



НОВИТНІ ЛІТЕРАТУРНІ ТЕЧІЇ



Міністерство освіти і науки України
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича

Кафедра германського загального і порівняльного мовознавства

НОВІТНІ ЛІТЕРАТУРНІ ТЕЧІЇ

Курс лекцій

Укладач:

М. В. Заполовський



Чернівці

Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича
2023

УДК 82.02(075.8)112.2
Н 733

Затверджено на засіданні
кафедри германського, загального і порівняльного мовознавства
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича
(протокол № 11 від 30.06.2023)

Рецензенти:

Бялик В. Д. д. філ. наук, професор кафедри комунікативної
лінгвістики та перекладу, Чернівецький
національний університет ім. Юрія Федьковича

Паустовська М. В. к. пед. наук, доцент кафедри германських
і романських мов, Київський національний
лінгвістичний університет

Укладач: М. В. Заполовський

Новітні літературні течії : курс лекцій / уклад. Заполовський М. В.
Н 733 Чернівці : Чернівецьк. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2023. 72 с.

Курс лекцій знайомить студентів з особливостями сучасного літературного процесу у Німеччині, з причинами та наслідками виникнення різних літературних течій, з їх визначними представниками та творами. Лекційний матеріал допоможе здобувачам освіти характеризувати сучасні літературні течії у культурно-історичному контексті та орієнтуватися в літературному процесі сучасної Німеччини. Лекції розроблено на основі відкритих джерел німецькою мовою.

Для студентів 5 курсу спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.043 Філологія (Германські мови та літератури (переклад включно), перша – німецька) факультетів іноземних мов.

УДК 82.02(075.8)112.2

© Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича, 2023

INHALTSVERZEICHNIS

Lektion 1	4
Lektion 2	12
Lektion 3	20
Lektion 4	35
Lektion 5	50
Lektion 6	58
Informationsquellen	71

Lektion 1.

Allgemeine Charakteristik der Gegenwartsliteratur

Das Wort «Gegenwartsliteratur» dient als Sammelbegriff für die zeitgenössischen Entwicklungen innerhalb der Literatur.

Häufig wird die Wiedervereinigung Deutschlands (1990) als Beginn der Gegenwartsliteratur bezeichnet. Für manche beginnt die zeitgenössische Literaturepoche aber auch etwas später, nämlich zur Jahrtausendwende. In fünfzig oder hundert Jahren wird man mit großer Wahrscheinlichkeit wiederum einen anderen Anfangszeitpunkt für die Epoche festlegen. Eine Benennung und Einordnung von Epochen erfolgt fast immer erst nachträglich. Deswegen ist es schwierig, die gegenwärtige Literatur in einen historischen Kontext zu stellen, zu charakterisieren und allgemeingültige Merkmale herauszuarbeiten.

Der Begriff Gegenwartsliteratur umfasst einen zeitlichen Rahmen, der bis in die heutige Zeit andauert. Erst im Laufe der Jahre wird sich eine Bezeichnung für die Epoche der Gegenwartsliteratur entwickeln. Zwei wichtige historische Ereignisse markieren den Anfang der Gegenwartsliteratur: den Mauerfall 1989 und die darauf folgende Wiedervereinigung Deutschlands im Jahr 1990. Aus dem damals gespaltenen Land entstand eine Einheit aus der BRD und der DDR. Nicht nur dieses besondere geschichtliche Ereignis bewirkte verschiedene gesellschaftliche und politische Veränderungen.

Die Terroranschläge auf das Welthandelszentrum in New York am 11. September 2001 waren ein traumatisches Erlebnis für die gesamte Welt. Die wachsende Angst vor weiteren Anschlägen treiben seitdem den Kampf gegen den Terror an. Eine Folge davon sind verstärkte Sicherheits- und Überwachungsmaßnahmen.

Schlagwörter wie «Überwachungsstaat» und «Datensicherheit» spielen eine maßgebliche Rolle in der

heutigen Gesellschaft. Immer wieder kommt es zu einem Datenskandal, da einzelne Unternehmen wie Google oder Facebook Zugriff auf die persönlichen Daten von Millionen Nutzern haben.

Prägend während dieser Zeit sind auch die globale Finanz- und Wirtschaftskrise zwischen 2007 und 2009, die Flüchtlingskrise seit 2015 und 2022, Diskussionen über den Klimawandel und die Corona-Pandemie seit 2020 und der noch andauernde russisch-ukrainische Krieg mit seinen schrecklichen sozialen und wirtschaftlichen Folgen seit 2022. Diese verschiedenen historischen Vorkommnisse beeinflussten nicht nur das Welt- und Menschenbild, sondern auch die gegenwärtige Literatur.

Merkmale – Welt- und Menschenbild

Die einschneidenden Ereignisse seit 1990 veränderten das Leben und Denken der Menschen. Durch die Globalisierung hatten traumatische Vorfälle überall auf der Welt ihre Wirkung: Terroranschläge, Wirtschaftskrisen, Klimawandel, Pandemie – es betraf jedes Land und jede Kultur. Das bereitete vielen Menschen existenzielle und persönliche Sorgen. Soziale Ungleichheiten wachsen aufgrund der Globalisierung stetig und auch die Umwelt trägt Nachteile davon. Die Menschen machen mit Protestbewegungen auf den Klimawandel aufmerksam.

Die gegenwärtige Zeit ist auch von Pluralismus geprägt. Damit bezeichnet man das gleichberechtigte Miteinander von verschiedenen Menschen und ihren Meinungen in einer Gesellschaft. Die Identität des Einzelnen spielt dabei eine immer größer werdende Rolle. Dadurch verändern sich auch Ansichten zu alternativen Lebens- und Beziehungskonzepten (gleichgeschlechtliche Partnerschaften, Patchwork-Familien, Single-Haushalte). Auch die Identifikation über beispielsweise Sexualität, Geschlecht oder ethnische Herkunft wird immer wichtiger.

Aufgrund der Digitalisierung können Menschen ihre Auffassungen leichter mit anderen teilen und so mehr Zuspruch und Akzeptanz bekommen. Denn der Zugang zu Informationen und Literatur ist nahezu jedem überall möglich. Heutzutage findet man digitale Versionen von Büchern, E-Books als Download und auch wissenschaftliche Literatur und Aufsätze. Neue Veröffentlichungsformen und die Vielfalt an Themen erschweren aber die Identifikation von bestimmten Motiven und Merkmalen der Gegenwartsliteratur.

Smartphones und soziale Netzwerke wie Facebook (seit 2004), Twitter (seit 2006) und Instagram (seit 2010) verändern sowohl die zwischenmenschliche Kommunikation als auch das Lese- und Schreibverhalten.

Gegenwartsliteratur Merkmale – Themen und Motive

Gegenwartsliteratur-Autoren sind experimentierfreudig und die Themen dadurch sehr vielfältig. Dabei sind Werke nicht nur durch aktuelle politische oder gesellschaftliche Ereignisse beeinflusst. Auch historische Inhalte sind Merkmale der Gegenwartsliteratur – diese Art von Werken nennt man dann Erinnerungsliteratur. Dabei greifen Schriftsteller der gegenwärtigen Literatur die Themen so auf, dass sie einerseits unterhalten, andererseits bilden, indem sie auf etwas aufmerksam machen.

Die Werke spiegeln das Welt- und Menschenbild, den Pluralismus und aktuelle gesellschaftliche Missstände wie Rassismus und Diskriminierung wider. An wichtige historische Erlebnisse erinnern deutsche Gegenwartsliteratur-Autoren, indem sie sich mit vergangenen Ereignissen der Geschichte Deutschlands beschäftigen. Dabei thematisieren sie unter anderem den Zweiten Weltkrieg, den Nationalsozialismus, den Holocaust und die damaligen schwierigen Lebensumstände in der DDR.

Seit der Wiedervereinigung existieren verschiedene literarische Entwicklungen und Strömungen nebeneinander. Die

Autoren der zeitgenössischen Literatur teilen die gleichen zeitgeschichtlichen und persönlichen Erfahrungen wie das Lesepublikum. Demnach werden aktuelle Entwicklungen in der Gesellschaft in den literarischen Werken aufgegriffen und verarbeitet.

Literatur soll heute vordergründig der Unterhaltung dienen und wird immer häufiger in Events eingebunden. Neuerscheinungen werden regelmäßig mit unterschiedlichen Marketingmaßnahmen intensiv beworben. Zum Buchmarketing gehören nicht zuletzt Großveranstaltungen wie die Frankfurter Buchmesse. Auch bei sogenannten Poetry Slams wird Literatur zum Event: die Teilnehmer tragen hierbei ihre Texte vor einem Publikum vor, welches anschließend die Siegerin oder den Sieger kürt.

Den Großteil des deutschen Buchmarktes übernimmt heute übersetzte internationale Literatur.

Erinnerungsliteratur

Werke der Erinnerungsliteratur befassen sich mit den Auswirkungen der Vergangenheit auf die Gegenwart. Themenschwerpunkte sind: Nationalsozialismus, Holocaust, Krieg, Vertreibung. Rückblicke auf das Leben in der DDR sind ebenfalls Gegenstand der Erinnerungsliteratur.

Wendeliteratur

In der Wendeliteratur ist das zentrale Thema die Wiedervereinigung Deutschlands und die damit verbundenen gesellschaftlichen Veränderungen. Dabei fließen teilweise biografische Elemente in den Text ein. Häufig porträtieren die Werke der Wendeliteratur aber auch desorientierte und entwurzelte Figuren, denen es nach der Auflösung der DDR an Orientierung fehlt.

Popliteratur

Im Gegensatz zur Erinnerungsliteratur, deren Fokus auf der Vergangenheit liegt, zeichnet sich die Popliteratur durch eine «Vergangenheitsvergessenheit» aus. Aspekte der

Medienkultur und Konsumwelt werden aufgegriffen. Mit den Verweisen auf aktuelle Musik, Marken und Gesellschaftsdiskurse schafft die Popliteratur eine Nähe und Vertrautheit zu den Lesenden.

Transkulturelle (interkulturelle) Literatur

Literatur von deutschsprachigen Autoren mit Migrationshintergrund wird als interkulturelle Literatur oder Migrantenliteratur bezeichnet. Fremdheitserfahrungen, Probleme mit der Integration und die Herausbildung einer kulturellen Identität sind die prägnantesten Merkmale dieser Literaturströmung.

Lyrik in der Gegenwart

In der Lyrik existieren klassische und experimentelle Formen nebeneinander. Es gibt derzeit keine formellen Vorgaben hinsichtlich Reimschema oder Metrum.

Zeitgeschichtliche Themen aus Gesellschaft und Politik, aber auch Liebe, Kindheit und Angst vor dem Scheitern sind Gegenstand der Lyrik.

Zeitgenössisches Drama

Im Drama der Gegenwart finden sich zahlreiche Einflüsse aus dem Expressionismus und dem epischen Theater. Mit zahlreichen Neuinszenierungen entwickelt sich das Drama stetig weiter.

Neue Medien: Blogs, E-Books, Social Networks

Mit dem Vormarsch der digitalen Medien entwickelt sich das Internet auch zu einer neuen Publikationsplattform für das eigene Schreiben. Digitale Veröffentlichungen und E-Books konkurrieren nun mit der gedruckten Literatur.

Form und Sprache der Gegenwartsliteratur

Die Epik gilt als vorherrschende Gattung der Gegenwartsliteratur. Insbesondere der Roman ist dabei die dominierende Textsorte.

Bestseller finden sich in den Bereichen: Vampir-Roman («Twilight» von Stephenie Meyer), Frauen-Erotik-Literatur

(«Shades of Gray» von Erika Leonard unter dem Pseudonym E. L. James veröffentlicht), Kriminal-Roman (Wallander-Romane des schwedischen Schriftstellers Henning Mankell).

Stil und Sprache der Gegenwartsliteratur

- 1) Zahlreiche Stile existieren parallel (Stilvielfalt);
- 2) Erzählstil ist protokoll- oder tagebuchartig;
- 3) Bezüge und Anspielungen auf andere literarische Werke (Intertextualität);
- 4) Sprache ist tendenziell einfach, um ein breites Publikum zu erreichen.

Zunehmend lösen sich Gattungsgrenzen auf und es entstehen neue Gattungen wie etwa die Graphic Novel (Comicroman).

Bedeutende Vertreter der Epoche

Daniel Kehlmann, Juli Zeh, Wolfgang Herrndorf, Günter Grass, Uwe Timm, Julia Franck, Bernhard Schlink, Christian Kracht, Bov Bjerg, Cornelia Franz, Alex Capus, Robert Seethaler, Jenny Erpenbeck e.c.

Beantworten Sie:

1. Welchen zeitlichen Rahmen umfasst der Begriff der Gegenwartsliteratur? Nennen Sie die wichtigsten Ereignisse dieser Zeit in der Welt.
2. Welche Merkmale spiegeln die Gegenwartsliteratur wider (Welt- und Menschenbild)?
3. Beschreiben Sie die wichtigsten Richtungen der deutschen Gegenwartsliteratur.
4. Wodurch sind die Form, der Stil und die Sprache der Gegenwartsliteratur gekennzeichnet?
5. Welche Schriftsteller der Gegenwartsliteratur können Sie nennen?

Lektion 2.

Literarische Strömungen der Gegenwart

Seit 1989 findet sich eine Vielzahl von Strömungen und Entwicklungen gleichrangig nebeneinander, miteinander konkurrierend, doch nicht gegeneinander gerichtet. Darunter sind zum einen Werke, die sich in einem weiten Sinn der sogenannten Wendeliteratur zurechnen lassen.

Literatur der Wende

Als Literatur der Wende (1990-2015) werden diejenigen Werke bezeichnet, die sich mit den kulturellen, sozialen und gesellschaftlichen Folgen des Mauerfalls am 9. November 1989 beschäftigen. Die Werke sind sehr vielfältig in ihrer Form und ihrem Stil und sind durch ihre unterschiedlichen lyrischen Konzepte gekennzeichnet.

In den Jahren nach der Wiedervereinigung lässt die erste Begeisterung der etablierten Autoren aus der ehemaligen DDR schnell nach. Sie stellen fest, dass nach der Gründung die Etablierung des neuen gesamtdeutschen Staates nicht problemlos vor sich gehen wird. Ihre verlorene gesellschaftliche Position führt zu einer gewissen Sprachlosigkeit. Viele suchen nach einem neuen Selbstverständnis und brauchen eine literarische Pause, um auf die veränderte politische Situation reagieren zu können.

Nach der Wende tritt eine jüngere Generation von unbekanntem Schriftstellern in den Vordergrund, die nicht in das ostdeutsche Literatursystem involviert waren und die als Jugendliche in der ehemaligen DDR aufgewachsen sind. Aber nicht jeder Autor der Wendeliteratur hat seinen Lebensmittelpunkt in der DDR gehabt, auch Autoren aus dem Westen beschäftigen sich nach der Wende mit Themen, wie dem gespaltenen Deutschland oder der Wiedervereinigung (z. B. Günter Grass).

Erst in den 1990er-Jahren verfassen die Schriftsteller bedeutende Werke, die die alte Gesellschaft und die radikalen

Gesellschaftsänderungen in der DDR behandeln. Einige Autoren benutzen die Formen satirischer, fragmentarischer oder parabolischer Erzählungen und wenden mythologische und historische Motive an, um ihre Enttäuschungen, Kritik oder ihren Utopieverlust zu schildern.

Die Wenderomane vermitteln einen Einblick in die Vergangenheit der ehemaligen DDR: Sie erzählen vom Privatleben der Bürger und den zeitgenössischen sozialen und politischen Missständen, manchmal auf eine lustige, manchmal auch auf eine ironische oder schonungslose Art. Einige Autoren erinnern sich nostalgisch an ihre alte Heimat, andere kommentieren resigniert als Beobachter den Untergang des alten sozialistischen politischen Systems. So entsteht eine ganze Reihe von Werken, die sich jeweils auf ganz unterschiedliche Weise mit der ehemaligen DDR auseinandersetzen.

Bekannte Vertreter der Literatur der Wende sind unter anderem Thomas Brussig, Ingo Schulze, Clemens Meyer Uwe Tellkamp, Christa Wolf und Günter Grass.

Merkmale

- 1) Schilderung der kulturellen, sozialen und politischen Folgen des Mauerfalls und der Wiedervereinigung;
- 2) Vielfalt der Form, des Stils und der Perspektiven;
- 3) Beschreibung des Alltags und der Missstände in der ehemaligen DDR;
- 4) Motive: Utopieverlust, Resignation, «Ostalgie»;
- 5) Themen: Meinungs- und Pressefreiheit, gesellschaftliche Missstände;

Wichtige Werke

Ein weites Feld (1995), Helden wie wir (1995), Medea. Stimmen (1996), Am kürzeren Ende der Sonnenallee (1999), Landnahme (2004), Der Turm (2008), Adam und Evelyn (2008).

Es handelt sich also um literarische Arbeiten, die sich mit dem Problem der deutschen Einheit auseinandersetzen, also auch mit Fragen der deutschen Teilung, der Neu- und

Wiederbegegnung der Menschen in Ost und West, der Entfremdungssymptome innerhalb Deutschlands und der Möglichkeiten ihrer – zum Teil kritisch, zum Teil humoristisch gezeichneten – Überwindung.

Bezeichnend hierfür ist der Roman «Ein weites Feld» (1995) von Günter Grass, prominent wegen der kritischen Haltung des Autors zur deutschen Einheit einerseits, wegen des fast einhellig negativen Urteils des Feuilletons andererseits. Zuvor waren zu dieser Thematik bereits erschienen «Unter dem Namen Norma» (1994) von Brigitte Burmeister und «Die Nonnen von Bratislava» (1994) von Fritz Rudolf Fries.

Der Entwicklung in Deutschland vor und nach 1989 stellen sich auch die Romane «Das Provisorium» (2000) von Wolfgang Hilbig, «Willenbrook» (2000) von Christoph Hein, «Sommergewitter» (2005) von Erich Loest, «Die Letzten. Aufzeichnungen aus Udo Pospichs Druckerei» (2000), «Böse Schafe» (2007) von Katja Lange-Müller und «Hampels Fluchten» (2000) von Michael Kumpfmüller.

Zu nennen sind ebenfalls die subtilen Erkundungen in Angela Krauß' Werken «Weggeküßt» (2005) und «Wie weiter» (2006) in denen neue Orientierungen gesucht und neue Entwürfe erprobt werden.

In Form einer Spiegelung ost-westlicher Lebensgeschichten nimmt sich Klaus Schlesinger des Gegenstandes in seiner meisterhaft durchkalkulierten Erzählung «Trug» (2000) an, die pointiert die unterschiedlichen, unversehens sich kreuzenden Wege der beiden männlichen Protagonisten gegeneinander ausspielt.

In Form einer dreifach untergliederten Erzählperspektive reflektiert Uwe Tellkamp in seinem Roman «Der Turm» (2008) die letzten Jahre des «realen Sozialismus». Man kann dieses Werk als einen Schlüsselroman des bürgerlichen Milieus in der DDR verstehen. Anhand vielfältiger Lebensläufe wird eine Zeit

des Niedergangs eingefangen in detaillierten Momentaufnahmen geschildert.

Popliteratur

Popliteratur möchte ein junges Publikum ansprechen und nimmt ihren Ausgangspunkt in deren Alltagskultur. Sie stellt einen Bruch mit den traditionellen Literaturformen dar und möchte die Aspekte der Massen- und Alltagskultur in ihre Werke aufnehmen.

Die Popliteratur (seit circa 1968) ist vielfältig und hat sich im Laufe der Zeit weiterentwickelt: Die ursprüngliche Protestbewegung orientiert sich später an der Konsumgesellschaft. Die Autoren beschreiben in ihren Werken junge, meistens moderne, gescheiterte, indifferente oder unreife Protagonisten und gesellschaftliche Außenseiter, die im Laufe der Geschichte eine gewisse Wandlung durchleben. Der Ich-Erzähler gibt die Wirklichkeit und seinen Alltag mittels unmittelbarer Eindrücke detailliert wieder.

Der leicht verständliche, jugendliche Sprachstil ist durch den Gebrauch von Umgangs-, Slang- und Szenesprachen und einfache syntaktische Strukturen gekennzeichnet. Eine authentische Alltags- und Umgangssprache wird bevorzugt. Die Werke enthalten Anglizismen, spezifische Begriffe aus der Mode- oder Reklamewelt, aus der Musik oder intertextuelle Verweise, z. B. Zitate aus den Medien oder aus berühmten Songs. Die Schriftsteller benutzen auch die Techniken des Labelcrashings und Namedroppings. Die Werke haben ein offenes Ende.

Motive der Popliteratur sind Gewalt, Drogen, Sex, Musik, Exzesse, Glamour, Party, Reisen, Adoleszenzproblematik und jugendliche Subkultur. Die Einsamkeit, Entfremdung, Selbstfindung und Oberflächlichkeit des selbst-inszenierten Ich-Erzählers sind ebenfalls beliebte Themen. Die Popliteratur verkündet keine dezidierte politische Botschaft: Ihre Protagonisten sind häufig Lebensgenießer auf

einem Ego-Trip. Sie blicken zynisch auf eine Welt, in der für sie nur noch der Genuss zählt und ihnen alte Werte und politisches Interesse nichts bedeuten. So wird z. B. die postmoderne junge Partyszene der 1990er-Jahre in Deutschland (Rave-, Technoszene) dargestellt.

Die Popliteratur feiert großen Erfolg durch ihren Unterhaltungswert. Ihre Popularität wird an den Verkaufserfolgen und der Medienpräsenz gemessen. Sie ist für die junge Zielgruppe leicht lesbar und zeigt oft satirische und ironische Untertöne.

Bekannte Vertreter der Popliteratur sind unter anderem Christian Kracht, Rainald Goetz, Alexa Henning von Lange, Benjamin von Stuckrad-Barre und Sven Regener.

Merkmale

1) Populäre Jugendliteratur; Ich-Bezogenheit, Oberflächlichkeit, Selbstinszenierung, Suche nach Identität, Einsamkeit, Entfremdung, Wertlosigkeit; unpolitische, zynische Weltsicht;

2) Themen: Gewalt, Drogen, Sex, Glamour, Party, Reisen;

3) Sprachstil und Schreibweise der Umgangs-, Slang- und Szenesprachen, Codierung, Fokus auf Musik, Mode, Marken und Lifestyle.

Wichtige Werke

«Faserland» (1995), «Soloalbum» (1998), «Neue Vahr Süd» (2004).

Postmoderne Literatur

Tendenzen der postmodernen Literatur prägen bis heute die Literaturszene. Dies zeigt sich insbesondere in der Intertextualität zeitgenössischer Literatur, die häufig mithilfe von Anspielungen auf alte Texte verweist bzw. unbewusst Bezüge zu anderen Werken herstellt. Die Grenzen zwischen Erfindung und Wirklichkeit verschwimmen, indem die Romanfiguren Elemente aus fiktionalen und realen Biografien

aufweisen. Auch der Fokus auf die Vermarktbarkeit von literarischen Werken gilt als typischen Merkmal der Literatur in der Postmoderne.

Postmoderne bedeutet «nach der Moderne». Der Begriff der Postmoderne entsteht bereits Ende des 19. Jahrhunderts im Kontext der englischen Malerei. Unter diesem Begriff versammeln sich Werke aus Architektur, Kunst, Literatur und Film, ebenso wie philosophische, und soziologische Werke.

Die literarische Postmoderne ist eine Strömung der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, welche die Epoche der Moderne ablöst. Als Nachfolgerin der Moderne behält sie die Hauptideen der Moderne, unter anderem Innovation, Pessimismus und eine tiefe Skepsis gegenüber Religion, Politik und Wissenschaft.

Das Ende des Zweiten Weltkriegs wird oft als Beginn dieser Periode angegeben. Der Begriff «Postmoderne» ist in Bezug auf seine zeitliche Ansetzung und seine Inhalte umstritten, denn eine tatsächliche postmoderne Theorie existiert nicht. Die Autoren sind nicht durch Gruppierung oder Programme miteinander verbunden oder organisiert.

Die Postmoderne kann unter anderem als Reaktion auf den Zweiten Weltkrieg, die Atombombenabwürfe über Hiroshima und Nagasaki, den Holocaust, den nachfolgenden Kalten Krieges, den Koreakrieg und die Gefährdung der Welt durch Atomwaffen verstanden werden. Nach der NS-Diktatur und später nach dem Berliner Mauerfall haben die postmodernen Schriftsteller das Gefühl, dass die Menschen einen Sinnverlust erleiden.

Die postmodernen Autoren verarbeiten die Erfahrung, dass der Mensch keinen Platz mehr in der modernen Welt hat, sondern, nach Rollen und Lebensmodellen suchend, durch die Welt irrlichtert. Die Welt ist zu vielschichtig und zu schwer zu durchschauen, weswegen es dem Menschen nicht mehr möglich ist, die Realität zu erfassen und sich auf die eine Wahrheit

festzulegen. Die thematischen Schwerpunkte verschieben sich, und zwar weg von den großen Erzählungen hin zu kleinen Erzählungen auf individueller Ebene mit einer bestimmten Wertevorstellung.

Der Roman ist die bevorzugte Gattung der Postmoderne. Von der sympathischen Heldenfigur früherer Literaturepochen bleibt in den Erzählungen nicht viel übrig. Der Protagonist bietet nur noch geringes Identifikationspotenzial. Es handelt sich bei ihm oft um einen gesellschaftlichen Außenseiter. Die Möglichkeit der positiven Entwicklung des Charakters wird im postmodernen Erzählen gelehnt. Die Hauptfigur bleibt in ihrem Verhalten statisch und manchmal degeneriert der Protagonist.

Die Erzählerfigur im postmodernen Roman steuert und strukturiert häufig den Roman in bewusster Weise. Das Erzählen in der Postmoderne ist nicht ausschließlich linear, sondern oft fragmentarisch angelegt. Eine Ähnlichkeit zu filmischen Techniken und Montagetechniken lässt sich immer wieder feststellen. Zeiträffungen und Zeitdehnungen, Zeitsprünge und das Abbilden verschiedener Perspektiven sind dafür charakteristisch.

Eine effektvolle sprachliche Gestaltung und eine ironische und ungebundene Sprache vermitteln in der postmodernen Literatur häufig die spannende Handlung. Die Autoren spielen mit rhetorischen Mitteln und sprachlichen Formulierungen. Die Sprache ist oft mit Ästhetik, Rhythmik und Schönheit in den Formulierungen verbunden. Hinweise auf reale historische Ereignisse sowie literarische Anspielungen (Intertextualität) sind in den individuellen und durchorganisierten postmodernen Texten zu finden.

Bedeutende Vertreter der Postmoderne sind unter anderen Patrick Süskind, Umberto Eco, Bernhard Schlink, Friedrich Dürrenmatt, Peter Stamm, Robert Scheider, Max Frisch und Christian Kracht.

Merkmale

Sinnlosigkeit, Pessimismus; Betonung der subjektiven Wahrnehmung; Suche nach der eigenen Identität; Außenseiter als Hauptfigur; Steuernder Erzähler; unzuverlässiges Erzählen; Irrealismus; effektvolle sprachliche Gestaltung; Ironie, schwarzer Humor; parodistischer Umgang mit Vorbildern und Mustern; Hybridcharakter (Stilmischungen); Intertextualität / Anspielungen und Zitate; Mehrfachcodierung (Vielfalt der Möglichkeiten, einen Text zu lesen); komplexe Handlungen; Roman als bevorzugte Gattung.

Wichtige Werke

Robert Schneider «Schlafes Bruder» (1992), Christian Kracht «Faserland» (1995), Friedrich Dürrenmatt «Der Pensionierte» (1995), Peter Stamm «Agnes» (1998), Daniel Kehlmann «Die Vermessung der Welt» (2005), Patrick Süskind «Über Liebe und Tod» (2006), Bernhard Schlink «Die Frau auf der Treppe» (2014), Umberto Eco «Numero Zero» (2015).

Literatur im Netz und Netzliteratur

Grundlegende Veränderungen zeichnen sich für die Literatur im Zusammenhang der digitalen Revolution ab, im Kontext der Umwandlung von analogen in digitale Formen der Verarbeitung von Informationen. Um sich die Dimensionen dieses Medienumbruchs in ihrer Tragweite für die Literatur vor Augen zu führen, ist eine grundsätzliche Unterscheidung von «Literatur im Netz» und «Netzliteratur» hilfreich.

Literatur im Netz – damit sind generell textuelle Zeichen gemeint, auch solche einer Sprache der Bilder. Sie erscheinen in einem neuen Medium, aber es bleiben die bekannten und vertrauten Strukturen. Denn das Internet ist im Grunde genommen nichts anderes als ein gigantischer Katalog, der seine ins Unendliche reichende tiefenstrukturelle Staffelung einer Vernetzung von Computern und digitalen Systemen verdankt. Es handelt sich bei diesem Katalog um Literatur in einem weiten Sinn, die lediglich ins nicht-analoge Medium verschoben wurde.

Doch weder die informationstechnologisch ermöglichten Kopplungen und Schaltungen noch die Präsentation des Computerdesigns auf dem Bildschirm, die Benutzeroberfläche, haben die Inhalte und die textuellen, ikonischen oder graphischen Erscheinungsformen solcher Literatur strukturell verändert. E-Mails, Chatforen oder Mitschreibprojekte sind zwar erst durch das Internet möglich geworden, doch reproduzieren sie Formen der Kommunikation, die es immer schon gab: Nachrichtenübermittlung, Gespräch, Literatur. Und auch die buchstäblich ins Netz gestellte oder per E-Book abrufbare Literatur ist in erster Linie Literatur in einem traditionellen Sinn des Worts.

Immerhin wissen medienbewusste Autoren sie bereits klug zu nutzen. So etwa Rainald Goetz in Form seines «Abfall für alle» (1999); so auch das Projekt mit dem Titel «Null» (2000), das Thomas Hettche und Jana Hensel im Jahr 2000 herausgegeben haben, wie auch «the Buch. Leben am pool» (2001), herausgegeben von Sven Lager und Elke Naters. Doch in all diesen Fällen prägt das Medium Internet lediglich die Präsentation dieser Literatur im Netz, die zudem durch spätere Buchpublikationen der Texte revidiert worden ist.

Netzliteratur hingegen entsteht im digitalen Medium und durch dieses. Sie verdankt ihre Struktur wie ihre Ästhetik des Basistechnologie «Digitalisierung». Sie kann deshalb Verfahrensweisen adaptieren oder entwickeln, wie sie ausschließlich innerhalb des Mediums Computer möglich sind: Interaktivität, Hypertextstruktur, Intermedialität, Multimedialität, Hybridität. Hier entwickelt sich die knotenförmige Organisation des Datentransfers über Links im Raum des Netzes. Verräumlichung, Verzweigung, Vertiefung sind die computergenerierten Determinanten, nach denen sich neue Strukturen einer veränderten literarischen Kultur ausbilden. Zu deren unverwechselbarer Identität gehören – neben dem Hypertext-Link – das Bild, das den Text visuell, der

Ton, der ihn akustisch, die Bewegung, die alle Zeichen dynamisch entgrenzt. Die interaktive und kooperative Dimension des digitalen Zeitalters verändert den Begriff der Autorschaft. Die Computerbetriebssysteme bestimmen, was und auf welche Weise in der und als Netzliteratur erzählt werden kann.

Die Digitalisierung, die Texte in Bilder, Bilder in Töne und alles ineinander übergehen lassen kann, hat den linear gedachten Begriff einer Literatur fragwürdig werden lassen, die an die Zeit als organisierendes Erzählprinzip gebunden ist. Mit den Verfahrensweisen der Netzliteratur verändern sich die Wahrnehmungsformen der Rezipienten und mit diesen zugleich ihr Status: Sie werden zu Ko-Produzenten der Texte, in denen sie sich bewegen. Ob sich die Netzliteratur gegen die Buchkultur durchsetzen wird, bleibt einstweilen offen. Ein Kriterium der Entscheidung Für und Wider wird – neben der unersetzlichen Haptik des Mediums Buch – gewiss die Frage der Speicherung und damit die des medialen Gedächtnisses sein.

Beantworten Sie:

1. Welche Werke bezeichnet man als Literatur der Wende? Charakterisieren Sie diese literarische Strömung. Nennen Sie ihre Vertreter und Werke.

2. Welche Merkmale der Popliteratur kennen Sie? Welche Themen behandeln ihre Autoren? Nennen Sie die wichtigsten Vertreter und ihre Werke.

3. Beschreiben Sie die Postmoderne als literarische Strömung. Welche bedeutenden Vertreter gehören dazu? Nennen Sie ihre Werke.

4. Was versteht man unter Literatur im Netz und Netzliteratur?

Lektion 3.

Literarische Tendenzen der gegenwärtigen deutschen Literatur

Transkulturelle Literatur

Eine zweite Entwicklungstendenz der gegenwärtigen deutschsprachigen Literatur (der 90er Jahre) repräsentieren jene Werke, die nicht deutschstämmige, doch auf Deutsch schreibende Autoren veröffentlicht haben. Gastarbeiterliteratur, Migrantenliteratur, Migrationsliteratur oder Literatur der Fremde – das sind Bezeichnungen, die vor allem das Fremdheitselement dieser Literatur betonen und denen deshalb etwas Fragwürdiges anhaftet. Denn auch sie ist ja in erster Linie Literatur, freilich mit einem eigenen Akzent, der unterschiedliche Kulturen miteinander ins Gespräch bringt und verbindet. Solche transkulturelle Literatur stammt beispielsweise von der Gruppe der s.g. Rumäniendeutschen, die – geboren zwischen 1950 und 1960 – meist in der zweiten Hälfte der 80er Jahre nach Westdeutschland gekommen sind und hier in wenigen Jahren Reputation erlangt haben.

Darunter finden sich neben der Literaturnobelpreisträgerin des Jahres 2009 Herta Müller («Der Fuchs war damals schon der Jäger» (1992); «Herztier» (1994; «Der König verneigt sich und tötet» (2003); «Atemschaukel» (2009), Richard Wagner, William Totok, Horst Samson, Johann Lippet und Helmuth Frauendorfer. Auch die in Japan geborene Yoko Tawada hat sich mit ihren auf Deutsch geschriebenen Texten («Opium für Ovid, ein Kopfkissenbuch für 22 Frauen» (2000); «Abenteuer der deutschen Grammatik» (2010); «Etüden im Schnee» (2014); «Ein Balkonplatz für flüchtige Abende» (2016); «Paul Celan und der chinesische Engel» (2020) eine eigenwillige Ausdrucksmöglichkeit erarbeitet, die ebenso sensibel wie sprachspielerisch und innovativ mit den ästhetischen Dimensionen heterogener Idiome umgeht.

Zu den Autoren dieser transkulturellen Literatur gehören ferner der aus der Türkei stammende Feridun Zaimoglu, der mit seinem Roman «Kanak Sprak» (1995) wegen seiner grammatischen und sprachlichen Kühnheiten – um nicht zu sagen: Anarchismen –, aber auch mit zwischen den Kulturen changierenden Romanen wie «Liebesmale, scharlachrot» (2000), *Liebesbrand* (2008), *Siebtürmeviertel* (2015), *Die Geschichte der Frau* (2019) Aufsehen erregt hat. Vergleichbar hiermit sind die sprachspielerischen Arbeiten des in München lebenden gebürtigen Brasilianers Ze do Rock, der in *Vom winde ferfeelt* (1995), *Ein Ufo in der küche* (1998), *Deutsch gutt sonst Geld zuruck* (2002), *Jede sekunde stirbt ein nichtraucher* (2009), *Per anhalter durch die brasilianische galaxis* (2013) eine ebenso anregende wie vergnüglich zu lesende Radikalreform der deutschen Orthographie und der grammatischen Konventionen betreibt.

Zu erwähnen ist ferner Rafik Schami, der in märchenhaften Erzählungen die Anziehungskraft des Orients erstehen lässt («Sami und der Wunsch nach Freiheit» (2017); «Flucht aus Syrien – neue Heimat Deutschland?» (2018); «Mein Sternzeichen ist der Regenbogen» (2021) – repräsentatives Beispiel einer Literatur, die über alle Kultur- und Sprachgrenzen hinweg zu einer neuen ästhetischen Identität gefunden hat.

Was diese Literatur auszeichnet, ist die Eröffnung eines «dritten Raums», einer Begegnung zwischen den Kulturen, die neue Erfahrungs- und Ausdrucksmöglichkeiten bietet und damit vom kulturellen Wandel zeugt, der im Zeichen der Globalisierung auch die deutschsprachige Literatur erreicht hat. Beispielhaft findet sich ein solch kulturelles „Dazwischen“ auch in Werken wie «Der Weltensammler» (2006) von Ilja Trojanow oder «Alle Tage» (2004) von Terezia Mora.

Literarische Erinnerung

Die literarische Aufarbeitung der Vergangenheit besitzt bereits eine eigene Geschichte. Die Qualitäten dieses Werks

liegen mithin nicht im thematischen Bereich, sie sind vielmehr literarischer Art. Die Beschreibung aus der Sicht des Kindes verbindet sich mit der Reflexion aus der Erwachsenenwelt zu einer literarischen Tiefenperspektive, die alle Wahrnehmungen zu prüfen und zu gewichten, zu relativieren und zu problematisieren weiß – Beschreibung und Reflexion, Mitteilung und Kommentar, Bericht und Kritik, Erzählung und Wertung in allem. Beispielhaft lässt sich dieser Zusammenhang anhand jener Werke zeigen, für die sich der Begriff «Holocaust-Literatur» eingebürgert hat. Er bezeichnet gattungsübergreifend Texte, die sich – zum Teil autobiographisch geprägt – mit dem Völkermord an den Juden auseinandersetzen. Zum Stoff dieser Literatur in den 90er Jahren gehört nicht mehr nur das Grauen, das Auschwitz gewesen ist, sondern auch das, was aus Auschwitz seither geworden ist.

Doch nicht allein die Holocaust-Literatur zeugt von der spezifischen Erinnerungsfähigkeit der Literatur. Vielmehr hat sich seit Anfang der 90er Jahre eine Tradition herausgebildet, die auf ihre Weise von der Erinnerungsleistung der Literatur zeugt. Zu ihr zeugt das vielbändige «kollektive Tagebuch», das Walter Kempowski unter dem Titel «Echolot» (1993, 2002, 2005) veröffentlicht hat, eine Montage vielfältiger Stimmen aus den Jahren 1941 bis 1945, die ein ungemein lebendiges Stimmungsbild des Kriegsendes erstehen lassen; ferner die posthume Veröffentlichung der Tagebücher des Romanisten Victor Klemperer («Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten» (2007), die das Leben im Dritten Reich aus der Sicht eines Juden auf eindringliche Weise vermitteln; ebenso die Erinnerungstrilogie von Günter Grass («Beim Häuten der Zwiebel» (2006); «Die Box» (2008); «Grimms Wörter» (2010), deren erster Band das aufsehenerregende Eingeständnis seiner Mitgliedschaft in der Waffen-SS enthält; nicht zuletzt die autobiographische Erzählung Uwe Timms («Am Beispiel meines Bruders» (2003), die auf den Tagebuchaufzeichnungen

des älteren, der SS angehörenden Bruders beruht; und auch die von Hans Magnus Enzensberger vorgelegte Biographie «Hammerstein oder Der Eigensinn» (2008): Sie zeichnet den widerspruchsvollen Weg Kurt von Hammersteins nach, der nach dem Aufstieg der Nationalsozialisten von seinem Amt als Chef der Heeresleitung entlassen worden ist.

Auf eine ganz eigene Weise hat Winfried Georg Sebald die Erinnerungsfähigkeit der Literatur fortentwickelt. Seine Arbeiten konzentrieren sich auf Verfahren des Beobachtens und Sammelns, Historisierens und Perspektivierens, das sich an unterschiedliche Gegenstände knüpfen, von diesen ausgehen, sich von ihnen entfernen und jederzeit zu ihnen zurückkehren kann («Schwindel. Gefühle» (1990). In Lebensgeschichten Einzelner – so in den vier literarischen Biographien des Bandes «Die Ausgewanderten» (1992) – scheint die Historiographie ganzer Epochen auf. Fiktionalität verbindet sich mit dem Essay, gelehrte Exkurse in Kunst- und Naturgeschichte mit Reflexionen über Architektur und Städtebau («Austerlitz», 2001).

Nicht zuletzt Zeichnungen und Fotografien gehören zum intertextuell und intermedial orientierten Formenarsenal dieser Literatur, die mit der Genrebezeichnung Roman unzureichend umschrieben wäre. Es ist eine gelehrte Prosa, die den Kosmos der Welt und der Geschichte neu erschließt, wenn nicht aufs Neue entwirft. Der Essay, das Dokument als Fiktionsergänzung, die erzählerisch beglaubigte Fiktion als Dokument und Material – auf diese Weise eröffnen auch Mercel Beyer in seinem Roman «Flughunde» (1995) und Robert Schindel («Gebürtig», 1992) einen Zugang zur Geschichte.

Dass das Tagebuch hierfür eine Quelle ersten Ranges darstellt, liegt auf der Hand. Beispielhaft lassen sich hierfür die in den Jahren 2007 und 2010 unter dem Titel «Leben und Schreiben» veröffentlichten Diarien Martin Walsers anführen («Tagebücher 1963-1973» (2007); «Tagebücher 1974-1978»

(2010) in vergleichbarer Weise Fritz J. Raddatz' «Tagebücher 1982-2001» (2010) und ebenso die «Chronik 1970» von Siegfried Unseld (2010). Es handelt sich um Dokumente und Aufzeichnungen, die für die Nachwelt bestimmt sind. Auch wenn nicht anzunehmen ist, dass sie, wie immer der Anspruch auch lauten mag, in der ursprünglichen Form, also unredigiert an die Öffentlichkeit gegeben wurden, bleiben sie gleichwohl geprägt von einer großen Nähe zu Vorgängen und Personen ebenso wie zu Eindrücken und Erlebnissen. Dies gilt auch für Christa Wolfs melancholischen Rückblick auf die Zeit des Umbruchs in der DDR, «Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud» (2010). Dieser zugleich subjektive und öffentlichkeitsorientierte Zugang zum autobiographischen Material, hier mitgeteilt aus der Distanz schaffenden Perspektive eines Aufenthalts in Los Angeles, macht die Lektüre reizvoll – eine Qualität, die sich für zwei weitere autobiographisch inspirierte Werke der jüngsten Zeit ebenfalls behaupten lässt: Gisela von Wysockis «Geschichte einer Suggestion» (Untertitel) «Wir machen Musik» (2010) und Peter Wawerzinek's Odyssee einer Jugend «Rabenliebe» (2010). In ganz unterschiedlicher Art – sensibel und humorvoll bei Wysocki, schmerzlich und leidend bei Wawerzinek – gelingt in beiden Texten die Erkundung und Erschließung der Kindheit. Auf seine Weise – sensibel, humorvoll und nicht ohne Wehmut – hat Peter Kurzeck («Übers Eis» (1997); «Als Gast» (2003); «Ein Kirschkern im März» (2004) der Gedächtnisleistung der Literatur Ausdruck verliehen, zuletzt in seinem autobiographischen Roman «Vorabend» (2011), einem monumentalen Erinnerungswerk, das eine kunstvolle Vergegenwärtigung und zugleich Verarbeitung teils glückhafter, teils traumatischer lebensgeschichtlicher Prägungen bietet.

Literarische Ästhetik

Auf der immerwährenden Suche nach einer neuen ästhetischen Identität befindet sich auch die dritte Gruppe von

Autoren oder Werken. Diese Prosaarbeiten sind durch ihren Stoffgehalt gekennzeichnet. Sie nehmen die soziale Problematik ihrer Zeit thematisch auf und bearbeiten diese in ihrer sprachlichen Substanz. Es ist eine gewissermaßen diskursanalytisch verfahrenende Literatur: Sie legt in den Tiefenschichten der Sprache frei, was sich an Abgründen in der Gesellschaft offenbart. Zu nennen ist hier neben Gert Neumann («Zweite Person», 2013), Kurt Drawert («Dresden. Die zweite Zeit (2020); «Spiegelland. Ein deutscher Monolog» (2020) vor allem Reinhard Jirgl («Die atlantische Mauer» (2000); «Die Unvollendeten» (2003), der in seinen Prosatexten kompromisslos die Abgründe der deutschen Wirklichkeit in ihren sprachlichen Konstellationen aufsucht und erkundet. In seiner Trilogie «Genealogie des Tötens» (2002) stellt Jirgl Sprach-Labyrinth her und entwirft Wort-Apokalypsen, die den Leser unerbittlich und unnachsichtig über die Grenzen der kommunikativen Verständigungsmöglichkeiten hinaustreiben.

In vergleichbarer Weise fordert auch der postmodernen Theoriebildungen und einer Ästhetik des digitalen Zeitalters nahestehende Alban Nikolai Herbst («Traumschiff» (2015); «Gläserne Zeit, Drei Kurzgeschichten» (2022) seine Leser mit weit ausholenden phantastischen Exkursen heraus, die von wechselnden Identitäten zeugen und ständig neue Horizonte eröffnen.

Nicht zuletzt gehören zu den literarästhetisch komplexen Werken auch die Prosa des Schriftstellers Gert Hofmann («Das Glück» (1992); «Die kleine Stechardin» (1994) sowie die Werke Wilhelm Genazinos («Bei Regen im Saal» (2014); «Außer uns spricht niemand über uns» (2016); «Kein Geld, keine Uhr, keine Mütze» (2018), die als scharfsichtige wie hintergründige Beobachter und Analytiker des alltäglichen Wahnsinns ihre Namen gemacht haben. Irritationen und Orientierungsverschiebungen, aber auch kleine Tragödien und mittlere Katastrophen ereignen sich unmerklich, nahezu lautlos

und werden mit subtiler Ironie in die Scheinnormalität vertrauter Lebensverläufe hineingeholt.

Erfolgreich im Sinne bestsellerverdächtiger Auflagenhöhen ist solche Literatur nicht – dafür ist sie zu anspruchsvoll. Dies unterscheidet sie von Werken, die zu Verkaufserfolgen wurden, weil sie ein – scheinbar – skandalöses Thema mit einer vergleichsweise problemlos rezipierbaren Stillage verbinden. Die Werke von Bernhard Schlink «Der Vorleser», 1996 (Schilderung der Geschichte einer ehemaligen KZ-Aufseherin aus der emotional Anteil nehmenden Perspektive eines jungen Mannes), Günter Grass «Im Krebsgang» 2002 (ein Ausschnitt aus der Geschichte deutscher Vertriebener, erzählt von einem Autor, der zur sozialdemokratischen Linke zählte und gewiss nicht die Wahrnehmungen der Heimatvertriebenen und ihrer Verbände teilte) sowie Martin Walser «Tod eines Kritikers», 2002 (eine literarische Form der Rache, die dem Roman den Vorwurf «antisemitisch» eintrug) verbindet der Erfolg und die nur mäßige literarische Qualität.

Man kann im Hinblick auf die deutschsprachige Gegenwartsliteratur kaum bestreiten, dass sich generationenbedingte Erfahrungsdifferenzen finden lassen, die zu neuen Schreibimpulsen geführt haben. Hierzu zählt vor allem eine künstlerische Unbefangenheit, die Bereitschaft nämlich, ohne Rücksicht auf ideologische Vorschriften oder Vorbehalte zu erzählen, ohne den sichernden Blick auf Begriffe und Theoreme wie «Moderne» oder «Avantgarde» und ohne Orientierung an normativen Vorgaben. Diese Freisetzung hat eine Vielzahl neuer Namen ins Gespräch gebracht. Hierzu zählen insbesondere Autorinnen wie Sibylle Berg («GRM. Brainfuck» (2019); «Nerds retten die Welt» (2020); «RCE. RemoteCodeExecution» (2022), Karen Duve («Macht» (2016); «Fräulein Nettes kurzer Sommer» (2018), Julia Franck («Rücken an Rücken» (2011); «Welten auseinander» (2021),

Jenny Erpenbeck («Gehen, ging, gegangen» (2015); «Kairos» (2021), auch Elke Naters («Später Regen», 2012), Alissa Walser («Eindeutiger Versuch einer Verführung», 2017), Judith Hermann («Aller Liebe Anfang» (2014); «Daheim» (2021) und Birgit Vanderbeke («Wer dann noch lachen kann» (2017); «Alle, die vor uns da waren» (2020).

Doch nicht nur Schriftstellerinnen, auch ihre jungen männlichen Kollegen schwammen auf der Erfolgswelle dieser «befreiten» Literatur, allen voran Benjamin Lebert, der als 17-Jähriger binnen weniger Monate den Verkauf von 200 000 Exemplaren seines Erstlingswerks «Crazy» (1999) erleben konnte.

Man hat dieser Literatur rasch das Etikett «Pop» angeklebt. Zum einen deswegen, weil ihre Autoren an englische und amerikanische Vorbilder der Pop-Literatur wie Bret Easton Ellis und Nick Hornby anknüpfen, von denen sie das Spiel mit wechselnden Identitäten gelernt haben, der Täuschung und des stilistischen «Fake». Zum anderen wegen der unverkennbaren Traditionsbezüge auf die musikalische Pop-Kultur, wie sie in Buchtiteln von Benjamin von Stuckrad-Barre («Soloalbum» (1998); «Livealbum» (1999); «Remix» (1999) anklingen.

Zur Selbstdarstellung und -wahrnehmung dieser Autoren, zu denen auch Christian Kracht («Imperium» (2012); «Die Toten» (2016); «Eurotrash» (2021) gerechnet wird, gehört die Bereitschaft und die Fähigkeit, sich in unterschiedlichen Medien (Rundfunk, Fernsehen, Presse) zu präsentieren und sich zielbewusst zu vermarkten.

Gewissermaßen auf die soziale Kehrseite dieser Bereiche verweist Ernst-Wilhelm Händler in seinen Romanen «Fall» (1997) und «Wenn wir sterben» (2003), die sich mit den kapitalistischen Beziehungen in der bundesdeutschen Gesellschaft und den aus ihnen resultierenden psychischen Deformationen auseinandersetzen.

Nicht wenige der zuvor genannten Werke lesen sich leicht und angenehm, zum Zeitvertreib, zur Unterhaltung und zum Konsum. Sie stehen, auch wo sie sich an komplexe Themen wie die Vater-Tochter-Problematik, Lebenskrisen oder Generationenbrüche wagen, im Zeichen einer «Lesbarkeit der Literatur». Dies ist eine Formel, die der Dichtung nach einer Phase sich zunehmend komplizierender Schreibweisen eine neue Orientierung geben will. Es ist kein Zufall, dass diese Strategie aus dem Marketing der Buchverlage kommt. Doch die ihr entsprechende Literatur ist nicht durchweg marktförmig konzipiert, auch dann nicht, wenn sie – wie im Fall von Frank Schätzing's Polit-Thriller «Der Schwarm» (2004) – zum Bestseller wurde. Und zumal Daniel Kehlmann's Roman «Die Vermessung der Welt» (2005) zeigt, dass eine kluge literarische Konstruktion dem Erfolg nicht im Weg stehen muss. Die fein gesponnene Nicht-Beziehung zwischen zwei genialen Wissenschaftlern sehr unterschiedlichen Temperaments, Alexander von Humboldt und Carl Friedrich Gauß, entwickelt sich in diesem Werk des reflektierten Erzählers («Der fernste Ort» (2001); «Ich und Kaminski» (2003) zu einer hintergründig ironischen Begegnung unterschiedlicher Wirklichkeitswahrnehmungen und Weltentwürfe – anspruchsvoll konzipiert und eben deshalb lesenswert.

Faktor Arbeit

Nach der Jahrtausendwende hat der Begriff «Wachstum» merklich an Glanz verloren. Das Ausbleiben des ökonomischen Aufwärtstrends bei denen, die nicht viel haben, und bei Ein-Euro-Jobbern, verschärft die Kluft zwischen Arm und Reich. Das führt dazu, dass solche Begriffe, wie Markt, Tausch- und Gebrauchswert, in ihrer Wirkmächtigkeit neu bedacht werden und Themen wie Vollbeschäftigung, Arbeitslosigkeit und Mobbing Eingang in die Literatur finden.

Michael Kumpfmüller beschreibt in seinem Roman «Nachricht an alle» (2008) das Schicksal eines Politikers.

Selden ist Innenminister, der es mit einer Krise in seinem Verantwortungsbereich zu tun hat, als ihn die Nachricht vom Tod seiner Tochter erreicht. Bevor sie bei einem Flugzeugunglück ums Leben kommt, schickt sie ihm noch eine SMS: «Wir stürzen ab». Der mögliche Absturz schwebt wie ein Menetekel über den handelnden Figuren des Romans.

Kumpfmüller hat den Roman in drei Teile gegliedert. Im ersten Teil baut sich die Krise auf, sie erreicht im zweiten Teil ihren Höhepunkt und ebbt im dritten wieder ab. Diesen einzelnen Teilen hat er drei Chöre zugeordnet, wie man sie aus dem antiken Theater kennt. Die Chöre haben die Funktion der vertikalen Gliederung. Zwischen der Oberwelt, dem Bereich, in dem die agieren, die Geschichte machen, und der Unterwelt, die gegen die Oberwelt opponiert, wird die Zwischenwelt durch den Chor repräsentiert. Im Chor artikuliert sich die eigentlich schweigende Mehrheit.

Ernst-Wilhelm Händler (geb. 1953) wendet sich in seinem Roman «Wenn wir sterben» (2003) dem Wirtschaftsbereich zu. Es ist durchaus ein eigenwilliger Fall, wenn die Unternehmerin Charlotte in «Wenn wir sterben» ihre Fabrik betrachtet, als wäre sie ihr Sohn. In Händlers Roman werden Geldgeschäfte auf hohem Niveau getätigt. Händler versteht es, mit der Sprache zu spielen.

In «Wenn wir sterben» setzt er bei seinem Planspiel in den Unternehmeretagen der Wirtschaft Geld als alles bewegende Kraft ein. «Die Poesie dort suchen, wo sie niemand sonst finden will», hat Händler seinem Roman als Motto vorangestellt.

Als Autor weiß Händler, was Sprache zu subsumieren versteht, und als Unternehmer kennt er die Unterwerfungsmacht des Geldes. Das Handlungsgeschehen seines Romans wird ausgelöst durch eine Intrige – nicht Bär, sondern Stine wird Vorstandssprecherin in einem Unternehmen. Dafür «bedankt» sie sich, indem sie Charlotte empfiehlt, in eine Brachlandschaft

im Osten zu investieren. Das Projekt bleibt auf der Strecke, die Firma erholt sich nicht mehr von der Fehlinvestition und die Beteiligten verlieren alles. Auch sie bleiben auf der Strecke. Hier scheitert man auf hohem Niveau und es ist erstaunlich, mit welcher Kälte die Beteiligten ihre Bahnen in den Bereichen des Ökonomischen ziehen – außer für Geld können sie sich nur noch für Körper erwärmen.

In dem Bereich, dem sich Kathrin Röggla in «wir schlafen nicht» (2004) zuwendet, stört der Körper, denn er hat die Eigenschaft zu ermüden. Wer meint, auf ein normales Schlafbedürfnis nicht verzichten zu können, wird es in dieser Branche, die sich durch McKinsey-Effizienz definiert, nicht weit bringen. Röggla nimmt ihren «Vokabelbetrieb» auf, wenn sie bemerkt, dass es ein Interesse gibt, Vorgänge zu verdunkeln.

In «wir schlafen nicht» – das Buch ist nach thematischen Kapiteln geordnet – vermittelt sie einen Eindruck, auf welcher Basis ein modernes Wirtschaftsunternehmen funktioniert: «leistung, effizienz und durchsetzungskraft» werden, von einer bestimmten hierarchischen Stufe an, als positive Werte angesehen.

Die Terminologie «Absturz», «Austausch», «Kompatibilität», die der Computersprache entlehnt ist, verweist auf einen Grundsatz: Es geht um störungsfreies Funktionieren. Während der Recherchen hat die Autorin Interviews geführt und den Sprachduktus der Interviewpartner im Buch beibehalten. Röggla hat ein waches Gespür für die, die bei den Umbau- und Umbruchprozessen, die sich gesamtgesellschaftlich ereignen, abdriften, nicht mithalten können, überholt werden und zurückfallen; und sie hat einen Blick dafür, wodurch soziale Schief lagen entstehen.

Wie schnell man überflüssig werden kann und seinen Platz an der Arbeitsfront verliert, beschäftigt auch Rolf Hochhuth in seinem Stück «McKinsey kommt» (2003). Die Ich-Erzählerin in Anne Webers (geb. 1964) «Gold im Mund» (2005)

gerät aus dem Gleichgewicht, als sie aus einer anderen Perspektive die Realität eines Schweizer Großraumbüros betrachtet. Anders als in dem sprachlich hoch ambitionierten Buch «Erste Person» (2002) lässt sich Weber in ihrem Text aus der Arbeitswelt stärker auf die Realität ein. Die ironische Leichtigkeit, mit der sie das sie umgebende Refugium betrachtet, stellt bewusst Distanz her, um nicht betriebsblind zu werden. Die ins Auge fallende Ordnung, die im Büro herrscht, nimmt die Erzählerin zum Anlass, die aufgeräumte Bürowelt in Verhältnis zu der in Unordnung geratenen Welt zu setzen. Drastischer wird der angeschlagene Ton im zweiten Teil des Bandes, der zu einer Abrechnung mit den «lieben Bürovögeln» wird. Trotz vieler flatterhafter Anstrengungen sieht die Erzählerin in den Vögeln, die in den Büros ihre Voliere gefunden haben, nur Tote, von denen sie sich dankend verabschiedet: «Ich sah euch zu. Und schließlich begriff ich, was ihr mir zu sagen hattet. Ihr sagtet: Wir sind tot».

Nicht der Arbeitswelt, sondern dem Thema Liebe wendet sich Weber in «Tal der Herrlichkeiten» (2012) zu. Wie tot fühlt sich auch Joachim Röhler, als er seine Kündigung erhält. Sein Leben und das Leben seiner Frau geraten in eine Schiefelage. Annette Pehnt (geb. 1967), die mit «Ich muß los» (2001) debütierte, und die für «Insel 34» (2003) den Preis der Jury beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb erhielt, erzählt in «Mobbing» (2007), wie der Verwaltungsangestellte Joachim Röhler aus seinem Job gemobbt wird. An der Arbeitsfront herrscht Krieg und man schießt mit scharfer Munition. Besonders die Kollegen von Jo, die sich mit der Chefin gegen ihn verbündet haben, versuchen, ihn bei jeder Gelegenheit zu treffen. Kleine Verwundungen werden zu einer großen Verletzung. Sehr genau und mit psychologischem Feingefühl beschreibt Pehnt die Auswirkungen der Arbeitslosigkeit. Während es im Umfeld, in dem Rögglia ihre Figuren verortet, verpönt ist zu schlafen, entzieht sich Jo seiner Umwelt durch

Schlaf. Er bleibt nach dem Niederschlag, den die Entlassung darstellt, zunächst liegen. Erzählt wird die Geschichte eines Jobverlustes und den damit verbundenen Folgen aus der Perspektive von Jos Ehefrau. Sie muss seinen Berichten vertrauen, was ihren Glauben an ihn auf eine harte Probe stellt. Jo gelingt es, seine Wiedereinstellung vor Gericht zu erkämpfen, aber die Diffamierungen hören dennoch nicht auf. Man stellt ihn kalt. Kalt ist es auch in diesem Buch, das an einem Valentinstag spielt. Der Traum von einem gutbürgerlichen Leben, von dem sich Reste in den Anschauungen von Jo und seiner Frau erhalten haben, ist ausgeträumt.

Davon hat Herr Jensen, die zentrale Figur in Jakob Heins (geb. 1971) Roman «Herr Jensen steigt aus» (2006) nie geträumt. Hein, der mit «Mein erstes T-Shirt» (2001) debütierte und mit «Vielleicht ist es sogar schön» (2005) einen beeindruckenden Roman über den Tod seiner Mutter geschrieben hat, wendet sich in der Geschichte von Herrn Jensen einem Postangestellten zu. Herr Jensen, der aus seinem Job geworfen wird, wirft eines Tages seinen Fernseher und die dazugehörigen Videorekorder aus dem Fenster. Seine Arbeit als Briefträger hat er verloren, weil die Post betriebsbedingte Kündigungen vermeiden wollte. An ihm lag es nicht, dass er keine Arbeit mehr hat. Herr Jensen will arbeiten, aber seine Erlebnisse mit Umschulungen bestärken ihn in dem Glauben, dass die zuständigen Agenturen nicht wissen, wie sie ihm wieder Arbeit verschaffen sollen. Die Gesellschaft hat Herrn Jensen ins Abseits befördert, und er fügt sich in die ihm zugewiesene Rolle des Nichtstuers. Hein gelingt es, mit der Figur von Herrn Jensen die absurden Mechanismen gegenwärtiger Realität aufzuzeigen. Mit der Entsorgung seines Fernsehers beginnt Herr Jensen seinen Rückzug. Er hört auf mitzuspielen, nachdem er ausgeschlossen wurde. Aber er ist alles andere als der klassische Spielverderber. Er wird vielmehr in eine Rolle gedrängt, die er sich nicht ausgesucht hat. Obwohl sein Schicksal eigentlich

tragisch ist, erzählt Hein die Geschichte mit Humor. Das Nichtstun, mit dem sich Herr Jensen abfindet, erweist sich als permanente Herausforderung für jene, die zu viel arbeiten müssen. Diese Komik macht Herrn Jensens Tragödie aus, wobei seine Tragödie voller unfreiwilliger Komik steckt. Als Herr Jensen nichts mehr tut und nur noch im Sessel in seiner Wohnung sitzt, geht vom Stillsitzen und Nichtstun eine Bedrohung aus. Er wird als eine Gefahr angesehen, weil er sich um nichts mehr kümmert.

Volker Braun, der es mit den «Machern» hat, greift in seinen Texten immer wieder das Thema «Arbeit» auf. Nach der Erzählung «Die vier Werkzeugmacher» erschien 2008 «Machwerk oder Das Schichtbuch des Flick von Lauchhammer». Zu DDR-Zeiten war der «Macher» aus der Lausitz bei Havarien zur Stelle und flickte, was an Schäden behoben werden musste. Er wurde, was er aus sich, und das Land aus ihm machte: ein Arbeitsmann. Er musste sich keinen Kopf machen, denn er wusste seine Hände zu gebrauchen. Nach 1989 aber wird ihm der Kopf zurechtgerückt, als man ihn wie ein altes Eisen beiseitelegt. Nicht als Helfer, sondern als Nummer ruft man ihn auf, wenn er sich im Arbeitsamt vorstellt. Was ihm die Agentur anbietet, nimmt Flick an, der sich für keine Arbeit zu schade ist, der im wahrsten Sinne des Wortes jeder Arbeit hinterherläuft.

Auf «Machwerk» folgt zwei Jahre später «Flickwerk». Die Geschichten, die einen realen Kern besitzen, zeigen Menschen in ausweglosen Situationen. Sie müssen, um ihre Not zu lindern, den Gürtel enger schnallen oder sich an ihm aufhängen, wenn die Situation alternativlos ist.

Arbeit ist auch das zentrale Thema in Brauns Erzählung «Die hellen Haufen» (2011). Durch die Oberfläche des Erfundenen schlägt immer wieder die nackte Realität des in der Vergangenheit Gefundenen durch. Explosive Brisanz bekommt der Text, wenn im letzten der insgesamt drei Teile der Bereich

der fiktiven Fakten verlassen wird, um den Konflikt in den «unermesslichen Bereich der Erfindung» zu verlegen. Es wird durchgespielt, was passiert, wenn die Entrechteten nicht mehr stillhalten, wenn sie sich nicht mehr mit ihrer Situation zufriedengeben.

Beantworten Sie:

1. Was ist der transkulturellen Literatur eigen? Welche Autoren und Werke gehören zu dieser Strömung?
2. Nennen Sie Beispiele für Erinnerungsleistung der gegenwärtigen deutschen Literatur.
3. Berichten Sie über den literarästhetischen Aspekt der gegenwärtigen deutschen Literatur. Welche Werke beweisen diese Tendenz?
4. In welchen Werken und auf welche Weise wird der Begriff «Arbeit» zum zentralen Thema des Erzählens?

Lektion 4.

Tendenzen der gegenwärtigen deutschen Lyrik

Eine Bilanzierung der deutschen Lyrik an der Jahrtausendwende ergibt interessante Paradoxien. Von einer zweigeteilten Situation der deutschen Lyrik wird gesprochen. Einer «subjekt- und geschichtslosen Transitpoesie» a la Durs Grünbein, Raoul Schrott, Thomas Kling, Barbara Köhler oder Bert Papenfuß stehe eine Ars poetica gegenüber wie sie u. a. Ulla Hahn in ihrem Band «Epikurs Garten» (1995) als «Bewußtseinspoesie der alten Art» bekräftigt.

Lyriker wie Peter Waterhouse und Thomas Kling gelten als «Neo-Experimentelle» und junge Wilde der Poesie. Das Stigma der expressiven Lyrik zeigt sich bald schon als entleerte Kategorie, ebenso läuft die Suche nach dem Hermetischen im Gedicht ins Leere. Denn neben der facettenreichen Sprachkunst der jüngsten Lyrikergeneration, die sich oft als Präsentation des Augenblicks zu erkennen gibt und sich der Dekonstruktion von Sprachstrukturen widmet, gibt es weiterhin eine Vielzahl von Gedichten, in denen der Blick auf Geschichte, Landschaften und die sog. klassischen Existentialien (Liebe, Trauer, Kindheit, Alter, Tod) dominiert (Günter Kunert, Friederike Mayröcker, Ernst Jandl, Sarah Kirsch, Hilde Domin, Hans Magnus Enzensberger, Helga M. Novak). Wird einerseits der Verlust des lyrischen Ich beklagt, so ergibt sich andererseits als Gewinn ein dissoziiertes lyrisches Subjekt.

An der Jahrtausendwende ist eine erfreuliche Heterogenität von Handschriften zu konstatieren, trifft man auf ein wahres «Stimmengewirr».

Die Jahrtausendwende zeigt sich dem Dichter Durs Grünbein (geb. 1962), der nie an Utopien interessiert war, als geeigneter Zeitpunkt, um das Unzeitgemäße der Satiren am Verlust der Utopien im Gedicht zu spiegeln. Seit 2001 hat Grünbein Texte von Aischylos («Die Perser» (2001); «Sieben gegen Theben» (2003) und Seneca («Thyestes», 2002)

übertragen. Die Arbeit an antiken Stoffen findet erneuten Widerhall in der eigenen poetischen Produktion. Nach den Aufsätzen «Antike Dispositionen» (2005) und «Gedicht und Geheimnis» (2007) stellen die Gedichte in «Strophen für übermorgen» (2007) das Erinnern als Scharnier zwischen Vergangenheit und Zukunft dar.

Nach «Aroma. Ein römisches Zeichenbuch» (2010) – während eines Aufenthalts in der Villa Massimo in Rom entstanden –, in dem Grünbein die ewige Stadt mit allen Sinnen poetisch erkundet und Rom «ins Alphabet» bettet, taucht Rom in der Gedichtsammlung «Koloss im Nebel» (2012) als magischer Ort auf, wo sich die Sehnsucht des lyrischen Ich – wie im Gedicht «Paroxysmen an der Abendkasse» – noch in einer kleinen Pfütze zeitlos spiegelt:

*In kleinen Pfützen stehn, gestochen scharf, Faksimiles
Von Gründerzeitfassaden, ihren wuchtigen Balkons.
Im Kellerfenster glänzt ein Stückchen Nacht: Lakritze.*

Auch der «Spracharchäologe» und Performancekünstler Thomas Kling (1957-2005) präsentiert mit seinen Gedichtbänden (z. B. «Sondagen» (2002) einen provokanten Zugriff auf den Materialcharakter der Sprache, indem er sich mit stilsicherer Technik in ihr Innerstes begibt. Wie auch Grünbein keiner Bewegung zugehörig, sind Kling Autoren wie Peter Waterhouse, Bert Papenfuß, Friederike Mayröcker, Raoul Schrott, Brigitte Oleschinski oder Barbara Köhler verwandt.

Wie in einem Palimpsestverfahren lagert Kling Bruchstücke intensivster Beobachtung übereinander, um eine größtmögliche Verdichtung des Materials zu erzeugen. Er zerstört Sinnzusammenhänge, um Details und die elementaren Bestandteile der Sprache zum Vorschein kommen zu lassen und verstellte Sinnhaftigkeit erfahrbar zu machen. Diese Strategien dienen der Archivierung. Einen kritischen Blick entwickelt Kling bei der historischen Sichtung lyrischen Materials. In seinem «Sprachspeicher» (2001) lagern Gedichte vom achten

bis zwanzigsten Jahrhundert, die von ihm «moderiert» werden. Von den «Merseburger Zaubersprüchen» bis zu Marcel Beyer, Ulf Stolterfoht und Barbara Köhler spannt sich ein eigenwilliger Bogen, der «vielfältige Sprachwelten, zahlreich in ihren Schichtungen» zeigt und deren Nutzer aufgefordert werden, «sie sprechend zu entziffern».

Die Lyrikerin und Multimediakünstlerin Barbara Köhler (geb. 1959) arbeitet mit ähnlichen Mitteln an der Erweiterung von Sprach- und Denkräumen. Mit ihren Übertragungen von Gertrude Stein («Tender Buttons/Zarte Knöpfe», 2004) und Samuel Beckett («Trötentöne/Mirlitonnades», 2005) hat sie einen neuen Weg eingeschlagen, der mit den «Gesängen» in «Niemand's Frau» (2007) zum ältesten Werk abendländischer Literatur – Homers «Odyssee» – führt.

Interessiert an klanglichen Verschiebungen und Versprechern, setzt Köhler in der 3000 Jahre alten Tradierung des Stoffes mit Odysseus' Frau Penelope eine weibliche Stimme als Erzählmedium ein. Die Wortmusik der «Odyssee» inspiriert die einst an der Konkreten Poesie geschulte Lyrikerin zu modernen Gesängen wie «Orpheus: Voicebox», «Nachtstück: Arrhythmie» oder «Gewebeprobe: Penelope».

Köhler folgt als Poetin dem Prinzip des Minimalismus und fabelt lieber «von zwei bis drei Wörtern» als ganze «Märchen in Prosa» zu erzählen. Lyrik ist für sie eine Kunstform, die sich in der Spannung «kürzester Wege» wie «größter Distanzen» von Wort zu Wort entwickelt. Diese rastlose Wort-Suche lässt sich auch in «Neufundland, Schriften, teils bestimmt» (2012) finden. Eine Sammlung, die zwischen den Genres changiert.

Die Gedichte von Elke Erb (geb. 1938) in «Gänsesommer» (2005), die den Tagebüchern zwischen 1995 und 2003 entnommen sind, verlangen einen reflektierenden und denkenden Leser. In der Symbiose von Poesie und Kommentar entfaltet sich ein reicher Kosmos an Themen. «Grundbegriffe» werden nach ihrem Erkenntnisgehalt abgeklopft, über die

Wahrnehmung beim Lesen wird nachgedacht. Erbs Gedichte sind «analytische Parabeln auf das Myzel unseres Alltags im Denken und Fühlen», ihnen liegt ein Prinzip der Dialogizität zugrunde, das zum Gespräch herausfordert (mit Barbara Köhler, Gregor Laschen, Herta Müller).

Kurt Drawert nennt sein Begehren am Text: «meinem Körper eine Geschichte zu geben, die eine Kontinuität hat». Mit «Frühjahrskollektion» (2002) lädt Drawert zu einer besonderen Modenschau ein. Auf dem Laufsteg werden Gedichte präsentiert, die aus hartem Material sind.

Neben Industrielandschaften («Ich liebe die Industriegebiete»), dem morbiden Zauber Roms und Engeln, die die Landstraße säumen («Die Engel der Landstraße»), buchstabiert Drawert die «Idylle rückwärts»: «wie ein Film am Anschlag der Rolle». Dabei kommt es schon vor, dass die «fröhlichen Toten» dem lyrischen Ich zuwinken. In Drawerts Kollektion dominiert das Modell «Aufbruch», «Abgang», «Abflug», denn «kaum wache ich auf, / habe ich schon keine Zeit mehr» («Keine Zeit»).

Gerhard Falkners stilistische Sicherheit, die sanfte Konturen trägt und auf die Klangfülle des Buchstabens setzt, wird mit den Gedichten in «Gegensprechstadt – ground zero» (2005) und «Pergamon Poems» (2012) dokumentiert.

Für Wolfgang Hilbig sind Gedichte «Essenzen» der literarischen Arbeit. Das lyrische Ich findet sich an Orten wieder, die vor Schmutz starren und wo dicker Rauch die Sicht nimmt. Traurige Abschiede und illusionslose Vergänglichkeit prägen hingegen die «Bilder vom Erzählen» (2001).

Der Rabe als Bote des Todes wird zum Vertrauten des Ich, beide vereint Heimatlosigkeit.

*Hermetisch tickt die Zeit
nicht Tod nicht Leben nichts beginnt –
wie ein schlafender Rabe röchelt die Uhr
und ich wache und wandle und träume doch nur.*

Uwe Kolbe (geb. 1957) begibt sich Kolbe in den Gedichtbänden «Die Farben des Wassers» (2001) und «Heimliche Feste» (2008) häufig auf Wanderschaft. Dabei werden Lebens-, Liebes- und Schicksalsreisen zum zentralen Thema. So auch in der Sammlung «Lietzenlieder» (2012), in der Kolbe Erinnerungsräume öffnet, die von den Verwerfungen der Geschichte gezeichnet sind («Der Quell ostdeutscher Flüsse ist ein Tränenstrom»). Im Liedhaften, das sich als Inbegriff lyrischen Sprechens mit dem Sonett aufs Feinste verbindet, streift Kolbe nicht nur durch die konkrete Landschaft Brandenburgs. Er betritt Gebiete der Sehnsucht, die – wie im Gedicht «Libuše» (eine Hommage an die 1998 verstorbene Libuše Monikova) – zum Verweilen einladen.

Die Zeit der Kindheit nimmt als Erkundungsraum der Subjektivität in vielen Texten einen besonderen Platz ein, wobei zwischen Stadt und Land eine räumliche Polarisierung stattfindet. Spuren der Herkunft legen Marcel Beyer («Erdkunde», 2002), Wulf Kirsten und Heinz Czechowski frei.

Eine besondere Art der Erdverbundenheit ist Wulf Kirsten eigen. Im Gedichtband «fliehende ansicht» (2012) erweist sich der Erdraum konkret «als unerschöpflicher Erlebnisfundus» und Gedächtnisraum.

Bei Lutz Seiler (geb. 1963) führen sie in «pech & blende» (2000) in eine Zeit, in der es «nichts zu lachen» und «auch nichts zu reden» gab. Die Landschaft der Kindheit – wie sie in «haldenglühn» und «im osten, lisa rothe» entworfen wird – ist vom Uranabbau gezeichnet, mit der die politischen Spruchbänder und Redensarten der Erwachsenen assoziiert werden. Die Abraumhalde kündigt vom unverantwortlichen Eingriff in den Naturkreislauf, von dem auch das Ich Zeit seines Lebens betroffen ist: «wir wären wenn wir hätten / gehen können immer fort / bei uns geblieben» («im osten der länder»). Seine Gedichte in «vierzig kilometern nacht» (2003) kennzeichnet Atemlosigkeit. Sie führen ebenso wie in «im felderlatein»

(2010) in die vom Uranbergbau zerstörte Heimat, durchkreuzen das «gelobte land» oder landen auf der «chaussee der jahreszeiten», wo das rasante Tempo der Geschichte den Wunsch erzeugt: «wenn ich einmal hätte aufatmen können». 2009 legte Seiler mit «Die Zeitwaage» seinen ersten Erzählungsband vor.

Bei der poetischen Erkundung von Kindheit und Jugend, Stadt und Natur weist auch eine neue Generation von Lyrikerinnen und Lyrikern erstaunliche Funde auf: Björn Kuhligk (geb. 1975; «Es gibt keine Küstenstraßen» (2001); «Am Ende kommen Touristen» (2002); «Großes Kino» (2005); «Die Stille zwischen null und eins» (2013), Ron Winkler (geb. 1973), Uljana Wolf (geb. 1979; «kochanie ich habe brot gekauft» (2005), «falsche freunde» (2009), Silke Scheuermann (geb. 1973; «Der Tag an dem die Möwen zweistimmig sangen» (2001); «Der zärtlichste Punkt im All» (2004), «Über Nacht ist es Winter» (2007), Tom Schulz (geb. 1970; «Vergeuden den Tag» (2006); «Kanon vor dem Verschwinden» (2009), «Innere Musik» (2012), Nadja Küchenmeister (geb. 1981; «Alle Lichter», 2010), Nora Bossong (geb. 1981; «Sommer vor den Mauern», 2011), Judith Zander (geb. 1980; «oder tau», 2011).

Ron Winkler hat mit der Sammlung «Morphosen» (2002) debütiert und wurde für «vereinzelt Passanten» (2004) 2005 mit dem Leonce-und-Lena-Preis der Stadt Darmstadt geehrt. Indem er über Natur als problematischen Begriff in Jamben nachdenkt, nutzt er das Gedicht als «Referenz eines modernen Lebensgefühls». In der Sammlung «Fragmentierte Gewässer» (2007) – 2010 erschien «Frenetische Stille» – wird die «Farm Kindheit» zu einer jener «Basisstationen des Später», die das Jetzt regieren, denn das «Geburtsdatum Ost, das haftet / an». Lyrisches Sprechen bedeutet, sich auf Ab- und Umwege zu begeben, um sich vom angestrebten Ziel erneut zu entfernen. Überhaupt tänzelt Winkler wie ein moderner Landvermesser lustvoll durch die poetische Landschaft, begleitet von

Osmosegeräuschen, die auffallend oft von der «Lärmgruppe» Frösche durchsetzt werden.

Für das Gedicht, so Jan Wagner (geb. 1971) in «Die Sandale des Propheten. Beiläufige Prosa» (2011), ist nichts de facto. Alles muß hinterfragt und auf seine Möglichkeiten hin untersucht werden – und auf seine Unmöglichkeiten. Denn auch das Paradox ist eines der vorzüglichsten Instrumente der Lyrik. Als Hinterfrager, der sich in Paradoxien mit den Mitteln der Sprache «hineinbohrt», erwies sich Wagner in seinen Gedichtbänden «Probebohrungen im Himmel» (2001) und «Guerickes Sperling» (2004). Genüsslich bringt er in «Achtzehn Pasteten» (2007) die Sprache zum Klingen oder er erweist sich in «Die Eulenhasser in den Hallenhäusern» (2012) als Geburtshelfer, der auf scheinbar vergessene Dichter aufmerksam macht, hinter denen aber dann Wagner selbst zu erkennen ist. Er schlüpft in verschiedene Rollen und zeigt sein dichterisches Können als Bauerdichter Brant, Sprachjongleur Vischhaupt und als Elegiendichter Miller.

Nora Bossongs Gedichte «Sommer vor den Mauern» wurden 2012 mit dem renommierten Peter- Huchel-Preis ausgezeichnet. Seltsame Schleier, manchmal auch solche der Kälte umhüllen die lyrischen Gebilde. Es ist ein Blick auf Distanz, der «hinter den Dingen» die Welten sucht: nach «Arkadien», in «Neue Alte Welten» oder in «Besetzte Bezirke» führt. Bossong erteilt Referenzen im Reanimieren von Geschichte. In «Barkhof» kommt die im Alter von 31 Jahren verstorbene expressionistische Malerin Paula Modersohn-Becker nicht zur Ruhe

*ich atme Sand bleischwer
ein Moor ich atme Sand ich stemme Sand
ich trage Sand nur Sand [...]
ich schlafe nicht gut ich atme nicht gut
man ruft nach mir: Paula – [...]*

In «Krähenüberkrächzte Rolltreppe» (2007) vereint der Sprachjongleur Adolf Endler 79 kurze Gedichte aus einem halben Jahrhundert. Die «Rolltreppe» wird zum Maß für (Lebens-) Zeit und (Lebens-)Raum, schließlich muss das lyrische Ich «irgendwie sozusagen vorwärts ja vielleicht weiter» kommen. Endler übt sich in der Kunst alltäglicher Verstrickung («Das Ei»), versucht das «schnapsversengt(e)» Herz beim Trennungsschmerz in den Griff zu bekommen («Mein Herz dreht sich bass») und die Lust am Reim mit schwarzhumoriger Konsequenz zu zügeln, wie in «Dilemma»:

1 – Wohin nur mit Mamma?

2 – Wohin mit dem Hamma?

3 – Wohin mit der Laubsäge, Kät'?

4 – Schon heere ick eene Bullensirene!

5 – Wohin mit der Extremität?

Eine wahre «Sprach-Hochgeschwindigkeitskamera» (Kling) setzt Friederike Mayröcker (geb. 1924) gegen Verluste jeglicher Art ein. Zum 80. Geburtstag verschaffte der Dichterfreund Marcel Beyer im Band «Gesammelte Gedichte» (2004) mit ca. 1000 Gedichten in zeitlicher Folge aus 65 Jahren einen Einblick in dieses einzigartige Schaffen.

Wütend konfrontiert Mayröcker das Motiv der Vergänglichkeit mit dem Anspruch des Künstlers auf Ewigkeit. Zum poetischen Prinzip wird das Außersichsein in «ich sitze nur GRAUSAM da» (2012). Das Ich – eine «überflutete Figur», «von Visionen getrieben verschleppt und geblendet» – wildert umher, ruft Bilder von Gerhard Richter oder William Turner auf, gibt sich der Musik von Keith Jarrett und Robert Schumann anheim.

Die Liebesthematik durchzieht die lyrischen Texte («Wer durch mein Leben will, muß durch mein Zimmer» (2002); «Was ich mir wünsche» (2007) von Thomas Brasch (1945-2001).

In triebhaft-erotischen Verstrickungen übt sich auch die 1958 geborene Kathrin Schmidt. In «fischisch» und «entmantelt, umarmt» aus «GO-IN der BELLADONNEN» (2000) wird die Lust am eigenen und an anderen Körpern in anspielungsreichen Bildern vorgeführt, ohne dabei ins Vulgäre abzugleiten. Nach dem Erleiden eines Aneurysma steht der Autorin – «Ihr, der die Worte nie ausgegangen waren» (Roman «Du stirbst nicht», 2009) – kein Wort mehr zur Verfügung. Dann aber legt sie 2010 mit «Blinde Bienen» ein grandioses poetisches Comeback vor und sprengt ihr unfreiwilliges «häftlingin»-Dasein.

*ich häftlingin du
wasn zuletzt?: vogelkloppe
ums tote insekt. ich lachend,
rauchend aufm hochsitz, als mir
smesser aufspringt im täschchen, [...]*

Albert Ostermaier (geb. 1967) entwirft nach «Autokino» (2001) mit «Solarplexus» (2004) eine poetologische Topographie des menschlichen Nervensystems. Das Ich «beschleunigt» sich aus seiner Mitte heraus und sucht «in der geschwindigkeit / den stillstand den moment / da alles sich bewegt». Die Gedichte sind «bewegungsmelder», die die inneren Erschütterungen registrieren und den «Herzschlägen» der Sprache überantworten. Stark narrativ, thematisieren sie Liebe, Tod, Krieg und die zunehmende Medialisierung der Welt. Eine Art lyrische Kinogeschichte schreibt Ostermaier mit «Polar» (2006) und weist dem Auge in der Pyramide der Sinnesorgane einen zentralen Platz zu. Handeln die Gedichte in «Autokino» von einer Grenzstation, in der das Leben als «kleiner billiger film» aufscheint, so ist «Polar» eine Liebeserklärung an das große französische Kino der 60er/70er Jahre.

Der Lyriker, Romancier, Musiker, Performancekünstler Michael Lentz (geb. 1964) kreierte in «Offene Unruhe – 100 Liebesgedichte» (2010) die Figur eines rastlos Liebenden,

«wobei er die Tradition experimenteller Dichtung vom Surrealismus über den Dadaismus bis hin zur Konkreten Poesie aufgreift und weiterführt» (Wulf Segebrecht).

*die liebe ist ein wort das auf der stelle tritt
aber du bist nicht allein allein
ist das nicht die größte einsamkeit nicht allein zu sein? [...]*

Poetry Slam und Slam Poetry

Mit Poetry Slam wird eine Veranstaltungsform bezeichnet, bei der öffentlich und im Stile eines sportlichen Wettkampfes «Poetry» vorgetragen wird. Weltweit werden Veranstaltungen organisiert, die es jedem ermöglichen, selbst geschriebene Texte im Rahmen eines vorgegebenen Zeitlimits vor einem Publikum zu präsentieren und so gegen andere «Slammer» anzutreten. Der Begriff Poetry Slam wurde von der deutschen Szene aus den USA übernommen und hat sich dann im deutschsprachigen Raum etabliert.

Das Wort «Slam» stammt aus dem Skandinavischen («slämma», Schwedisch oder «slemma», Norwegisch) und steht onomatopoetisch für das Zuschlagen einer Tür. Im angelsächsischen Sprachgebrauch bezeichnet das Substantiv «slam» einen «Stich» im Kartenspiel. Zudem fand das Wort im Bereich des Sports Verwendung. Im Baseball bedeutet «slam» «Volltreffer» oder «Abschlag». In der Alltagssprache wird das Verb «(to) slam» im Sinne von «zuschlagen, zuknallen» («to slam the door») oder auch «jemanden runtermachen, in die Pfanne hauen, jemanden vernichtend schlagen» gebraucht.

Das Wort «Slammer» kann als Überbegriff für viele andere Bezeichnungen gesehen werden: «Slammer sind Dichter, Lyriker, Geschichtenerzähler, Performer, PerformancePoeten, Sound-Poeten, Lebenskünstler und Autoren».

Im Gegensatz zur herkömmlichen «Lesung», stehen beim Poetry Slam die «Performance» und die Interaktion mit

dem Publikum im Vordergrund. Auch der «Wettkampfcharakter» ist ein entscheidendes Element dieser aktuellen, in vielen Städten veranstalteten (literarischen) Kulturveranstaltung.

Die drei wichtigsten Regeln, die bei den meisten Poetry Slams weltweit gelten, sind:

(1) Nur eigene Texte dürfen vorgetragen werden. Das Vortragen berühmter Dichter ist nicht erlaubt.

(2) Jeder Künstler erhält ein Zeitlimit, welches nicht überschritten werden darf. Das Zeitlimit variiert bei den Veranstaltungen in unterschiedlichen Städten. In der Regel bewegt sich das Zeitlimit zwischen drei und sieben Minuten.

(3) Es dürfen keine Kostüme und Requisiten auf der Bühne verwendet werden. Der Slammer /die Slammerin darf nur mit ihrer Stimme, Mimik und Körpersprache arbeiten. Reine Gesangstücke sind nicht erlaubt. Texte können jedoch als Sprechgesang vorgetragen werden.

Das Publikum der meistens Slams setzt sich mehrheitlich aus Akademikern, d.h. aus einer «studentischen Zuhörerschaft» zusammen. Auffällig ist, dass die Mehrheit des Publikums selbst Texte schreibt und sich vorstellen kann, damit auf die Bühne zu gehen.

Das «World Wide Web» eröffnet Autoren die Möglichkeit sich und ihre Texte einer großen Leserschaft zu präsentieren. Jeder kann heute eigene Texte im Internet publizieren. So entsteht ein immer undurchschaubareres Textarchiv. Natürlich machen sich auch Slamveranstalter und Slammer dieses Medium zu nutze. Auf den Internetseiten von Poetry Slams wird der Veranstaltungsort vorgestellt, zudem werden Fotos, Termine und Informationen zu den Slam-Regeln und der Slam-Geschichte veröffentlicht. Außerdem werden teilweise Audio Files und Videos der Auftritte zum Herunterladen angeboten.

Als Slam Poetry bezeichnet man Texte, die meist für Slams geschrieben werden und schwer in Genre einzuordnen sind. Sie sind vielmehr von unterschiedlichsten literarischen Strömungen wie «Spoken Word», Dadaismus, oder auch von aktuellen «Formen» wie HipHop oder Comedy beeinflusst. Einige Slammer betonen, dass bei «Slam Poetry» alles möglich sei. Die meisten Slam-Poeten achten darauf, dass ihre Texte dem Format des Poetry Slam angemessen sind, das heißt ein Publikum ansprechen und nicht einen «implizierten Leser». Einige Merkmale von Slam Poetry lassen sich herausarbeiten. Gewisse Stilmittel, Themen und Formen übernehmen die Autoren aus der klassischen Poetik. Zudem sind intermediale Einflüsse der Moderne (z.B. «Comedy» oder Rap) feststellbar.

Lediglich das Zeitlimit bei Poetry Slams verweist die Texte in Schranken, d.h. längere prosaische Texte können, im Gegensatz zu Kurzgeschichten, nicht vorgetragen werden. Ein spezifisches Merkmal von Slam Poetry ist meist die direkte Zugänglichkeit der Texte, die aus der gewollten Interaktion mit dem Publikum nötig wird. Oft werden aktuellen Themen, aber auch Situationen des Alltags, mit denen sich die Rezipienten identifizieren können, verwendet behandelt.

Merkmale der Slam Poetry

1. Publikumsadressierung

Beim Poetry Slam wird das Publikum als Dialogpartner in die Textperformance einbezogen. Als Beispiel wird der Slam in Chicago genannt, dessen Besonderheit darin besteht, dass der Autor während des Vortrages von der Bühne ins Publikum wechselt.

In der physischen Präsenz konfrontiert der Autor das Publikum als Handelnder mit dem Text und regt es an, auf demselben Kommunikationskanal eine aktive Rolle zum Text einzunehmen. Eine weitere Form, das Publikum in die Performance einzubeziehen, demonstrierte ein Schweizer Slammer beim Rosenau-Slam im November. Er forderte die

Zuschauer dazu auf, laut «Heavy Metal» zu schreien, falls er seinen Text kurzzeitig vergessen würde. Dies war bei einer etwas längeren Sprechpause auch der Fall. So wurde dem Publikum eine aktive Rolle während der Rezeption zuteil.

2. Freiheit der Form und Oralität

Die Grenze zwischen Lyrik und Prosa sind bei einigen Performance-Texten fließend. Im Gegensatz zur schriftlichen Kommunikation können Autoren bei gesprochenen Texten auch metasprachliche Zeichen wie Intonation nutzen. Den meisten Slam-Texten, die in schriftlicher Form erscheinen, gehen normalerweise (mehrmalige) öffentliche Vorträge voraus. Oralität kann als das bedeutendste Merkmal der Slam Poetry bezeichnet werden. Durch das mündliche Präsentieren der Texte kehren Slam-Poeten zum Ursprung der Dichtung, bei der der öffentliche Vortrag dominierte, zurück.

3. Textverständlichkeit und lebensweltlicher Themenbezug

Meist wird Alltagssprache oder Jugendsprache verwendet. Dies erleichtert die Kommunikation zwischen Sender (Poeten) und Empfänger (Publikum), welches den Text nur einmal hört. Oft werden Themen die aus der Lebenswelt von Autoren und Publikum stammen verarbeitet – z.B. Liebe, Alltagsgeschehen, Politik usw. Dadurch sollen die Zuhörer animiert werden, ihr eigenes Lebensumfeld näher zu betrachten und können sich (oder andere) im Gehörten wieder finden.

*mir platzte fast der Kragen,
wovon ich hier erzählen will.
Vom Einkauf Zuhause angelangt,
ich steh schon in der Türe,
da kommt mein Hauswirt angerannt,
mit rotem Kopf, & fragt,
was ich im Schilde führe: [...]*

4. Stilmittel: Reim, Alliteration, Assonanz

Um ihre Texte zu gestalten greifen Slammer oft auf bekannte Stilmittel der Poetik zurück.

Auch wenn nicht alle Slam Poetry gereimt ist, so finden sich doch mehr gereimte Texte als man vermuten würde. Die Reime werden als Paarreim (aabb), Kreuzreime (abab), oder umschließende Reime (abba) verwendet. Zudem kommen verschieden Reimarten wie der Silbenreim, Mehrfachreim und der Binnenreim vor. Z.B. Mehrfachreime, die besonders bei Rap-Poeten beliebt sind, werden hier verwendet, um Wortspiele zu erzeugen. Ein Beispiel findet sich in Bas Böttchers «Cooler Wintertag (2000)»:

*Huckel und Hügel, die katapultierten unser'n
Raumgleiter
Ins Weltall und ins Wallhall, über all war'n wir
Traumreiter. [...]*

Die Alliteration ist ein bis heute ein wichtiges Formmittel der Lyrik. Zu jedem Buchstaben des Alphabets findet sich ein Text. Alex Dreppec, Psychologe und Slammer aus Darmstadt, bietet Extrembeispiele dieses Stilmittels, denn er gestaltet ganze Texte mit jeweils gleichem Anfangsbuchstaben:

*Die demokratisch delegierten Despoten
Diese dienstags dominanten, donnerstags devoten
Drückte damals derartig der Drang der Drüsen
Daß das delikate Dekollté, die drallen Düsen
Der durchtriebenen Domina diesen drangsalisierte
Dessen Denken durchgängig determinierte. [...]*

Bei einem Gleichklang der Vokale, von der letzten betonten Silbe an, spricht man von Assonanz. Bas Böttcher setzt in seinem Text Assonanzen und erzeugt damit ein Klangbild, dass die Beschreibung eines Wintertages unterstützt:

*Das war'n cooler Wintertag!
Wir sind verreist in die vereiste weiße Weite
in verschneite entlegene Gegenden [...]*

5. Intertextuale und intermediale Einflüsse

Neben den beschriebenen Merkmalen und Stilmitteln, können auch Intermedialität und Intertextualität als Eigenschaften von Slam Texten genannt werden. In der Slam Poetry werden teilweise klassische Formen wie die Ballade, Ode oder Hymne mit aktuellen Inhalten versehen. Somit wird eine Adaption im Sinne von Intertextualität geschaffen.

Teilweise schreiben Slammer Alltagsdialoge, die dann in unterschiedlicher Tonlage vorgetragen werden, meist theatralisch wirken und so auch den Unterhaltungswert für das Publikum erhöhen können.

Intermedialität zeigt sich z.B. in der «Rap-Poetry», die stark an Rap erinnert. Bezeichnend für Rap ist das Sprechen im 4/4-Takt. Meist werden die betonten Silben auf den Schlag des Textes gesprochen. Da bei Slams keine Musik eingesetzt wird, unterscheidet sich Rap-Poetry vom Rap. Zwar wird rhythmisch gesprochen, allerdings ohne Musik. Kennzeichnend für den Rap sind auch die teils unreinen Reime sowie Slangwörter, Anglizismen und die Überhöhung des Autors bzw. des lyrischen Ich.

Ein weiterer wichtiger Einfluss auf Slam Poetry scheint «Comedy» – Format zu sein. Oft zielen Comedy-Texte auf Pointen und möchten das Publikum zum Lachen bringen. In der Tat finden sich viele Slam-Texte mit humoristischen Themen. Diese stehen beim Publikum hoch im Kurs und werden meist Sieger eines Slams.

Beantworten Sie:

1. Wodurch ist die gegenwärtige deutsche Lyrik gekennzeichnet?

2. Welche deutschen Dichter der Gegenwart kennen Sie? Nennen Sie einige ihre Werke.

3. Was versteht man unter «Poetry Slam» und «Slam Poetry»? Nennen Sie die wichtigsten Merkmale von beiden Begriffen.

Lektion 5.

Deutsches Theater vor und nach der Jahrtausendwende

Einer der wichtigsten deutschsprachigen Dramatiker der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts Reimund Heiner Müller hat in den 90er Jahren überwiegend eigene Stücke inszeniert («Hamlet/Maschine» (1989/90); «Mauser», eine Collage aus eigenen und Texten von Kafka, «Brecht und Jünger» (1991); «Duell Traktor Fatzer» (1993) und «Quartett» (1994). Aber er bringt 1993 auch «Tristan und Isolde» in Bayreuth auf die Bühne und 1995 im Berliner Ensemble Brechts «Arturo Ui».

Ende 1994 begann er mit der Arbeit an «Germania 3 oder Gespenster am Toten Mann», einem neuen Stück. Das Gleichnis vom «Toten Mann» hat verschiedene Bedeutungsnuancen: Es nimmt Bezug auf eine Höhe nördlich von Verdun und erinnert an die Toten des Ersten Weltkriegs, ist Anspielung auf die Untoten, die das Stück bevölkern und stellt über den Dialog mit den Toten eine Beziehung zum eigenen Sterben dar. Das Stück reiht in loser Folge Szenen aus der deutschen Geschichte aneinander, in denen Ausnahmestände herrschen.

Heiner Müller hat Theater als Form der Totenbeschwörung verstanden. Er wollte den Dialog mit den Toten nicht abreißen lassen. In seinem politischen Theater, in dem zugespitzte Konstellationen entworfen werden, steht immer auch Gegenwart als gefährdeter Zustand zur Disposition. Müller hat permanent Zwiesprache mit der Geschichte gesucht, er hat seine Befunde in extremen Bildern festgehalten, die er wie Versuchsabläufe auf der Bühne anordnete. Theater war ihm ein Laboratorium der Phantasie, Überliefertes interessierte ihn als Material.

Nicht nur in der Radikalität ihrer Theaterarbeit ist Elfriede Jelinek (geb. 1946), die 2004 den Literatur-Nobelpreis erhielt, Heiner Müller verwandt. Auch sie sucht den Dialog mit den Toten. Jelinek greift mit ihren Stücken aber auch direkt in die aktuelle Gegenwart ein und polarisiert mit ihren Texten.

Dem Phänomen moderner Götzenverehrung ist sie auch in «Macht nichts» (1999/2002) einer «Kleinen Trilogie des Todes» auf der Spur. Unter dem Titel «Der Tod und das Mädchen I-V» (2002) holt Jelinek Anfang des neuen Jahrtausends in fünf «Prinzessinnendramen» erneut verehrte Untote auf die Bühne. Dieser Dialog mit den Toten kann sich – wie in dem Stück «Wolken. Heim» (1990) – auch über Zitate herstellen. Bei dem Stück, das zusammen mit «Raststätte» (1994) und «Stecken, Stab und Stangl» (1996) eine Theatertrilogie bildet, handelt es sich um eine Sprachcollage, in der es keine Figurenrede gibt. Der Text weist keine dramatische Struktur auf. Erst in der Inszenierung bleibt das Textmaterial – verwendet werden Texte von Hölderlin, Hegel, Heidegger, Fichte, Kleist und Briefe von Mitgliedern der Roten Armee Fraktion – auf Figuren zu verteilen, die es transportieren.

Das Konfliktpotential des Stückes ergibt sich aus der Adaption des Ideenpotentials, das auf der Bühne zur Disposition gestellt wird. Wie ein Alp lastet in «Wolken. Heim» Tradition auf dem eigenen Sprechen, das von Geistesgrößen (Heidegger, Kleist, Shakespeare) verstellt ist.

Beim Stück «Verratenes Volk» (2000) von Einar Schleef handelt es sich um eine Collage aus Alfred Döblins «November 1918», John Miltons «Paradise Lost» und Edwin Erich Dwingers «Die Armee hinter Stacheldraht», geht es um enttäuschte Hoffnungen des Volkes, das vergeblich auf die Führer wartet, die nicht kommen, und das als verratenes Volk zurückbleibt.

Kennzeichnend für Schleefs Theaterkonzept ist die Neubestimmung des antiken Chores, den er in Beziehung zur Droge setzt. Den Chor begreift er nicht als widerspruchsfreie Gemeinschaft von Gleichgesinnten, sondern als eine Gruppe, von der Gewalt ausgeht, die über Macht verfügt. Insofern ist der eigentlich Gemeinssinn vorspielende Chor – ein Eindruck, der durch das chorische Sprechen unterstrichen wird – ein

heterogenes Gebilde. Es gibt im chorischen Gefüge etwas Abstoßendes, das zu dem Anziehenden im Widerspruch steht. Die Vereinnahmungsversuche im kollektiven Sprechen gelingen nur, wenn Einheit durch Unterdrückung des Individuellen vorgetäuscht wird. Für Schleef gehören «Drogeneinnahme und Chor-Bildung» zusammen, wie er auch einen Zusammenhang zwischen «Droge Faust Parsifal» (1998) sieht – so der Titel seines gleichnamigen Buches.

Der älteste Theatermacher der Welt George Tabori präsentiert sein letztes Stück «Gesegnete Mahlzeit» (2007), das aus den Szenen «Frühstück», «Mittagstisch» und «Abendmahl» besteht, in dem es sich vom Vergehen der Lebenszeit handelt.

Das Theater erweist sich weiterhin als ein Ort, an dem Subversivität erprobt wird, wobei herkömmliche Vorstellungen von Geschichte unterlaufen werden. Das Theater gibt sich nicht mit Überlieferungsmustern zufrieden, sondern lädt in der Auseinandersetzung mit der unmittelbaren Realität zu verschiedenen Blicken auf die Gegenwart ein.

Grund für die Vielfalt dürfte auch ein Generationswechsel sein. Die »Regietitanen« (Stein, Zadek, Peymann) haben Konkurrenz bekommen durch die jungen Wilden, zu denen Frank Castorf (seit 1992 Leiter der Berliner Volksbühne) ebenso zählt wie Thomas Ostermeier (seit 1999 Leiter der Berliner Schaubühne), Christoph Schlingensiefel, Christoph Marthaler, Hasko Weber, Rene Pollesch und Andreas Kriegenburg. Sie alle stehen für veränderte Vorstellungen, was die Funktion des Theaters anbelangt.

So gründen sich die Inszenierungen von Castorf (geb. 1951) im Paradoxen. Er forciert Vorgänge auf der Bühne, die permanent zum Kippen gebracht werden und ins Grotteske umschlagen. Nur scheinbar bedient Castorf Klischees, vermittelt er »schnelle« Erfahrungen. Denn in dem Moment, in dem der Zuschauer meint, sich im Bekannten wiederzufinden, unterläuft Castorf in einer Wendung die vermeintliche Übereinkunft und

entlarvt sie als Trugbild. In seinen Inszenierungen wird auf die Techniken der neuen Medien, des Films und des Fernsehens zurückgegriffen, denn es geht ihm darum, Kontraste, Brüche und verblüffende Bildwechsel auf der Bühne zu zeigen. Castorf nimmt sich der Dinge an, die im öffentlichen Diskurs scheinbar an Bedeutung eingebüßt haben und zeigt, was verloren geht, wenn sie wirklich aus dem Bewusstsein verschwinden. Sein Theater verweigert sich dem Trend des sog. Zeitgeistes. Gerade was nicht en vogue ist, was überholt scheint, als veraltet angesehen wird, hat auf seiner Bühne eine Chance, sich zu behaupten.

Dass ein *Enfant terrible* wie Christoph Schlingensiefel, dessen Aktionen weit über das Theater hinaus für Aufmerksamkeit sorgen, an der Volksbühne inszeniert, erklärt den besonderen Status dieses Hauses gerade für ein jugendliches Publikum.

Thomas Ostermeier (geb. 1968) tritt hingegen für einen neuen Realismus auf der Bühne ein; für ein Theater, das sich der Realität stellt und die vorhandenen Krisenerscheinungen aufzeigt. Nach Ostermeiers Überzeugung geht es nicht darum, den Zustand einer Realität hinzunehmen, sondern vielmehr darum, in der schonungslosen Darstellung der Wirklichkeit auf die unterdrückten Sehnsüchte zu verweisen. Diese Realismusvorstellung knüpft an naturalistische Theatertraditionen in der Nachfolge von Gerhart Hauptmann, Henrik Ibsen und August Strindberg an. Den neuen Naturalismus erleben die Zuschauer in Ostermeiers Inszenierungen als Schockerfahrung.

Auf seiner Bühne erscheinen die Ausgegrenzten, die ihren Platz in der Gesellschaft nur an den Rändern gefunden haben. Sein Theater rückt Randgruppen der Gesellschaft ins Zentrum, denen Raum zugestanden wird, sich zu artikulieren. Nicht mehr den Randgruppen, sondern der bürgerlichen Mitte

gilt Ostermeiers Aufmerksamkeit in seinen Ibsen-Inszenierungen «Nora» (2003) und «Hedda Gabler» (2005).

In seiner «Nora»-Inszenierung verlagert er den Ort Handlung in eine moderne Designerwohnung. Das Drama findet nicht Ende des 19. Jahrhunderts (UA 1879), sondern heute statt. Aber das ist nicht die einzige Aktualisierung, die Ostermeier vornimmt. Am Schluss des Stückes verlässt Nora ihren Ehemann Helmer nicht nur, wie es bei Ibsen vorgesehen ist, sondern sie erschießt ihn, bevor sie geht. Nora rechnet als Racheengel mit Helmer ab, der sie als Püppchen besitzen wollte. Doch aus dem Spielobjekt wird bei Ostermeier eine gnadenlos exekutierende Lara Croft. Das Spielobjekt aus der Computerwelt reagiert auf keinen Knopfdruck: Nora spielt ihr eigenes Spiel.

Auch Christoph Marthalers (geb. 1951) Theater setzt sich mit der beschleunigten Gesellschaft auseinander, die bei dem Schweizer Autor im Zustand permanenter Verlangsamung gezeigt wird. Seine Inszenierung «Murx den Europäer! Murx ihn! Murx ihn! Murx ihn ab!» von 1993 hat inzwischen Kultstatus erlangt.

Marthaler gilt als der konsequenteste Vertreter einer Theaterpraxis, die sich durch eine ins Extrem gesteigerte Langsamkeit der Vorgänge auf der Bühne auszeichnet. In den Inszenierungen wird alltägliches Geschehen gegen die allgemeine Tendenz so verlangsamt, dass die reduzierte Geschwindigkeit vom Publikum als Herausforderung erfahren wird.

Neben der Langsamkeit spielt in Marthalers Stücken die Musik eine entscheidende Rolle. In seiner Berliner Inszenierung von Melvilles «Lieber nicht. Eine Ausdünnung» (2003) – Vorlage ist Melvilles Erzählung «Bartleby», in der der Satz «I would prefer not to» fällt – stehen zehn Klaviere auf der Bühne. Es gibt kaum Handlung. Das Wenige, das passiert, ist absurd und wiederholt sich. Es wird auch kaum gesprochen, erst nach 35

Minuten sagt ein Schauspieler «Guten Morgen». Gelegentlich wird ein Klavier gestimmt und manchmal kommunizieren die Klavierstimmer miteinander, indem sie Klavier spielen.

In der Welt, die Marthaler auf der Bühne zeigt, herrscht gähnende Langeweile. Ohnmächtig bewegen sich die Figuren in einem Leben, aus dem sie, wie Marianne in Marthalers Horvath-Inszenierung «Geschichten aus dem Wiener Wald» (2006), fliehen wollen. Marianne probt zwar den Ausbruch aus einer bürgerlichen Welt, aber der Versuch gleicht einem Trockenschwimmen – sie kommt nicht vom Fleck. Mit «Glaube Liebe Hoffnung» inszeniert Marthaler 2012 erneut ein Horvath-Stück an der Berliner Volksbühne, wobei er die im Zentrum stehende Elisabeth doppelt besetzt hat.

Hingegen wird in der 22 Stunden währenden «Faust»-Inszenierung für die Expo 2000 in Hannover von Peter Stein (geb. 1937) jeder Vers des goetheschen Schauspiels gesprochen. Auch Steins «Wallenstein»-Inszenierung mit dem Berliner Ensemble in der alten Kindl-Brauerei in Berlin-Neukölln (2007), bei der alle drei Teile des Dramas an einem Abend geboten werden, dauert zehn Stunden. Steins Theaterarbeit beruht vor allem auf Spracharbeit; der Intendant (1970-1985) der legendären Schaubühne am Halleschen Ufer, später am Lehniner Platz, hält sich an Schillers Text und verzichtet auf überraschende Einfälle, auf die das Regietheater gern zurückgreift.

Wesentlich kürzer als Steins Inszenierungen sind die beiden Teile der «Faust»-Tragödie, für die Michael Thalheimer (geb. 1965) als Regisseur am Deutschen Theater in Berlin (Premieren: I. Teil 2004, II. Teil 2005) verantwortlich zeichnet. Thalheimer, der bereits mit einer eindrucksvollen Inszenierung von Lessings «Emilia Galotti» (2001) auf sich aufmerksam gemacht hat, reduziert die Stücke auf Kernaussagen und macht so Umschlagpunkte deutlich. Im ersten Teil des «Faust»-Dramas legt er das Hauptaugenmerk auf den Teufelspakt und die

Gretchentragödie, so dass die Frage der Schuld ins Zentrum gerückt wird. Der Verjüngung Fausts ist der Rock-Song «Child in time» der Gruppe «Deep Purple» unterlegt. Dabei kommt der unzufriedene Intellektuelle in Bewegung und sein Interesse für Gretchen wird geweckt. Als sie ihn fragt: «Glaubst du an Gott?», versucht Faust sechs Mal, ihre Frage zu beantworten. Dabei gerät er zunehmend in Rage, während Gretchen ihre Frage stur ein ums andere Mal wiederholt, weil sie ihn nicht versteht.

Thalheimer streicht radikal, wenn es darum geht, Konflikte sichtbar zu machen. Sein Minimalismus ist inzwischen zu seinem Markenzeichen geworden, dem er auch in seiner Inszenierung von Gerhart Hauptmanns «Die Ratten» (2007) und «Die Weber» (2011) treu geblieben ist.

Botho Strauß zeigt in seinen Stücken «Das Gleichgewicht» (1993), «Die Ähnlichen» (1998) und «Der Kuß des Vergessens» (1998) eine Vorliebe zur symbolischen Verschlüsselung. Seiner Auffassung nach reagiert der Autor «weniger auf eine Welt, als vielmehr auf sein eignes Weltverständnis». Ihm ist Theater der Ort, «wo die Gegenwart am durchlässigsten wird». Aber Gegenwart wird hier nicht als Spielart des Aktuellen verstanden. Nicht die Kommentierung unmittelbarer Zeitereignisse ist Aufgabe des Theaters.

In der Haltung zur Historisierung trifft sich Strauß mit Peter Handke. In Handkes «Die Stunde, da wir nichts voneinander wußten» (1994), einem Stück, in dem nicht gesprochen wird, zeigt Handke, wie zwischen Menschen nur Extremsituationen kurzzeitig ein Gefühl von Gemeinsamkeit aufkommen lassen, bis der Einzelne wieder in den Zustand der Depravierung zurückfällt.

In «Spuren der Verirrten» (2006) nimmt Handke das inszenatorische Erzählen wieder auf. Verwundete Körper werden zu Trägern von Geschichten. Während zunächst nur einzelne Verirrte in Handkes Stück an Krücken gehen oder einen

Stirnverband tragen, ist bald niemand mehr «ohne das Zeichen einer Verletzung oder Verwundung».

Versehrt ist auch der Erzähler, der sich aber im Schreiben zu finden vermag. In «Die Fahrt im Einbaum oder Das Stück zum Film vom Krieg» (1999) sind zwei Regisseure auf der Suche nach Bildern für einen Film über den Balkan-Krieg. Diesen Film zu drehen, wird für sie immer schwieriger, denn sie werden mit sehr verschiedenen Perspektiven auf diesen Krieg konfrontiert.

Beantworten Sie:

1. Welche deutschsprachigen Dramatiker der Gegenwart kennen Sie? Nennen Sie ihre wichtigsten Werke.
2. Was ist der gegenwärtigen Theaterarbeit eigen? Worauf wird aufmerksam gemacht? Nennen Sie Beispiele.

Lektion 6. **Literatur im digitalen Zeitalter**

Digitalisierte Literatur

Ein Teil der Literatur vergangener Epochen ist bekanntlich nachträglich digitalisiert worden und steht heute auf verschiedenen Plattformen und in unterschiedlich zuverlässigen Textfassungen zur weltweiten Verfügung. Ihre digitale Form ist diesen unter den Bedingungen von Printliteratur entstandenen Werken nicht wesentlich, sondern sorgt zunächst lediglich dafür, dass sie leichter zugänglich und in verschiedenen Formaten lesbar sind. Die zahlreichen Webseiten von Literaturliebhabern, die literarische Texte online stellen, sind Beispiele dafür, vor allem aber die großen Volltextbibliotheken Projekt Gutenberg-DE (seit 1994), Zeno.org (seit 2007) und das TextGrid Repository (seit 2011), die gemein freie literarische Texte digitalisieren und online zugänglich machen.

Das umfangreichste, aber wegen fehlender Quellenangaben und uneinheitlicher Korrekturroutinen philologisch nicht zuverlässige Korpus enthält das Projekt Gutenberg-DE, während Zeno.org die verwendeten Quellen nachweist und Permalinks verwendet. TextGrid hat das Zeno.org- Korpus übernommen, für die wissenschaftliche Verwendung aufbereitet und baut es mit eigenen, nach wissenschaftlichen Standards erstellten digitalisierten Texten weiter aus. Die Korpora enthalten kanonische deutschsprachige Literatur von den Anfängen bis (momentan) in die ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts, darüber hinaus aber auch zunehmend Texte nicht-kanonischer Autoren. Das Deutsche Textarchiv stellt seit 2007 ebenfalls wissenschaftlich aufbereitete digitale Texte zur Verfügung, unter anderem auch literarische Texte.

Als Hybridausgaben liegen literarische Werke vor, die zur gleichen Zeit in einer digitalen und einer Printfassung erscheinen. Wissenschaftliche Editionen literarischer Werke

vergangener Epochen wie die historisch-kritische Faust-Edition zählen dazu, aber auch Gegenwartsliteratur, die als gedrucktes und zugleich als E-Book erscheint, wie es in den großen Belletristik-Verlagen heute Standard ist.

Digitale Literatur

Literatur, zu deren Produktion und Rezeption es eines Computers oder vergleichbaren Geräts bedarf, wird oftmals als digitale Literatur bezeichnet. Sie ist «born-digital», also im digitalen Format entstanden und besteht stets aus einem zweifachen Text: dem an der Benutzer-Schnittstelle – in der Regel dem Bildschirm – sicht- und lesbaren Text und dem ihn bedingenden digitalen Code hinter der Oberfläche. Dies können HTML- oder XML-Seiten sein, die oft mit Scripts (z. B. Java Script) verbunden sind. Zudem ist digitale Literatur interaktiv, wenn auch in einem schwachen Sinne. Diese Interaktivität besteht darin, dass Leser ihre Pfade durch die Texte wählen müssen, indem ihnen z. B. mehrere Hyperlinks präsentiert werden, denen sie folgen können, und sie so unterschiedliche Reihenfolgen von Texteinheiten bestimmen; oder sie haben die Möglichkeit, eigenen Text einzugeben. Für Literatur im Hypertextformat ergibt sich aus der Interaktivität das Merkmal der Nichtlinearität, d.h. weil die Texteinheiten durch mehrere Links miteinander verbunden sind, werden sie nicht in vorgegebener Reihenfolge gelesen. Digitale Literatur verbindet darüber hinaus oft Schrift mit anderen Zeichensystemen und ist in diesem Sinne multimedial. Mit den technischen Möglichkeiten nahmen visuelle und akustische Elemente in digitaler Literatur zu, so dass die Grenze zwischen den Künsten fließend wurde. Werke, in denen Schrift als ästhetisches und nicht mehr als sprachliches Element eingesetzt wird, sind eher der digitalen Kunst als der digitalen Literatur zuzurechnen.

Beispiele für textorientierte digitale Literatur sind Norman Ohlers «Quotenmaschine» (1995, online lesbar nur

noch über die Internet Archive Wayback Machine), Susanne Berkenhegers «Zeit für die Bombe» (1997) und im kreativen Anschluss an konkrete Poesie Johannes Auers «Kill the Poem» (1997). Stefan Maskiewicz' Hyperfiction über eine Protagonistin mit multipler Persönlichkeit «Quadrego» (2001) enthält auffällige, zum Teil bedeutungshaltige visuelle Elemente, die zum Verständnis des vornehmlich aus Figurenrede bestehenden Texts beitragen. Komponenten eines textbasierten Computerspiels nimmt dagegen Frank Klötgens interaktiver Kriminalroman Spätwinterhitze (2004) auf, der online oder als Vollversion in digitaler Form zu lesen bzw. spielen ist. Die Leser können verschiedene Pfade zur Lösung des Kriminalfalls verfolgen, zudem im Internet recherchieren und miteinander in Kontakt treten, um sich z. B. zu besprechen. Die Grenze solcher Beispiele zu Videospiele mit narrativen Elementen ist fließend.

Einen anderen Typ digitaler Literatur stellt die «Computer- oder Maschinenpoesie» dar. Hier werden literarische Texte durch Algorithmen erzeugt, die mit der Eingabe von Text durch Nutzer arbeiten. Gedicht-Generatoren wie das «Poetron» etwa ‚dichten‘, indem sie die eingegebenen Wörter mit internen strukturierten Wortlisten verbinden und damit mehr oder weniger sinnvolle, in jedem Fall aber ‚deutungsoffene‘ Texte produzieren. Ästhetischen Anspruch erheben dagegen Arbeiten wie Simon Biggs' «*The Great Wall of China*» (1996). Grundlage dieses Projekts ist Kafkas Nachlassfragment «*Beim Bau der Chinesischen Mauer*». Die Textmaschine enthält nur die Wörter dieses literarischen Texts und Muster formaler Grammatik, um Sätze bilden zu können. Sie verändert den Text, wenn der Mauszeiger eine Textstelle berührt, indem sie ihn umstellt und aus sinnvollen Sätzen zwar grammatisch korrekte, aber in der Regel sinnlose Sätze macht. Neben dem sprachspielerischen Effekt wird hier zugleich Kafkas Erzählung kommentiert, da die Problematik, durch Sprache Verstehen zu erzielen, performativ vorgeführt wird und die Leser zur Reflexion ihres eigenen Versuchs, in den Sätzen Sinn zu finden, gebracht werden. Auch die

bewegten Texte der «Computerpoesie», die sowohl einen Input vom Leser benötigen als auch ohne sein Zutun ihre Gestalt verändern, sind hier zu nennen.

Viele Beispiele für die seit den späten 1980er-Jahren mit großer Experimentierfreude geschaffene digitale Literatur sind heute nicht mehr online zu finden oder nicht mehr aktiv; einige sind archiviert worden (z. B. im Internet Archive oder im Deutschen Literaturarchiv Marbach), andere in digitaler Form erhältlich.

Netzliteratur

Auch Netzliteratur ist in der Regel digital, ihr wesentliches Merkmal liegt aber darin, dass sie des Internets bedarf, um produziert und rezipiert zu werden. Bei diesen literarischen Produkten steht der Vernetzungsaspekt im Vordergrund. Er kann programmatisch stark gemacht werden und mit einem emphatischen Kunstanspruch verbunden sein, er kann aber auch vornehmlich pragmatisch gesehen und auf die Kommunikations- und Interaktionsmöglichkeiten des Netzes bezogen werden.

a) Für die programmatische Netzliteratur stellt das Internet nicht nur eine Publikations- und Kommunikationsplattform dar, vielmehr nutzt sie seine medialen Besonderheiten zur eigenen ästhetischen Gestaltung. Diese Literatur schließt dezidiert an ältere literarische und künstlerische Traditionen der Avantgarde an und tritt mit ästhetischem Anspruch auf, der von Konsekrationsinstanzen des Literaturbetriebs unterstützt wird. Für Netzliteratur bilden solche Instanzen der Beglaubigung vor allem Archivierungsinstitutionen wie das Deutsche Literaturarchiv Marbach. Auch die Website Netzliteratur von Johannes Auer, Christiane Heibach und Beat Suter versammelt links zu (hoch)literarischen Projekten, zudem zu wichtigen Beiträgen über Netzliteratur. Die Beispiele umfassen ein breites Spektrum. Zu ihnen zählt etwa der seit 1999 laufende Assoziations-Blaster von Dragan Espenschied und Alvar Freude, in den Nutzer Text

eingeben und «in dem sich alle eingetragenen Texte mit nicht-linearer Echtzeit-Verknüpfung [...] automatisch miteinander verbinden». Auch Susanne Berkenhegers «Accountleichenbewegung» (2007) ist hier zu nennen, Dokument einer ironischen Protestbewegung gegen die «Ausbeutung» ungenutzter Avatare – Accountleichen – durch die Portalbesitzer, die von den Leichen profitieren, ihnen aber nichts zurückgeben. Ihr Bezugspunkt ist die virtuelle «Welt Second Life», die seit 2003 online ist und in der sich Millionen von Nutzern registriert haben. Vernetzung in einem weiteren Sinne nutzt Stefan Schemats augmented reality fiction «Wasser» (2004). Sie verbindet die Vermittlung von Geodaten über GPS mit dem Erzählen einer Geschichte, die mit dem Weg variiert, den der mit Notebook und Kopfhörer ausgestattete Rezipient einschlägt. Ist die Reichweite der vorgelesenen Erzählung auch lokal begrenzt – sie funktioniert nur im Gebiet von Cuxhaven – , ist sie doch in anderer Hinsicht reichhaltiger, als man es von Literatur üblicherweise kennt: Wasser geht über die Imagination hinaus und vermittelt Sinneserlebnisse, die die Rezipienten am Ort des Geschehens tatsächlich wahrnehmen, während sie mit ihren Bewegungen im Raum die Erzählung beeinflussen, um das Rätsel einer verschwundenen Figur zu lösen.

Von hier aus ist der Übergang zu literarischen Apps für Handys oder Tablets fließend. In Beat Suters und René Bauers «AndOrDada» (2012) z. B. nimmt die Software Impulse des WLAN aus der unmittelbaren Umgebung des Lesers auf und wandelt sie in poetische Objekte um, wahlweise im narrativen oder lyrischen Modus. Auch deutlich schlichtere Produkte ohne hohen ästhetischen Anspruch werden allerdings als «literarische App» bezeichnet: Sie stellen den literarischen Text als solchen zur Verfügung oder den um Materialien zum Spielen oder Nachschlagen erweiterten Text (z. B. in Kinderbüchern), sie enthalten Hintergrundinformationen und weitere Texte aus der fiktiven Welt eines Printromans (z. B. Cornelia Funkes App zu

«MirrorWorld», 2013) oder aber Informationen zu literarischen Orten und mit diesen Orten verbundenen Ereignissen, wie sie von Kulturzentren deutscher Städte angeboten werden.

b) Als Netzliteratur in einem pragmatischen, technischen Sinne kann Literatur gelten, die im WWW publiziert wird, z. B. auf einer Foren-Plattform, und die vor allem an dieser Art der Öffentlichkeit interessiert ist und die sozialen Möglichkeiten des Netzes nutzt. Diese Art der Netzliteratur ist Ausdruck der aktuellen Partizipationskultur: User-generierte Inhalte und Beiträge nicht-professioneller Autoren nehmen im Internet breiten Raum ein. Zu einem nicht unwesentlichen Teil bilden sie einen Effekt der vieldiskutierten Medienkonvergenz. Unter inhaltlichem Aspekt besteht Medienkonvergenz darin, dass in verschiedenen Medien dieselben fiktiven Welten dargestellt bzw. gestaltet werden.

Die Tatsache, dass für unterschiedliche Medien auch unterschiedliche Typen des Erzählens charakteristisch sind, macht den Begriff des «Transmedia Storytelling» sinnvoll. Spielfilme gestalten narrative Zusammenhänge anders als Serien, Videospiele anders als literarische Texte, und sie fügen damit der erzählten Welt jeweils spezifische Merkmale hinzu. Literatur kann Teil eines solchen Medienverbunds sein. Als Ausgangsmedium dient sie etwa für literaturbasierte Webserien, die Figuren und Handlungselemente, zum Teil auch einzelne Textpassagen, aus kanonischen und damit vielen Lesern bekannten Romanen als Material für einen seriell erscheinenden Video-Blog (Vlog) verwenden. Hier können die Grenzen zwischen Fiktion und inszenierter Wirklichkeit verschwimmen. Im englischen Sprachraum ist dieses Format erheblich stärker verbreitet als im deutschen; oft verwendet werden z. B. Texte Jane Austens und Shakespeares. Nutzer dieser Vlogs kommunizieren über die Serie z. B. auf Twitter oder Facebook und produzieren so die öffentliche Anschlusskommunikation, die zu den Merkmalen einer Partizipationskultur zählt.

Literaturbasierte Webserien können als spezielle Ausprägung eines viel umfassenderen literarischen Phänomens verstanden werden: der Fanfiction. Auch deren Verfasser nutzen die Figuren und fiktiven Welten vorliegender Werke, indem sie diese modifizieren bzw. als Material verwenden, um eigene Geschichten zu erfinden. Sie bleiben allerdings im textuellen Medium. Die so entstehenden Erzählungen (seltener: Gedichte und Dramen) können sich auf literarische Werke beziehen, aber auch die Figuren und Welten aus Filmen, TV-Serien oder Videospielen verwenden. Fanfiction entsteht nicht nur zu den bekannten und aktuell erfolgreichen Romanen wie der «Harry Potter»-Reihe, sondern auch zu Klassikern, z. B. zu Texten Astrid Lindgrens, Franz Kafkas und Friedrich Dürrenmatts.

Drei weitere wichtige Phänomene der Partizipationskultur im Netz sind Schreibforen, Mitschreibprojekte und literarische Blogs.

Schreibforen bieten Nutzern die Möglichkeit, eigene literarische Texte einer Community zur Lektüre und Kritik vorzustellen. Das alte – etwa in der Gruppe genutzte – Werkstattformat, Texte in einer Gruppe von literarisch Interessierten diskutieren zu lassen, um sie zu verbessern, wird hier unter den Bedingungen von Internetforen übernommen und ausgeweitet. Diese Foren machen die Fülle der Literatur sichtbar, die vor den Verlagsfiltern entsteht, diese nie passiert, zum Teil auch nicht passieren will. Sie führen öffentlich vor Augen, dass Literatur ein kulturelles Phänomen darstellt, das nicht nur eine Sache weniger, durch einen Verlagsvertrag ausgezeichneten Autoren ist, sondern eine erheblich breitere Basis hat. Zu nennen sind Schreibforen wie «Deutsches Schriftstellerforum» (seit 2006), «Leselupe.de» (seit 1998) und «Gedichte.com» (seit 2000) oder das in der Betaversion online stehende Portal «Netnovela», auf dem im expliziten Anschluss an traditionelle serielle Erzählformen Fortsetzungsromane und -erzählungen veröffentlicht werden.

In literarischen Mitschreibprojekten werden Leser zu Autoren, indem sie entweder an einem umfangreichen, meist narrativen, Text gemeinsam weiterschreiben oder durch abgeschlossene eigene Beiträge an einem großen, von vornherein als Textsammlung angelegten Projekt mitwirken. Die erste Variante stellt hohe Anforderungen an die Organisation des Textes und kann durch eine fehlende Kooperationsbereitschaft der Beitragenden leicht in viele, kaum noch zusammenhängende Einzelhandlungen zerfasern. Deutschsprachige Beispiele bieten das vielzitierte, von Claudia Klinger initiierte Projekt «Beim Bäcker» (1996-2000) und der kollaborativ geschriebene Netz-Roman «Magische Welt Ija Macâr», der im Rahmen der von 1999 bis 2011 gepflegten Fantasy-Seite «Drachental» entstanden ist. Leser konnten hier an jedem Punkt der Handlung neue Einträge hinzufügen, sei es einen neuen Erzählstrang oder ein neues Kapitel zu vorhandenen Erzählsträngen. Der Roman enthält zahlreiche Querverbindungen, Rückblenden und -verweise, Parallelhandlungen und damit ein komplexes internes Verweisungsgeflecht.

(Mit-)Schreibforen zum Fantasy-Genre sind seit Jahren besonders beliebt. Im Unterschied zu aktuelleren Plattformen wie «Netnovel.de», wo derzeit 18 Projekte zu verschiedenen Romangenres in fragmentarischen Stadien zu finden sind, wurde z.B. die «Drachental»-Seite recht lebhaft genutzt, wenn auch bei weitem nicht so lebhaft wie vergleichbare englischsprachige Seiten, etwa das traditionsreiche schwedische Portal «Elfwood». Es existiert seit 1996 und versammelt Bildende Kunst und Literatur aus den Bereichen Fantasy und Science Fiction. Auf dieser moderierten Seite sind unter anderem über 30.000 Fantasy-Texte veröffentlicht, die in erster Linie von Amateuren verfasst worden sind. Es finden sich überwiegend kürzere Erzählungen, aber auch Fortsetzungsgeschichten und Gedichte. Gerade die Portale zur Genre-Literatur machen deutlich, dass

dieser Typ von Literatur im Kontext einer umfassenden populären Bewegung steht, die es in diesem Ausmaß vor dem Internet nicht gegeben hat.

Ein durch die verwendete Software netzbasiertes Format nutzen die literarischen Blogs. Inhaltlich und formal können sie so unterschiedlich gestaltet werden, dass es schwierig ist, einen gemeinsamen Nenner anzugeben. Hier interessieren vor allem die Weblogs, in denen (zum Teil unter anderem) literarische Texte publiziert werden, aber auch diese Blogs können sehr unterschiedlich aussehen und mit verschieden hohem ästhetischem Anspruch auftreten. Die Texte entstehen in aller Regel seriell und geben den Lesern einen mehr oder weniger großen Spielraum der Mitwirkung, der von ‚nur lesen‘ über Kommentare bis zu der Möglichkeit reicht, den Fortgang des Texte zu beeinflussen. Sebastian Kraus’ «Wrangelstraße. Blogroman aus Berlin Kreuzberg» (seit 2009) beispielsweise erzählt die Geschichte der Menschen eines Berliner Stadtteils seit den 1980er-Jahren. Leser können das Entstehen des mittlerweile umfangreichen Romans verfolgen und kommentieren, es handelt sich aber um keine Literaturwerkstatt. Am bekanntesten sind die Blogs, die später in Buchform publiziert worden sind, so Alban Nikolai Herbsts Blogroman «Die Fenster von Sainte-Chapelle» (2010/11) und Wolfgang Hermdorfs tagebuchartiger Text «Arbeit und Struktur» (2010-2013). Auch Rainald Goetz’ «Abfall für alle» (1998/99) gehört als Internet-Tagebuch vor den Zeiten des Blogs in diese Gruppe. Das interaktive Potenzial des Blogs, wenn die Autoren es denn nutzen, geht in der Buchform selbstverständlich verloren, kann aber dokumentiert werden und damit die Form des Texts mitprägen. Über das Portal für «literarische Weblogs in deutscher Sprache» (seit 2004) lassen sich weitere Beispiele für literarische Blogs schnell finden; archiviert werden sie vom Deutschen Literaturarchiv Marbach. In anderer Weise nutzen Projekte das Netz, die die Möglichkeiten sozialer Interaktion mit

ludischen Elementen und literarischen Konventionen verbinden. Ein deutschsprachiges Beispiel ist das Browserspiel Twin-Komplex (2011-2014), eine in Berlin spielende interaktive Agentenerzählung, in der sich Fiktion und Realität vermischen. Eingebunden sind hier z. B. Google Maps und ‚reale‘ Websites, die den im Team Spielenden helfen, in der Geschichte voranzukommen; narrative Elemente sind u.a. in Form von Videosequenzen integriert. Alexander Scherr versteht «die ‚living novel‘ Twin- Komplex als Beispiel für eine durch das Internet ermöglichte innovative Art des fiktionalen Erzählens [...], in der das spezifische ‚communication setting‘ [...] des World Wide Web mit seinen hypertextuellen, interaktiven und multimodalen Eigenschaften als Erzählmedium funktionalisiert wird».

Der cursorische Durchgang durch die Vielfalt literarischer Phänomene unter medialem Aspekt hat u.a. gezeigt, dass einige Verfasser von digitaler oder Netzliteratur das Buch als Veröffentlichungsform anstreben: Ohlers «Quotenmaschine» etwa ist ebenso als Buch lieferbar wie Herbsts und Herrndorfs Blogs. Auch nutzen diverse Autoren die Schreibforen in erster Linie, um ihre Schreibfähigkeit zu verbessern, und lassen nur ihre handwerklichen Übungsstücke im Forum diskutieren, während sie die Projekte, die ihnen wichtig sind und für die sie auf einen Verlagsvertrag hoffen, für sich am heimischen Schreibtisch bearbeiten. Dennoch ist das mediale Spektrum, in dem Literatur entsteht und vermittelt wird, längst breiter und das Buch nicht mehr die einzig ernstzunehmende Publikationsform.

Gerade im Netz werden Arten des Schreibens von und über Literatur sichtbar, die von der Lebendigkeit der komplexen Praktik, ‚Literatur‘ und einer neuen Vielfalt literarischer Kommunikationen zeugen. Mediale Übergangsphänomene werden jedoch auch sichtbar, wenn man nach den inhaltlichen

und formalen Manifestationen des digitalen Zeitalters in der Gegenwartsliteratur fragt.

Inhaltliche und formale Merkmale

1) Thematisierung der digitalen Welt

Digitale Medien sind Bestandteil unseres Alltags und kommen daher auch in literarischen Texten aller Gattungen vor, sei es im Zentrum der Texte, sei es als setting der gestalteten Welt. Gegenwartsliteratur reflektiert die Bedingungen oder Konsequenzen digitaler Medien, stellt sie emphatisch dar oder kritisiert ihre Problematik. Veränderungen der menschlichen Beziehungen durch digitale Medien werden ebenso literarisch behandelt wie die Bedrohung, die sich aus den vereinfachten Möglichkeiten der Überwachung des Einzelnen ergibt. Beispiele sind Daniel Kehlmanns Roman «Ruhm» (2009), zumindest einzelner seiner neun «Geschichten», Joseph Haslingers Roman «Das Vaterspiel» (2000) und Esther Rölz' Jugendtheaterstück «4YourEyesOnly» (2013). Auch digitale Literatur kann selbstverständlich ihren eigenen Status thematisieren, wie es z. B. in Oliver Gassners «Noise 99» (1996) der Fall ist.

2) Adaption digitaler Formate

Auch unter formalem Aspekt hinterlassen digitale Medien (im engeren Sinne) ihre Spuren in literarischen Texten. Zu nennen sind hier vor allem der E-Mail-Roman, im deutschsprachigen Bereich zuerst Daniel Glattauers «Gut gegen Nordwind» (2006) und zuletzt Anja Nititzkis «E-D@te.E-Mail-Roman» (2015), und die «Twitter-Lyrik», d.h. Gedichte im Twitter-Format, die entsprechend aus max. 140 Zeichen bestehen, als Tweet, also im Mikroblogging-Dienst «Twitter», veröffentlicht worden sind und zugleich Merkmale der Lyrik aufweisen. Beispiele geben die drei Bände Twitter-Lyrik (2009-2011), die Beiträge der von «literaturcafe.de» und Books on Demand GmbH veranstalteten Twitter-Lyrik-Wettbewerbe versammeln. Ihr englischsprachiges Vorbild sind «micropoetry» genannte Kürzestgedichte, die im Anschluss an traditionelle

Formate, etwa an das japanische Haiku, jedoch mit Mitteln von Mikroblogging-Diensten verfasst werden.

Der Handyroman ist ein aus Japan importiertes Format meist seriellen Erzählens mit dem Mobiltelefon als Lesegerät. Die Geschichten werden in der Regel in knappen Sätzen erzählt und sind damit stilistisch der Fenstergröße des Ausgabeformats angepasst. Deutschsprachige Beispiele, die für das Handy geschrieben wurden, sind die «Lucy Luder»- (2007-2009) und die «Handy-girl»-Serie (2009-2010) von Oliver Bendel sowie «Willkommen im Nebenraum» von Nina Eins (2012); der Roman «Wurm» des Erfolgsautors Wolfgang Hohlbein dagegen war bereits 1998 in Buchform erschienen, bevor er 2011 (partiell) als Handy-Fortsetzungsroman veröffentlicht wurde. Auch der Literaturverlag Hanser experimentiert mit einem Fortsetzungsroman, den sich Abonnenten per E-Mail zuschicken lassen, über WhatsApp oder online lesen können. Tilman Rammstedt legte seit Januar 2016 für geplante drei Monate (fast) jeden Tag ein neues Kapitel seines Romans «Morgen mehr» (2016) vor, das seine Abonnenten nicht nur lesen, sondern auch kommentieren können.

3) Ausstellen der Materialität des Buches

Literatur, die das Material des Buches thematisiert, es spielerisch einsetzt oder demonstrativ ausstellt, bildet die dritte Gruppe, die hier zu nennen ist. Sie kann insofern als Gegenreaktion gegen die globale Tendenz zur Digitalisierung aufgefasst werden, als sie gerade die Eigenschaften des Buches herausstellt, die nicht digital ‚simuliert‘ werden können, z. B. das Haptische des Objekts Buch, die Papierqualität und das Handwerkliche des Buchbindens. Zu dieser Gruppe gehören zeitgenössische bibliophile oder einen Eindruck von Bibliophilie hervorrufenden Werke, die auf das Image des seltenen oder einzigartigen Objekts setzen und oft mit aufwändiger Typografie, Marginalien und/oder Illustrationen sowie kostbaren Covern ausgestattet sind. Es ist Literatur, die

das Buchartige' ihrer Erscheinungsform ausstellt. Im deutschen Sprachraum lässt sich Judith Schalanskys «Atlas der abgelegenen Inseln. Fünfzig Inseln, auf denen ich nie war und niemals sein werde» (2009) nennen. Die bekannteren Beispiele stammen aus dem englischsprachigen Raum, haben aber auch in deutscher Übersetzung Aufsehen erregt, etwa Reif Larsens «The Selected Works of T.S. Spivet» (2009, dt.: «Die Karte meiner Träume», 2009) und J.J. Abrams' und Doug Dorsts Roman «S.» (2013, dt.: «S. Das Schiff des Theseus», 2015). Allerdings müssen diese Bücher keineswegs als Opposition zu den digitalen Medien verstanden werden, vielmehr stehen sie nicht selten im Verbund mit ihnen. So erscheint Reif Larsens Roman seit 2011 als App für das i-pad, mit zusätzlichen Materialien sowie erweiterten Funktionen, und zum Roman «S.» gibt es ergänzende Webseiten mit Hintergrundinformationen; zudem ist er auch als E-Book erhältlich. Diese Werke stehen für eine kreative Offenheit der Literatur gegenüber allen Angeboten an medialen Formaten.

Beantworten Sie:

1. Was gehört zur digitalisierten Literatur?
2. Was versteht man unter digitaler Literatur?
3. Was ist der Netzliteratur eigen? Nennen Sie Beispiele.
4. Wodurch werden Schreibforen, Mitschreibprojekte und literarische Blogs gekennzeichnet?
5. Welche inhaltlichen und formalen Merkmale der digitalen Literatur kennen Sie?

INFORMATIONSQUELLEN

1. Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart / Beutin W., Beilein M., Ehlert K., Emmerich W. u.a. 8. Aufl. Springer Verl. Stuttgart/Weimar, 2013. 781 S.
2. Literaturepochen [Elektronний ресурс]. URL: <https://lektuerhilfe.de/>.
3. Poetry Slam und Slam Poetry [Elektronний ресурс]. URL: <https://docplayer.org/24223843-1-poetry-slam-und-slam-poetry.html>.
4. Schnell R. Deutsche Literatur von der Reformation bis zur Gegenwart. Rowohlt Taschenbuch Verlag. Hamburg, 2011. 640 S.
5. Tendenzen der Gegenwartsliteratur (ab ca. 1990) [Elektronний ресурс]. URL: <https://www.inhaltsangabe.de/wissen/literaturepochen/gegenwartsliteratur/>.
6. Winko S. Literatur und Literaturwissenschaft im digitalen Zeitalter [Elektronний ресурс]. URL: <https://fd.phwa.ch/wordpress/wp-content/uploads/2014/10/Winko-Literatur-im-digitalen-Zeitalter.pdf>

Навчальне видання

**НОВІТНІ
ЛІТЕРАТУРНІ
ТЕЧІЇ**

Курс лекцій

Укладач:

Микола Володимирович Заполовський

Підписано до друку 10.07.2023. Формат 60x84/16.

Електронне видання.

Ум.-друк. арк. 4,0. Обл.-вид. арк. 4,2. Зам. Н-053.

Видавництво та друкарня

Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича
58002, Чернівці, вул. Коцюбинського, 2

e-mail: ruta@chnu.edu.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК №891 від 08.04.2002 р.