf, *Der geteilte Himmel* z romanom U. Johnsona *Mutmaßungen über Jakob*; roman U. Plenzdorfa, *Die neuen Leiden des jungen W.* s knjigo P. Schneiderja *Lenz*), preseneča skorajda sočasen obrat k poeziji v sedemdesetih letih. Lahko bi celo dejali, da gre za novo odkritje poezije. Pri tem gre v obeh nemških državah za premik iz javne, politične zasnove

(študentsko gibanje — težnje Bitterfeldske konference) v subjektivno, zasebno območje. V ospredju je človek s svojo izkušnjo, značilne so eksistencialne teme: ljubezen, bolezen, samomor, smrt. Tradicionalne lirске oblike niso nobena redkost, vse to prežema povratak k prvoosebni poeziji (Neue Innerlichkeit), ki se je dokončno uveljavila tudi v Vzhodni Nemčiji, predvsem kot revolta zoper »pošastno spolitiziranemu vsakdanu« (Prim. Atlas der deutschen Literatur, str. 283), pri tem pa velja omeniti dejstvo, da je povratak k človekovi intimi zahteval celo predsednik vzhodnonemškega združenja pisateljev H. Kant v radijskem govoru l. 1981.

Nenazadnje je treba ob premisleku o enotnosti nemške književnosti poudariti, da obe nemški državi povezuje enotna kulturna dediščina, ki se kaže tudi v literarnih delih, ki jih pišejo avtorji na vzhodu in na zahodu. Za ilustracijo nekaj naslovov, brez imen avtorjev: Wallenstein, Till Eulenspiegel, Oswald von Wolkenstein, Hölderlin . . .

Razlike med vzhodno- in zahodnonemško književnostjo se očitno pojavljajo šele takrat, kadar soočamo zahodnonemško literarno produkcijo z vzhodnonemškim socialističnim realizmom, ki pa ni plod naravnega literarnega razvoja, temveč politična doktrina. Zato je tudi razlikovanje in delitev nemške literature predvsem politične narave. Pri tem dobivajo tudi številne polemike bolj značaj političnega obračunavanja kot pa konstruktivne literarne razprave. Podobno lahko ugotovimo tudi za vzhodnonemško literarno zgodovino, ki se odlikuje s svojimi enostranskimi pogledi na literaturo in literarni razvoj. Na splošno lahko ugotovimo, da je Nemška demokratična republika odločno odbila tezo o enotni nemški književnosti ter jo označila za »imperialistično ekspanzijo« in »kulturno agresijo« (Prim. Günter Kunert, Diesseits des Erinnerns, München 1985, str. 176). Ilustrativna je Ulbrichtova teza iz l. 1970 o obstoju dveh nemških jezikov. Literatura stopa pri tem v ozadje, zato ni presenetljivo, da se pojavlja najprej vprašanje o obstoju dveh nemških narodov in kot posledica tega teza o dveh nemških literaturah.