

Міністерство освіти і науки України

Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка

Deutschsprachige Gegenwartsliteratur

Курс лекцій

Кам'янець-Подільський

2021

УДК 378.147.091.32:821.112(075.8)

ББК 83.3(4Нім)-6я73

Д-57

Рекомендовано до друку радою з науково-методичної роботи і забезпечення якості вищої освіти факультету іноземної філології Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, протокол № 8 від 27 серпня 2021 р.

Рецензенти:

Фоміна Г.В., кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри журналістики та мовної комунікації Національного університету біоресурсів і природокористування України.

Боднарчук Т.В., кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри німецької мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Д-57

Deutschsprachige Gegenwartsliteratur: курс лекцій / укладач Добринчук О.О., Кам'янець-Подільський : ТОВ «Друкарня «Рута», 2021. 110 с.

Курс лекцій призначений для студентів старших курсів, а також магістрантів денної та заочної форм навчання факультетів іноземних мов і філологічних факультетів, які вивчають німецьку літературу. У ньому представлені найбільш яскраві і цікаві явища літературного процесу німецькомовних країн кінця ХХ – початку ХХІ ст. Навчальне видання укладено німецькою мовою та включає вісім лекцій. Курс покликаний допомогти студентам у засвоєнні нового матеріалу німецькою мовою, підготувати їх до сприйняття німецькомовної сучасної літератури. Теоретичний матеріал доповнюється аналізом художніх творів як відомих, так і менш відомих письменників тієї або іншої художньої системи.

УДК 378.147.091.32:821.112(075.8)

ББК 83.3(4Нім)-6я73

Inhaltsverzeichnis

Передмова	4
Thema 1.	Zum Begriff „Gegenwartsliteratur“ ...	5
Thema 2.	Hauptströmungen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.....	18
Thema 3.	Fantastik und Spekulation.....	35
Thema 4.	Lyrik der Gegenwart.....	48
Thema 5.	Kinder- und Jugendliteratur.....	60
Thema 6.	Frauenliteratur.....	73
Thema 7.	Kriminalliteratur.....	86
Thema 8.	Comics als Literaturgenre.....	98

Передмова

Курс лекцій «**Deutschsprachige Gegenwartsliteratur**» покликаний допомогти студентам у засвоєнні нового матеріалу німецькою мовою, підготувати їх до сприйняття німецькомовної сучасної літератури.

Метою данного курсу є ознайомлення студентів з особливостями німецької літератури кінця ХХ – поч. ХХІ ст., її періодизацією, основними напрямками та стилями тощо, а також повідомити про її суспільне, ідейно-моральне та естетичне значення. Виходячи з цього, у курсі лекцій запропонований загальний огляд актуальних літературних жанрів, знайомство з визначними іменами літературного процесу в Німеччині, Австрії та Швейцарії у хронологічних рамках: кінець ХХ – поч. ХХІ ст. Теоретичний матеріал доповнюється аналізом художніх творів як відомих, так і менш відомих письменників тієї або іншої художньої системи (Даніель Кельманн, Крістіан Крахт, Бернхард Шлінк, Томас Бруссіг, Франк Шетцінг, Андреас Ешбах, Ульріке Нольте, Уве Кольбе, Дурс Грюнбайн, Корнелія Функе, Крістен Бойс, Юлія Франк, Сивілла Берг та інші).

Основними темами лекцій є такі: *Zum Begriff „Gegenwartsliteratur“*, *Hauptströmungen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, *Fantastik und Spekulation*, *Lyrik der Gegenwart*, *Kinder- und Jugendliteratur*, *Frauenliteratur*, *Kriminalliteratur*, *Comics als Literaturgenre*.

Весь матеріал укладено таким чином, щоб у студентів склалося цілісне уявлення про особливості німецькомовної літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Запропонована тематика апробована на практиці і відповідає загальному обсягу годин, які виділені на лекційні заняття.

Укладачка

Thema 1.

Zum Begriff „Gegenwartsliteratur“

Plan der Vorlesung:

1. Periodisierung der deutschen Literatur der Grenze der XX-XXI Jahrhunderte.
2. Merkmale der Gegenwartsliteratur.
3. Deutschsprachige Gegenwartsliteratur: *Pro et Contra*.
4. Das Phänomen „Bestseller“. **Daniel Kehlmann** und sein Bestseller „*Die Vermessung der Welt*“.

1. Periodisierung der deutschen Literatur der Wende der XX-XXI Jahrhunderte

Gegenwartsliteratur ist ein uneinheitlicher Begriff, der in der Literaturwissenschaft und der Literaturkritik verwendet wird. Gegenwartsliteratur ist insofern ein chronographischer, diskursiver Begriff, der den Zustand der literarischen Landschaft der Jetztzeit (vgl. den Begriff „literarisches Leben“) beschreibt.

In der deutschsprachigen Literaturwissenschaft wird mit dem Begriff *Gegenwartsliteratur* mitunter die deutschsprachige **Literatur nach 1945** bezeichnet; zunehmend aber auch die deutschsprachige **Literatur nach 1989**, also dem Mauerfall. Die zeitliche Abgrenzung des Begriffs ist somit ebenso uneinheitlich wie das Gebiet literarischen Schaffens, das er beschreibt.

1945: Moderne versus Nachkriegsliteratur

Die meisten literaturwissenschaftlichen Werke, zu denen auch die Literatur moderner Autoren gehört, beginnen die Rezension „klassisch“: vom Moment des Endes des Zweiten Weltkriegs an und beenden sie mit Literatur nach 1989.

Das Bild, das sich den Schriftstellern damals bot, muss ein grauenvolles gewesen sein: zerstörte Städte, Flüchtlingsströme, Hungersnot, Lebensmittelrationierung, Wohnungsmangel und über

allem der Schatten von Verlust. Keine Familie, die keine Toten zu beklagen hatte. Die Bezeichnung „*Trümmerliteratur*“, ein Synonym für Nachkriegsliteratur, ist deshalb nicht weit hergeholt. Es war ein Ende – und zugleich auch ein Neuanfang, der sich in dem Begriff „*Literatur der Stunde Null*“ widerspiegelt, Literatur zwischen Untergang und Aufbruch. 1945 existierte nichts mehr, auf dem man hätte aufbauen können. Die Nachkriegsliteratur entwickelte sich in der östlichen und westlichen Besatzungszone unterschiedlich.

Die wichtigste literarische Leistung Westdeutschlands waren die Aktivitäten der „*Gruppe 47*“, die, nachdem sie eine aktive antifaschistische Position eingenommen hatte, zur Personifizierung der Idee eines „besseren Deutschlands“ und zum Symbol „einer erfolgreichen Anfang“ wurde. *G. Belle, G. Grass, I. Bachmann, W. Ianson, M. Walser* spielten eine zentrale Rolle im literarischen Prozess. Die Einigung in ihren Texten war die Verurteilung des Nationalsozialismus und eine Warnung an zukünftige Generationen: Die Vergangenheit sollte sich nie wiederholen.

1989/1990

Die meisten Forscher einigen sich, dass die politischen Veränderungen von 1989/1990 der Ausgangspunkt der Gegenwartsliteratur waren. Diese Veränderungen sind als „die Wende“ ins Bewusstsein der Deutschen getreten. Bei dem Begriff „Gegenwartsliteratur“ handelt es sich aber nicht um eine Epochenbezeichnung, sondern nur um eine zeitliche Rahmenbezeichnung. Er ist ein Sammelbegriff für die deutschsprachigen literarischen Werke, die nach dem Mauerfall 1989 verfasst worden sind. Gegenwartsliteratur wird oft „Literatur der Wende“ genannt.

Also nach der Wende im Jahre 1989 und der Wiedervereinigung der beiden deutschen Staaten im Jahre 1990 beginnt ein neuer Zeitabschnitt in der Literaturgeschichte.

Nach Ansicht einiger Kritiker entwickelt die Literatur der 1990er und 2000er Jahre die Traditionen der Nachkriegsliteratur. In den Werken der Zeitgenossen dominieren Themen, die die

Schriftsteller der älteren Generation beunruhigten. In den Büchern junger Autoren geht es in der Regel darum, die tragische Vergangenheit neu zu überdenken. Man ist der Meinung, dass ihre Experimente mit Form und Stil, neuen Techniken und Ausdrucksmitteln tatsächlich die Weiterentwicklung (und manchmal Wiederholung) der alten sind. Darüber hinaus gelten unter vielen jungen Autoren immer noch Vertreter der „alten Schule“ oder „Veteranen der Gruppe 47“ als die maßgeblichsten. Die Analogie zur „Stunde Null“ der Nachkriegszeit, als die Literatur nach einer langen Pause langsam begann, „aus den Trümmern zu steigen“, lag auf der Hand.

2000 – eine neue Grenze für die deutsche Literatur?

Die Schwelle zum neuen Jahrhundert und Jahrtausend wurde nicht nur in Deutschland, sondern weltweit als neuer Ausgangspunkt wahrgenommen.

Hervorzuheben ist, dass die deutsche Literatur gewöhnlich nicht isoliert, sondern im Kontext anderer nationaler Literaturen betrachtet wird.

Die Autoren stellen fest, dass die Literatur des neuen Jahrtausends spezifische Themen beherrscht, die die aktuellen Probleme der modernen Welt widerspiegeln (dies ist das Datum des 11. September in den USA, Gentechnik, Globalisierung, Terrorismus, Migration, Identitätskrise, Krieg in der Mitte Osten). Es wird angenommen, dass die neueste Literatur sogar einen neuen Heldentyp entwickelt hat – den *transhumanen* oder hybriden Menschen.

Die für die Literatur des XX. bis XXI. Jahrhunderts charakteristische künstlerische Methode ist noch nicht entwickelt.

2. Merkmale der Gegenwartsliteratur

Die Gegenwartsliteratur ist vielfältig und umfasst unter anderem die Werke der Postmoderne, die Literatur der Wende und die Popliteratur sowie auch die zeitgenössische Lyrik oder Kinder- und Jugendliteratur. Sie spiegelt den schnellen Wandel

und die weitgehenden kulturellen, sozialen und technischen Veränderungen in allen Bereichen der Gesellschaft wider, die in dieser Periode vor sich gehen. Die Werke der Gegenwartsliteratur sind oft dadurch gekennzeichnet, dass sie vor *allem* **aktuelle Themen behandeln** und ihre Handlungen häufig **im Hier und Jetzt spielen**, aber auch Erinnerungsliteratur und historische Romane sind sehr präsent. Dabei befasst sich Gegenwartsliteratur nicht automatisch mit aktuellen politischen oder gesellschaftlichen Themen bzw. spielen die Handlungen fiktiver Literatur *nicht automatisch in der Gegenwart*.

Die Gegenwartsliteratur verfolgt zahlreiche **Zwecke** und dient nicht nur der Unterhaltung, sondern auch der Bildung. Sie ist zumeist von den in der heutigen Zeit lebenden Autoren verfasst. Sie hat sich durch die neuen Medien einen großen Leserkreis erobert, dem nahezu alle Altersgruppen angehören.

Ihre **Themen** behandeln unter anderen die Bearbeitung der Vergangenheit, die Entwicklung der Individualität, die Beziehungen zwischen den Menschen, die Realitätsflucht, die Erfahrungen und Probleme des modernen Lebens oder die Entwicklung der digitalen Revolution.

Die Gegenwartsliteratur berührt dabei **alle Genres** und umfasst viele verschiedene **Textsorten und Stilarten**. Dazu gehören alle literarischen Gattungen, also Romane, Kurzgeschichten, Gedichte, Theaterstücke, aber auch Biographien und andere Sachbücher. Oft beschreibt man Gegenwartsliteratur mit dem zusammenfassenden Ausdruck „*gleichzeitige Ungleichzeitigkeit*“: Viele verschiedene Erzählweisen, Romanformen, Stilarten und so weiter existieren heute gleichzeitig nebeneinander und sind erfolgreich und anerkannt – mehr als zu anderen Zeiten. Auch sind **neue Formen des Schreibens** verbreitet, beispielsweise das *Bloggen*, also das Schreiben einer Art von Tagebuch im Internet, das jeder machen und von jedem gelesen werden kann und so genannte *Poetry Slams*, Dichterwettbewerbe, bei denen Autoren ihre Texte mündlich vortragen. Die Gegenwartsliteratur charakterisiert sich im Vergleich zu anderen literarischen Perioden auch dadurch,

dass heute nicht nur gedruckte Bücher angeboten werden. E-Books und Netzliteratur sind auf Tablets, iPhones, E-Readern oder Computern überall verfügbar.

Merkmale

- Neue Ära nach der Wende;
- Vielfältigkeit der Genres, Stile und Textsorten;
- Widerspiegelung der schnellen Veränderungen in der Gesellschaft;
- Themen: Erinnerungen, Realitätsflucht, Individualität und Gemeinschaft Probleme des modernen Lebens;
- Verbreitung durch Digitalisierung, neue Medien.

Die Literatur nach 1989 weist **fünf Hauptmerkmale** auf:

1. Suche nach der eigenen Identität: Dabei werden die Ideen der neuen Subjektivität weitergeführt und die Autoren stellen sich nun fundamentale Fragen wie beispielsweise, wer bin ich, was mache ich, woher komme ich.

2. Erinnerung der 3. Generation: Dabei versucht man seine eigene Vergangenheit aufzuarbeiten und setzt sich dabei mit der Väter-Generation auseinander.

3. Ironie und Vergnügen: Die große Mehrheit der Werke wird verfasst, um den Leser zu unterhalten. Ironische und humoristische Werke sind daher häufig und gern gesehen innerhalb dieser Bewegung.

4. Intertextualität: Ein weiteres sehr wichtiges Element ist das Spiel mit tradierten Mustern, Mythen und Motiven. Die postmodernen Texte sind voll von Anspielungen auf andere Werke, auf traditionelle Erzählstile, bekannte Motive oder kulturelles und historisches Wissen. Oftmals werden diese Anspielungen absichtlich verwendet, dass der Leser diese bemerkt und sich darüber amüsieren kann.

5. Mehrfachcodierung: Die Texte sprechen ein sehr breites Leserpublikum an und dies nicht nur, weil sie leicht verständlich und unterhaltsam geschrieben sind. Die besondere Kunst besteht darin, die Themen in den Texten so zu behandeln, dass sie sowohl für den Laien als auch für den Experten interessant sind.

3. Deutschsprachige Literatur: *Pro et Contra*

Moderne Literatur an der Wende der XX.-XXI. Jahrhunderte steht im Zentrum gesellschaftlicher und kultureller Debatten. Diskussionen über ihre künstlerische Qualität, ihre Rolle in der Gesellschaft und ihre Stellung in den Neuen Medien werden sowohl im wissenschaftlichen Umfeld als auch auf Zeitschriftenseiten geführt.

Der wichtigste Apologet der modernen Literatur kann Volker Hage genannt werden.

Pro. Der Kritiker **Volker Hage** ist überzeugt, dass die Autoren („schüchternen Zeitgenossen“) haben es geschafft, einen neuen Stil zu entwickeln und einen besonderen Heldentyp zu schaffen, der mit dem bisherigen Typ des „aktiven Menschen“ nichts zu tun hat. Ihre Helden sind nicht modern, sie ähneln zufälligen „Passanten“, Reisenden aus einer anderen Zeit, aus einer fernen, „letzten Welt“. Doch obwohl sich Schriftsteller der achtziger Jahre oft der Vergangenheit, den Mythen und Märchen zuwenden, ist ihre „fragende, suchende“ Stimme immer der Gegenwart zugewandt.

Mitte der 90er Jahre verändert sich die literarische Situation – es kommt eine neue Generation von Autoren, die interessante und spannende Geschichten erzählen können. In deutschen Literaturdebatten ist zunehmend vom Phänomen der „Neuen deutschen Lesbarkeit“ die Rede, von der „Renaissance“ oder „Rückkehr des Epischen“.

Der deutsche Kritiker **Moritz Baßler** sagt: „Mitte der 1990er Jahre erschienen endlich Texte im Buchhandel, von denen man erwartet, dass sie als neues Album ihrer Lieblingsband erscheinen“.

In den Werken dieses Jahrzehnts ist nichts von den üblichen Themen „Scham“, „Überwindung“ oder „Entblößung“ (also Probleme der Vergangenheit) geblieben. Sie sind nicht mit „ethischen Aussagen“ überfrachtet, leicht wahrnehmbar, gut verkaufsfähig und erfordern keine lange mühsame Lektüre. Auf den ersten Blick handelt es sich um „oberflächliche“ Texte, dennoch fehlt es ihnen keineswegs an „Tiefe“.

Oberflächenästhetik wurde zu ihrem wichtigsten künstlerischen Kriterium.

Zusammenfassend können wir feststellen, dass Mitte der 1990er – Anfang der 2000er Jahre findet eine Umformatierung und Erneuerung der deutschen Literaturtradition statt. Die wichtigsten Anzeichen für die Überwindung der Krise, die als positiv bewertet wurden, waren:

- das Aufkommen einer neuen Generation von Schriftstellern, die als Opposition zu der älteren Generation gilt;
- eine distanzierte Haltung zu der Vergangenheit und ein Appell an die Probleme der Gegenwart;
- Entwicklung einer neuen Sprache, um die moderne Realität nachzubilden;
- die Priorität von „Lesbarkeit“ und Unterhaltung, „die Rückkehr des Geschichtenerzählers“.

Contra. Der berühmte Literaturkritiker **Frank Schirrmacher** macht das System der literarischen Produktion verantwortlich, das angeblich eine ganze Generation mittelmäßiger Literaten hervorgebracht hat. Die zahlreichen Stipendien und Stiftungen, die begabte Autoren fördern sollten, fördern tatsächlich Laien und eben "Autoren des einzigen Romans". Diese Generation gibt nur vor, alles zu verstehen, aber tatsächlich ist ihr Wissen oberflächlich und fragmentarisch. F. Schirrmacher weist auch auf das Fehlen eines modernen Romans über eine Großstadt in der Literatur hin. „Die Autoren leben in Städten oder kennen sie doch zumindest. Aber es gibt bei uns seit Jahrzehnten keine Literatur der Metropolen, des städtischen Lebens, der Weltstadt, des Weltlebens. Es gibt „New Yorker Geschichten“ im Kino, aber keinen Berlin-Roman der Nachkriegszeit“.

Der andere Kritiker **Maxim Biller** sagt: „Es gibt keine Literatur mehr. Das, was heute in Deutschland so heißt, wird von niemandem gekauft und gelesen, außer von Lektoren und Rezensenten, den Autoren selbst und einigen letzten, versprengten Bildungsbürgern. Die deutsche Literatur dieser Jahre und Tage ist eine Literatur der peinlichen, aber allesagenden

Minimalauflagen“. Den Grund sieht M. Biller in der Trennung von Literatur und Wirklichkeit – in der deutschen Prosa fehle es an Realismus. Der Leser „kompensiert“ den Mangel an Alltagsrealität und Wiedererkennung mit Hilfe von Filmen, Fernsehen, Zeitungen und Zeitschriften. Also, die Literatur hat ihren Vorteil gegenüber anderen Medien verloren, sie wird durch Mainstream-Unterhaltungsprodukte ersetzt. Stimmt das?

Allgemein werden **die Nachteile** der modernen Literatur also im Folgenden gesehen:

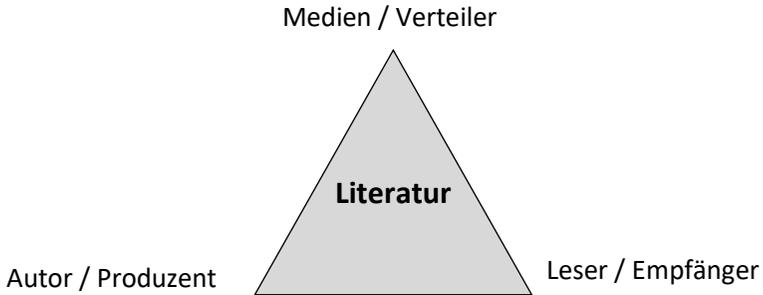
- in der Monotonie und Unpersönlichkeit der Literaturlandschaft;
- bei der Marginalisierung der Literatur in Bezug auf audiovisuelle Informationen (Film, Fernsehen, Internet);
- in der grundsätzlichen Nichtteilnahme der Literatur am öffentlichen Leben;
- in der Unaufmerksamkeit der "großen Literatur" zu dem Leben der Stadt, das zum Haupttopos unserer Zeit geworden ist;
- in der formalen Komplexität der Texte und in der Trennung der Autoren von der Realität.

4. Das Phänomen „Bestseller“. Daniel Kehlmann und sein Bestseller „Die Vermessung der Welt“

Das Tempo der literarischen Produktion beschleunigt sich von Jahr zu Jahr, wodurch der Markt mit Buchprodukten übersättigt ist. Die Kriterien für die Literaturbewertung ändern sich: Popularität des Autors und Verkauf gelten nun als Erfolgsindikatoren. Kritik richtet sich sowohl an den Leser, der zum passiven Konsument einer unterhaltsamen Handlung geworden ist, als auch an die Adresse der Literatur selbst: Sie gehorcht den Regeln des „globalen Supermarkts“, verwandelt sich aus der Kunst in eine Ware.

Der heute von Literaturwissenschaftlern und Soziologen gebräuchliche Begriff „*Literaturbetrieb*“ bedeutet „die Summe aller Institutionen, Organisationen und Personen, die mit der Produktion, Verbreitung und dem Konsum von Kunst und Kultur verbunden sind“. Das Schema der literarischen Produktion ist ein

Dreiklang „Autor – Medien – Leser“



Die Situation beim Lesen von Belletristik wird von Jahr zu Jahr komplizierter.

Interessant!

Die Deutschen lesen immer weniger, obwohl ihnen die Bedeutung des Lesens bewusst ist.

Das Lesepublikum (diejenigen, die täglich oder mehrmals pro Woche lesen) sind nur 17% der Bevölkerung zuzuordnen. Zu den positiven Trends gehört die Tatsache, dass jeden Tag mehr Menschen zu lesen begannen. Gleichzeitig ist die Gesamtzahl der im Jahresverlauf gelesenen Bücher zurückgegangen. 44% der Bevölkerung lesen 1-4 Bücher pro Jahr.

*Wie sieht die Lesesituation in der Ukraine aus?
Recherchieren Sie im Internet.*

Dank der Entwicklung neuer Technologien wurde es möglich, verschiedene Medien in einem Format (Text, Ton, Grafik, Foto und Video) zu kombinieren. Dadurch entstehen synthetische, alternative Literaturformen – wie Hörbücher, E-Books, Internetromane, Online-Literatur, Blogs.

Der Begriff „**Massenliteratur**“.

Massenliteratur zeichnet sich aus durch:

- Genre-thematische Gewissheit, klare Entsprechung zu Genre-Kanonen (Detektivgeschichte, Melodram, Fantasy,

Science-Fiction, Kriminalroman, historischer Roman, Frauenroman, Erotikroman etc.);

- stereotypische Handlungsschemata, narrative Klischees, Formeln, sich wiederholende Motive, die eine starre Struktur des Textes garantieren;

- stereotypische Charaktere, die oft von einem Werk zum anderen wechseln;

- Serialität, Wiederholbarkeit in Zeit und Raum (Remakes, Sequels, Filmadaptionen);

- Rahmen für Unterhaltung, die dem Geschmack und den Grundbedürfnissen eines breiten Verbraucherkreises entsprechen;

- Orientierung an natürlicher Sinnlichkeit und Emotionalität;

- das Fehlen der Identifizierung des Prinzips des einzelnen Autors, die Anonymität des Autors und des Lesers;

- Gesamtheit, allgemeine Verfügbarkeit.

Der **moderne Leser** ist passiv, träge, anspruchslos und nicht wählerisch, bevorzugt standardisierte Literatur, die die Mehrheit anspricht.

Der Begriff „**Bestseller**“ kam aus den USA nach Europa, wo 1895 die Zeitschrift „Bookman“ die erste Liste von Büchern veröffentlichte, die bei den Lesern erfolgreich waren. Ein deutsches Gegenstück zum Begriff „Bestseller“ wurde nie gefunden (deutsch: „der Bestseller“).

Bestseller ist ein erfolgreiches literarisches Produkt mit hohen Verkaufszahlen (vom englischen bedeutet das Wort „Bestseller“ – „was wird am besten verkauft“). Ein Bestseller ist „eine Neuheit mit hohen Verkaufszahlen, die über die Medien oder am Point of Sale verbreitet wird und einen großen Einfluss auf die gesamte Buchbranche hat.“

Interessant!

„Die Spiegel-Bestsellerliste“ ist die maßgebliche Bestsellerliste in Deutschland. Bücher mit dem orangenen „Spiegel-Bestseller“-Label, die die prominentesten Plätze in den Bücherregalen einnehmen, stimulieren die weitere Nachfrage.

In Deutschland ist nach der Definition im „Meyers Enzyklopadisch.es Lexikon“ ein Bestseller ein Buch, das in einer Auflage von 100.000 oder mehr veröffentlicht wird.

Angesichts der Konkurrenz auf dem deutschen Buchmarkt hat weniger als 1% der Autoren eine Chance auf die begehrte Liste zu kommen..



Daniel Kehlmann („Wunderkind“ der modernen Literatur) wurde am 13. Januar 1975 in München geboren. Ab 1981 wuchs er in Wien auf. Nach dem Besuch der Jesuitenschule „Kollegium Kalksburg“ studierte er in Wien Philosophie und Literaturwissenschaft.

1997, im Alter von 22 Jahren, veröffentlichte Kehlmann seinen Debütroman *„Beerholms Vorstellung“*. Mit seinem dritten Roman *„Ich und Kaminski“* gelang ihm 2003 der internationale Durchbruch als Schriftsteller.

Der Roman *„Die Vermessung der Welt“* (2005). In wenigen Jahren wurden weltweit mehr als sechs Millionen Bücher verkauft, der Roman wurde in vierzig Sprachen, darunter Russisch und Ukrainisch, übersetzt und 2012 verfilmt.

Der Roman stellt den Mathematiker Johann Carl Friedrich Gauß (1777–1855) und den Naturforscher Alexander von Humboldt (1769–1859) in den Mittelpunkt. Beide waren bereits zu Lebzeiten anerkannte Wissenschaftler. Die Schauplätze dieser *Doppelbiografie* sind vielfältig. Mit Hilfe von Zahlen, Formeln

und Experimenten versuchen die großen Denker der Aufklärung sich und anderen zu beweisen, dass die Realität erkennbar ist. Beide Genies verkörpern sehr unterschiedliche Forschertypen. Sie nähern sich der „Vermessung der Welt“ unterschiedlich: Gauß – theoretisch, Humboldt – empirisch. Die Erlebnisse des Abenteurers Humboldt sind unter anderem in Spanien, Süd- und Mittelamerika, in Paris und Russland angesiedelt. Der reisefauler Gauß dagegen hat das Königreich Hannover mit den Universitätsstädten Göttingen und Braunschweig zeitlebens kaum verlassen. Zu einer Begegnung der beiden kommt es 1828 in Berlin. Am Ende müssen beide die Vergeblichkeit ihrer Bemühungen und die Grenzen der rationalen Methode erkennen. Der Kontrast in der Darstellung der beiden Hauptfiguren erweist sich als zentrales Handlungsprinzip des Romans.

D. Kehlmann behandelt seine **Helden** mit Ironie und betont, dass es sich nicht um echte historische Figuren handelt, sondern um literarische Figuren, die von der Fantasie des Autors geschaffen wurden. Ihr Hauptnachteil ist, dass „sie in einer Welt leben, in der es keinen Platz für Kunst gibt“. Die Helden des Romans sind außergewöhnliche und geniale Menschen, aber sind gleichzeitig mit ihrem Genie belastet und daher sind sie allein und entfremdet.

Im Roman kann man leicht Elemente von historischen, Abenteuer-, Satireromanen und einem Biografieroman identifizieren. Erfolgreich entlehnt der Autor vorgefertigte Genre-Schemata und passt sie dem Geschmack des modernen Publikums. Der Humor und die Faszination des Materials treten in den Vordergrund.

Die ungewöhnliche **Struktur des Buches** ist eine weitere Äußerung des Spiels des Autors mit dem Sachbuch-Genre. Der Inhalt (die Kapitelliste am Ende des Romans) ähnelt optisch der Liste der Begriffe im enzyklopädischen Wörterbuch. Die Namen aller 16 Kapitel des Romans werden durch Substantive mit dem bestimmten Artikel im Singular oder Plural dargestellt (die Reise, das Meer, der Lehrer). Generell hält sich der Autor nicht an die chronologische Reihenfolge. Die im ersten Kapitel des Romans

begonnene Handlung wird erst im elften Kapitel entwickelt. Der zentrale Teil des Romans (Kapitel 2-10) ist als „Vergleichsbiographie“ zweier deutscher Genies aufgebaut. „Vermessung der Welt“ ist kein historischer Roman, sondern eine solide Nachahmung eines historischen Romans. Daniel Kehlmann, der die Biographien seiner Helden gründlich studiert hat, versucht nicht, das Bild der Vergangenheit zuverlässig nachzubilden, er zeichnet keinen „historischen Hintergrund“, sondern komponiert seine Geschichte im Stil der populärwissenschaftlichen Geschichtsliteratur und zwingt die Leser mit Hilfe verschiedener Spieltechniken (z.B. Verweigerung direkter Rede) an der Wahrnehmung des Erzählers zu zweifeln.

Literatur:

1. Волошук Є. Література духовного досвіду. Про модернізм та його тенденції (на матеріалі німецькомовної літератури). *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2007. № 7. С. 58-62.

2. Немечкая литература после 1945 года. Зарубежная литература XX века / под ред. В.М.Толмачева. М., 2003. С. 503-535.

3. Помогайбо Ю. А. Художественный мир современной немецкой литературы : 1990-2010 годы : учебное пособие для студентов и аспирантов отделений немецкой филологии и общегуманитарных факультетов. Одесса : Астропринт, 2016. С. 11-25; 167-196.

4. Die neue Lust am Erzählen. Generation Bestseller. Deutschland. 2008 (Febr/März). № 1. S. 22-30.

5. Gegenwartsliteratur : веб-сайт. URL : <https://lektuerehilfe.de/literaturepochen/gegenwartsliteratur> (дата звернення: 5.09.2019).

6. Herrmann L., Horstkotte S. Gegenwartsliteratur. Eine Einführung. Stuttgart : J.B. Metzler Verlag, 2016. S. 1-14.

Thema 2.

Hauptströmungen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

Plan der Vorlesung:

1. *Popliteratur* als Kulturphänomen der 1990er Jahre. **Christian Kracht** und sein Roman „*Faserland*“.
2. *Erinnerungsliteratur*. Die Ambivalenz der Geschichte im Roman „*Der Vorleser*“ von **Bernhard Schlink**.
3. **Thomas Brussig** und sein *Wenderoman* „*Helden wie wir*“.
4. „*Literarisches Fräuleinwunder*“: Ein Mythos und sein Ende.

1. *Popliteratur* als Kulturphänomen der 1990er Jahre. **Christian Kracht** und sein Roman „*Faserland*“

Popliteratur gehört zu einer der dominanten literarischen Strömungen der Gegenwartsliteratur. Popliteratur ist weltweit verbreitet. Die Bezeichnung Popliteratur lehnt sich an den Begriff Pop-Art an und geht auf die „Beat Generation“ in den 1940er und 1950er Jahren in den USA zurück. Der Begriff Popliteratur ist nicht leicht zu definieren. Sie möchte das junge Publikum ansprechen und nimmt ihren Ausgangspunkt in deren Alltagskultur. Also, die Popliteratur stellt einen Bruch mit den traditionellen Literaturformen dar und möchte die Aspekte der Massen- und Alltagskultur in ihre Werke aufnehmen.

Sie etabliert sich schon in den 1950er Jahren in Deutschland und erreicht in den 1990er Jahren ihren Höhepunkt. Den meist jungen Autoren ging es um mediale Selbstinszenierung und den Versuch, Elemente der Techno- und Extasy-Kultur auf die Literatur zu übertragen.

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 erleben. Der **Ich-Erzähler** gibt die nahe Wirklichkeit und seinen Alltag mittels unmittelbarer Eindrücke detailliert wieder. Die Werke haben ein offenes Ende.

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 berühmten Songs. Die Schriftsteller benutzen auch die Techniken des Labelcrashings und Namedroppings. Zu den stilistischen Merkmalen gehören auch die folgenden: Genre-Synthese (Science-Fiction, Western, Detektiv, pornografischer Roman); Schnelligkeit, Leichtigkeit, Spontaneität, plakartartige Sprache, Kürze; der Einsatz modernistischer Techniken (Schnitt, Collage, Bewusstseinsstrom);

Die **Motive** der Popliteratur sind Gewalt, Drogen, Sex, Musik, Exzesse, Glamour, Party, Reisen, Adoleszenzproblematik und jugendliche Subkultur. Die Einsamkeit, Entfremdung, Selbstfindung und Oberflächlichkeit des selbstinszenierten Icherzählers sind ebenfalls beliebte **Themen**. Die Popliteratur verkündet keine dezidierte politische Botschaft: Die 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. Dadurch wird die postmoderne junge Partyszene der 1990er Jahre in Deutschland (Rave-, Technoszene) abgebildet und kann sich wiedererkennen.

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 **Rainald Goetz** („Rave“, 1998), **Benjamin von Stuckrad-Barre** („Soloalbum“, 1998), **Christian Kracht** („Faserland“, 1995), **Thomas Meinecke**

(„Tomboy“, 1998) und **Sibylle Berg** („Sex II“, 1998). Großen Einfluss auf ihre Literatur hatten anglo-amerikanische Schriftsteller.

Merkmale der Popliteratur:

- Populäre Jugendliteratur;
- Themen: Ich-Bezogenheit, Selbstinszenierung, Einsamkeit, Oberflächlichkeit, Suche nach Identität, Entfremdung, Wertungslosigkeit;
- Unpolitische, zynische Weltsicht;
- Motive: Gewalt, Drogen, Sex, Glamour, Party, Reisen;
- Sprachstil und Schreibweise der Umgangss-, Slang- und Szenesprachen, Codierung;
- Fokus auf Musik, Mode, Marken und Lifestyle.

Man kann auch die Popliteratur in **fünf wesentliche Merkmale** einteilen:

1. Es werden vorrangig Themen angesprochen, die mit der Umwelt zu tun haben:

✓ Der Alltag von Jugendlichen und ihr Interesse zur Popkultur wird beschrieben.

✓ Beschreibung erfolgt meistens aus einer Binnensicht der Beteiligten.

✓ Popliterarische Texte spiegeln oft die aktuellen gesellschaftlichen Situationen wider.

2. Die Popliteratur beachtet keine Grenzen (z.B. Kunst und Alltagspraxis), sondern vermischt Formen und verhindert somit die Originalität bzw. künstlerische Innovationen. Dabei setzt die Popliteratur auf Trivialliteratur.

3. Die Popliteratur übernimmt auch musikalische Rhythmen, die von den jugendkulturellen Lebenswelten geprägt sind:

✓ Sie passt sich der elektronischen Unterhaltung an.

✓ Oberste Grundsätze der Popliteratur beziehen sich auf Tempo und Dynamik.

4. Popliteratur könnte man als Zielgruppenliteratur bezeichnen:

✓ Vor allem an 15-30 jährige gerichtet („young adult

generation’);

✓ Diese Generation hat ein hohes Medienverständnis und wendet sich eher den Büchern ab.

5. Die Popliteraten kommen häufig aus dem Journalismus oder haben auch oft Erfahrungen im Bereich Musik und Medien:

✓ Autoren bekommen durch Medienkonkurrenz eine immer unbedeutendere Rolle;

✓ Autoren haben nicht mehr die Absicht als politische Leitfigur zu wirken.



Christian Kracht wurde am 29. Dezember 1966 in Saanen in der Schweiz geboren. Christian Kracht wuchs in der Schweiz, in den USA, in Kanada und Deutschland auf. Er besuchte verschiedene internationale Internate, darunter die Elite-Schule Salem. Nach dem College-Abschluss und einem Volontariat bei dem Magazin „Tempo“ arbeitete er zunächst als Redakteur.

Kracht war später Indien-Korrespondent beim „Spiegel“; er veröffentlichte Reiseberichte, arbeitete als Kolumnist für die FAZ, und gab – gemeinsam mit dem Schriftsteller Eckhart Nickel – die Zeitschrift „Der Freund“ heraus.

Christian Kracht in den 1990er Jahren galt als der am meisten geförderte Autor und Vertreter der Popliteratur. Er positionierte sich als glamouröser Dandy, der zur „goldenen Jugend“ gehörte, mit anspruchsvollem Auftreten und kultivierten Umgangsformen.

1995 erschien sein erster Roman „Faserland“, der kontroverse Diskussionen auslöste. Internationale Anerkennung wurde ihm für seinen zweiten Roman „1979“ zuteil (2001). Es folgten „Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten“ (2008) und „Imperium“ (2012), für den er den anerkannten Wilhelm-Raabe-Literaturpreis erhielt. Seine Werke wurden in zahlreiche Sprachen übersetzt.

Der erste Roman von K. Kracht „**Faserland**“ entspricht wirklich allen formalen und ästhetischen Kanons der Popliteratur.

Aus der Ich-Perspektive erzählt „Faserland“ die Geschichte eines jungen, „Upper-Class-Schnösel“, welcher ziellos durch seine deutsche Heimat reißt; dabei folgt er in 8 Stationen der „germanischen Sehnsuchtsreise“ von Nord- nach Süddeutschland und flüchtet letztlich in die Schweiz. Aufgewachsen in einer von Konsum und Wohlstand geprägten Welt lebt der arrogante Dandy inmitten einer jungen oberflächlichen Spaßgesellschaft, die von dekadenten Feiern in Form von Alkohol-, Drogen- und sexuellen Exzessen geprägt ist. Das Verhältnis des Ich-Erzählers zu diesen Amusements ist hierbei von zwiespältiger Natur: Gleichsam von ihnen angezogen wie auch abgeschossen, gelingt es ihm nicht ein Teil des feiernden Kollektivs zu werden. Die Position des Ichs im Roman spiegelt diese Ambivalenz wider: Einerseits gehört er als Ich-Erzähler der erzählenden Welt des literarischen Textes an; andererseits jedoch steht er als „Be-Schreiber“ über den Ereignissen. Der Protagonist verharrt letztlich in einer emotionalen Distanz zur deutschen Party-Gesellschaft und nimmt in erster Linie eine Beobachterrolle ein, vermittels der er Zeugnis von der Hoffnungs- und Perspektivlosigkeit seiner eigenen Generation ablegt.

Parallel hierzu erlebt der Ich-Erzähler als Angehöriger dieser Generation seine individuelle Ich-Krise. Kennzeichnend hierfür ist insbesondere, dass er namenlos bleibt, keine festen Wertvorstellungen besitzt und über keine klaren Charakterzüge oder eine gefestigte Identität verfügt.

Merkmale der Popliteratur im Roman:

- *vereinfachte Sprache* („unverdichtete Sprache“), mit der der namenlose Erzähler alltägliche Ereignisse und zufällige Begegnungen schildert. Darüber hinaus trägt die Umgangssprache dazu bei, den inneren Zustand des Helden als typischer Vertreter der müßigen „goldenen Jugend“ der 90er Jahre zu vermitteln, der von materiellen Gütern satt ist und die Welt flach und oberflächlich wahrnimmt.

- *Markennamen*. Die Verwendung von Markennamen ist

eines der auffälligsten Merkmale in „Faserland“. In Krachts Roman finden wir also um die 70 Marken- und Produktbezeichnungen, die vorwiegend aus den Bereichen Verkehrs- und Nahrungs- bzw. Genussmittel, Medien sowie Mode bzw. Bekleidung stammen. Mit Hilfe von Marken kann der Held „Freunde“ von „Außenstehenden“ leicht unterscheiden.

-neuer Dandy. Der typische Held eines Pop-Romans ist ein wohlhabender junger Mann, der sein Leben damit verbringt, modische Produkte zu konsumieren. Er sieht sich an der Spitze der Gesellschaft und besteht auf seiner Exklusivität. Mit seinem Verhalten und dem von ihm geschaffenen Image rebelliert Ich-Erzähler gegen das standardisierte Bewusstsein und die Entpersönlichung eines Menschen. Andererseits sehnt sich der Erzähler nach der verlorenen Individualität, sucht sein „Ich“ und merkt nicht, dass er selbst Opfer einer weit verbreiteten „Kollektivierung“ wird. Die Charakterisierung anderer Charaktere des Romans erfolgt ebenfalls in der Sprache der Label.

-Einsamkeit. Das Hauptproblem ist die Mutlosigkeit, die die Charaktere verfolgt und mit der Erkenntnis ihrer inneren Einsamkeit und kommunikativen Hilflosigkeit verbunden ist. Melancholie, die für jeden der Romanhelden gleichermaßen relevant ist, wird hier als „Krankheit einer Generation“ gedeutet. Darüber hinaus spiegeln die Nebencharaktere, denen der Protagonist begegnet, manchmal sozusagen die Problematik des Erzählers selbst wider.

-politische Ereignisse im historischen Kontext. In Krachts Roman sind tatsächliche und fiktive historische Ereignisse Teil seiner Erzählwelt. In „Faserland“ geht es vielfach um die Verarbeitung der deutschen Nazi-Vergangenheit. Auch wenn der Ich-Erzähler einer Generation angehört, die sich nicht mehr für die Taten der Nationalsozialisten verantwortlich fühlt, wird er immer wieder daran erinnert. Der gesamte literarische Text ist durchzogen von derartig quälenden und abwehrenden Gedanken an die Verbrechen der Zeit des Nationalsozialismus. Diesen negativen Reflexionen des Erzählers kommt eine zentrale Bedeutung zu, überdenkt man, dass der Erzähler mit diesem nach

außen gewendeten Zorn seine tiefgreifenden Selbstzweifel zu überspielen versucht und lästige Überlegungen nach einem Verstricktsein in die NS-Schuld von sich abwenden möchte. In „Faserland“ bezeichnet sich der Protagonist als Deutscher. Er flieht am Ende vor Deutschland nach Zürich und schließt damit mit Deutschland ab.

-Intertextualität. „Faserland“ stellt eine Intertextualität zu dem Charon-Mythos auf. Auf den letzten Seiten des Romans geht es darum, dass der Protagonist sich zur Mitte des Sees fahren lässt. In dem Charon-Mythos gibt es eine ähnliche Situation: Die Menschen, die sterben, werde Charon auf den Fluss der Unterwelt gefahren. In „Faserland“ gibt der Protagonist dem Fährmann Geld für diese Fahrt. Zudem gibt es in dem Charon Mythos Zeberus, der vergleichbar mit dem großen, schwarzen Hund in Faserland ist.

-offenes Ende. Kracht liefert den Lesern zwar keine konkreten Lösungen oder Hilfestellungen, aber gibt ihnen offene Anregungen, bei denen jeder Rezipient selber entscheiden kann, inwieweit er diese annehmen oder umsetzen möchte. Den Lesern bleibt es freigestellt, ob sie Krachts Hinweise, dass wieder echte Werte und soziale Bindungen sowie menschliche Nähe zählen müssen anstatt Geld und Konsumgütern, befolgen.

So bestand das Verdienst von Christian Kracht nicht nur in der Entwicklung eines neuen Stils, der sich am Geschmack der „neuen Lesergeneration“ orientierte, sondern auch darin, dass es ihm gelang, die Stimmungen der westeuropäischen Jugend am Ende des 20. Jahrhunderts zu schildern. Auf der endlosen Suche nach seinem „Ich“ und zumindest einem Sinn für seine eigene Existenz irrt der neue Held des „Konsumromans“ durch die Fetische der kapitalistischen Welt. Der Roman ist von Traurigkeit und Melancholie über das Verlorene und Unausgesprochene durchdrungen.

2. Erinnerungsliteratur. Die Ambivalenz der Geschichte im Roman „Der Vorleser“ von Bernhard Schlink

Wenn ein Schriftsteller oder Dichter sich mit der

Vergangenheit seines Landes, seiner Kultur oder auch nur mit seiner eigenen Geschichte auseinander setzt, so wirft er einen Blick zurück und erinnert sich in gewisser Weise an das, was früher war. Literarische Texte, die so einen Blick zurück werfen, nennt man Erinnerungsliteratur.

Ein wichtiges Merkmal der modernen deutschen Literatur ist die Präsenz von **Generationen von Schriftstellern unterschiedlichen Alters**, die gegeneinander stehen und das Wesen der Vergangenheit auf unterschiedliche Weise definieren.

Generation von „Eltern“. Zur „Generation 45“ gehören Deutsche, die Ende der 1920er Jahre geboren wurden. Als Kinder nahmen sie als Luftverteidigungsassistenten am Krieg teil. Die Vergesellschaftung dieser Generation fand in den Jahren der nationalsozialistischen Diktatur statt. Die Schriftsteller dieser Generation gelten heute als Klassiker der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts. Das sind *G. Grass, G. Belle, M. Walser, G.-M. Enzensberger*. In ihrer Arbeit verurteilen sie Krieg, Diktatur und Konformismus und wurden in der Nachkriegszeit als moralische Autorität wahrgenommen. Das große öffentliche Interesse an ihnen erklärt sich nicht nur aus ihrer Rolle als lebende Zeugen, sondern auch aus der Tatsache, dass sie viele Jahre später als erste offen über ihre militärischen Erfahrungen sprachen, die in der Nachkriegszeit vertuscht und verdrängt wurden .

Generation von „Kindern“. Die nächste Generation – die „68er Generation“ – zeichnete sich durch die aktive Position der Ankläger aus. Die Jugenddemonstrationen von 1968 wurden zum zentralen Ereignis, das die „Kinder“ versammelte. So wurde der Protest, den die Eltern 1933 nicht durchführen konnten, die „Kinder“ 35 Jahre später durchgeführt. Anders als die unpolitische und tolerante Generation der „Väter“ äußerten sie trotz ihrer Ablehnung der Politik des Schweigens. Sie forderten die öffentliche Anerkennung der Fehler der Vergangenheit und deren kritische Aufarbeitung.

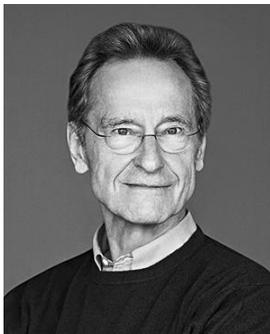
Generation von „Enkelkindern“. Die dritte Generation (oder „die 85er Generation“) nimmt einen besonderen Platz im literarischen Drittel des modernen Deutschlands ein. Tatsächlich

handelt es sich um die erste Nachkriegsgeneration, die nicht vom Krieg traumatisiert und nicht durch ihre Verstrickung in die tragische Vergangenheit des Landes belastet ist. Die einzige kollektive Erfahrung der „Enkel“ ist die friedliche Revolution von 1989, der Fall der Berliner Mauer und die Vereinigung von Ost- und Westdeutschland. Die Identitätsbildung dieser Generation wurde jedoch eher nicht durch interne, sondern durch externe Faktoren beeinflusst – die Digitalisierung des Lebens, Gentechnologien, Terrorismus, Naturkatastrophen, Globalisierungsprozesse. Die dritte Generation zeichnete sich durch ihre gleichgültige Haltung gegenüber ihren „Eltern“ aus, sie erklärte Gleichgültigkeit und Egozentrik. Die Einstellung der Generation der „Enkelkinder“ zur Geschichte ist experimentell und verspielt. Sie sind nicht an der Verlässlichkeit der Geschichte interessiert, sondern an der Dekonstruktion der Geschichte. Sie erzählen und schreiben Geschichte neu, zerlegen sie in ihre Bestandteile und kommentieren das Geschehen.

Also, die folgenden **historischen Ereignisse** werden oft in der Erinnerungsliteratur bearbeitet:

- Das Dritte Reich, also der Zeit unter Hitler und Holocaust;
- Nachkriegszeit;
- Das Leben in der ehemaligen DDR.

Beispiele über Drittes Reich und Nachkriegszeit: **Julia Franck** „*Die Mittagsfrau*“ (2007), **Günter Grass** „*Im Krebsgang*“ (2002), **Uwe Timms** „*Am Beispiel meines Bruders*“ (2003).



Bernhard Schlink wurde am 6. Juli 1944 in Großdornberg bei Bielefeld geboren. Er ist deutscher Romanautor und Professor für Rechtswissenschaft. An der Ruprecht-Kals-Universität und an der Freien Universität Berlin studierte Bernhard Schlink Jura. 1987 schrieb er zusammen mit dem Kollegen Walter Popp den ersten Roman mit dem Titel „Selbstjustiz“. 1989 erhielt Bernhard

Schlink den Autorenpreis für deutschsprachige Kriminalliteratur, sowie 1993 den Deutschen Krimipreis. Mit dem Buch „**Der Vorleser**“ (1995), welches in 47 Sprachen übersetzt wurde, erlangte er den ersten Platz der Bestsellerliste der New York Times sowie der Spiegel Bestseller-Liste. Der Roman gehört zu einem der bekanntesten Werke über den Holocaust.

In dem Roman von Bernhard Schlink im Jahre 1995 geschrieben, geht es um die Themen *Analphabetismus* bzw. *Unmündigkeit* sowie um die *Auseinandersetzung* mit den Kriegsverbrechen während der NS-Zeit als Deutscher, insbesondere der *Kriegsschuldfrage*. In diesem Zusammenhang erzählt die Hauptperson, **Michael Berg**, rückwirkend seine Erlebnisse mit der zweiten Hauptperson **Hannah Schmitz**.

Die Intention des Autors ist es dabei, den Leser durch Michaels Situation dazu zu bringen, sich selbst mit den Kriegsverbrechen der NS-Zeit sowie der Schuldfrage auseinanderzusetzen.

Der Roman besteht aus *drei Teilen*, die sich auf die Phasen des Heranwachsens des Helden beziehen (Michael ist ein Oberschüler (1958) - ein Student (1966) - ein versierter Anwalt).

Zu Beginn erzählt die fiktive Hauptperson, wie er als Jugendlicher Hannah kennen lernt. Schon zu Beginn der „Freundschaft“ zu ihr fühlt er sich sexuell zu ihr hingezogen. Ebenso ist die weibliche Akteurin von Beginn an die Person in der Beziehung, welche die andere dominiert.

Aufgrund des großen Altersunterschieds (er – 15, sie – 36) der beiden ist dies nicht weiter verwunderlich. Es dauert nicht lange, da entwickeln die beiden eine Beziehung zueinander. Wichtig an dieser Beziehung ist ein Ritual, welches sie nahezu immer machen, wenn sie sich sehen. Zuerst gehen die beiden baden, haben Geschlechtsverkehr und anschließend muss Michael Hannah aus einem Buch vorlesen.

Er ist aufgrund des Altersunterschieds ihr nahezu ausgeliefert. Man kann in diesem Zusammenhang beinahe von einer „Vergewaltigung“ sprechen.

So wird weiter in „Der Vorleser“ die Beziehung der beiden

erzählt, bis Frau Schmitz eines Tages verschwunden ist. An diesem Punkt des Romans beginnt der zweite Teil: Michael hat seine Schule abgeschlossen und entschließt sich Jura an einer Universität zu studieren.

Allerdings kann er durch die frühen Erfahrungen mit der Frau seines Lebens keine Beziehung mehr zu anderen, gleichaltrigen Frauen aufbauen. Er versucht dies einige Male, merkt aber selbst, dass er immer noch nur an sie denken kann und für andere beziehungsunfähig geworden ist.

Während seines Jura-Studiums an der Universität kommt es zu einem Wendepunkt in seinem Leben: Im Rahmen eines Gerichtsprozesses über die Mitschuld einiger Personen während der NS-Zeit, entdeckt er Sie wieder – als Angeklagte soll sie bewusst viele Menschen in einer Kirche während ihrer Zeit als NS-Aufseherin verbrennen lassen haben.

Michael forscht weiter nach und ist jeden Prozesstag anwesend. Er findet heraus, dass Hannah Analphabetin ist und nicht Lesen kann. Diese jedoch sagt nichts zu ihrer Verteidigung und akzeptiert die mehrjährige Gefängnisstrafe, die als Urteil des Gerichts herauskommt.

Der dritte Teil des Werkes umfasst eine Zeitspanne von mehr als zwanzig Jahren und erzählt vom Schicksal des Haupthelden nach der Verurteilung von Hanna Schmitz zu lebenslanger Haft.

Er besucht Sie im Gefängnis und beginnt damit, ihr beim Lesen lernen zu helfen. Am Ende des Romans möchte er ihr zu ihrer Entlassung abholen, da wird ihm mitgeteilt, dass diese in ihrer Gefängniszelle Selbstmord begangen hat.

Die erste Zeitschicht ist die historische Zeit, die sich im Roman auf die Zeit des Nationalsozialismus und Hannahs kriminelle Vergangenheit bezieht.

Die Haupthandlung des Romans entfaltet sich von 1959 bis 1984 und stellt die zweite Zeitschicht dar. Dabei steht nicht mehr Hannahs Verbrechen im Mittelpunkt, sondern das Schicksal von Michael Berg als Vertreter der „zweiten Generation“, der seine Beteiligung an den Verbrechen der „Eltern-Generation“ schmerzlich erlebt.

Die dritte Zeitebene ist die Gegenwart, 1994 – die Epoche der neueren Geschichte Deutschlands nach der Wiedervereinigung. Die Gegenwart, die als Ausgangspunkt für Michaels Erinnerungen dient, vereint drei zeitliche Schichten.

Interessant ist auch, dass es für B. Schlink als Schriftsteller der zweiten Nachkriegsgeneration nicht um ein wahrheitsgetreues Abbild der Zeit des Nationalsozialismus geht, sondern wie diese Geschichte von modernen Deutschen interpretiert wird.

Anders als traditionelle Romane über den Holocaust beansprucht B. Schlinks Roman nicht das Recht, Hannahs Verbrechen moralisch zu bewerten. „Der Vorleser“ ist ein zeitgeschichtlicher Roman, der sich nicht auf den Nationalsozialismus oder den Holocaust, sondern auf seine Folgen für Zeitgenossen konzentriert.

3. Thomas Brussig und sein Wenderoman „Helden wie wir“

Auch das Leben in der ehemaligen DDR (Deutsche Demokratische Republik) ist ein wichtiges Thema für die deutsche Gegenwartsliteratur. Wenn die Schriftsteller das Thema der Wiedervereinigung Deutschlands und die damit verbundenen gesellschaftlichen Veränderungen beschreiben, dann spricht man von der **Wendeliteratur**. Nach dem Fall der Mauer 1989 und der Wiedervereinigung Deutschlands erlosch die erste helle Begeisterung der Autoren aus der ehemaligen DDR schnell: Zwar waren sie glücklich über ihre neue Redefreiheit und die Möglichkeit, ohne staatliche Zensur Romane schreiben und veröffentlichen zu können. Gleichzeitig merkten sie aber schnell, dass es auch in dem neuen gesamtdeutschen Staat Probleme gab, und in ihnen wuchs das Bedürfnis, sich an ihre Vergangenheit und ihr Leben in der DDR zu erinnern. So entstand eine ganze Reihe von Büchern, die sich auf unterschiedliche Weise mit der DDR auseinandersetzen. Nicht nur Alter und Generationszugehörigkeit der Autoren oder die Herkunft aus Ost oder West implizieren jeweils besondere Blickwinkel; auch ästhetische Weichenstellungen und Geschichtsverständnisse beeinflussen die Wahrnehmung von Wende und Einheit. Offensichtlich war die

Wende nicht einfach ein Stoff, der für alle sichtbar auf der Straße lag, sondern eine Idee, die sich ganz unterschiedlich repräsentieren lässt und die für jeden etwas anderes bedeutet. 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.

Beispiele der Wenderomane:

- **Angela Krauß** „*Die Überfliegerin*“ (1995);
- **Ingo Schulze** „*Simple Storys*“ (1998);
- **Eugen Rugen** „*In Zeiten des abnehmenden Lichts*“ (2011).



Thomas Brussig wurde am 19. Dez. 1964 in Berlin als Sohn eines Bauingenieurs und einer Sonderschullehrerin geboren und wuchs im Ostteil der Stadt (Prenzlauer Berg) auf. 1981-1984 absolvierte Brussig eine Berufsausbildung zum Baufacharbeiter und holte sein Abitur nach. Er absolvierte dann den Wehrdienst bei der Bereitschaftspolizei. Nach verschiedenen

Tätigkeiten (u.a. Möbelträger, Museumspfortner, Fabrikarbeiter, Hotelportier) studierte er ab 1990 erst Soziologie („aus Neugier“), dann Dramaturgie („aus Berufung“), allerdings ohne Abschluss. An der Filmhochschule „Konrad Wolf“ in Potsdam-Babelsberg machte er im Jahr 2000 sein Diplom als Film- und Fernseh dramaturg.

Seit den 1990er Jahren etablierte sich Brussing als Romanautor und beschäftigte sich intensiv mit der DDR und der Wendezeit. Er gilt neben *Ingo Schulze* als einer der erfolgreichsten Schriftsteller der Nach-Wende-Generation.

Thomas Brussig schrieb mit „**Helden wie wir**“ (1995) einen lustigen und unterhaltsamen Roman über die Ex-DDR, der von den Literaturkritikern schnell als „DER Wenderoman“ bezeichnet wurde und zum Bestseller avancierte. Dieses provokative Buch

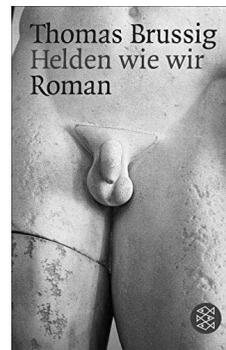
wurde zum markantesten Beispiel des Wenderomans und zum skandalösesten Werk über die Revolution von 1989. Die Geschichte des Helden – eines jungen Mannes *Klaus Uhltscht* – stand in direktem Zusammenhang mit den revolutionären Ereignissen in Berlin und dem Fall der Berliner Mauer.

„Helden wie wir“ ist ein revolutionärer Text, der den Beginn eines neuen, grotesk-ironischen Zugangs zum Verständnis des Phänomens DDR markiert. Trotz seines provokativen und radikalen Charakters (die Hauptfigur ist ein Exhibitionist und Perverser, der es mit Hilfe seines Penis schafft, die Berliner Mauer zu stürzen) wurde der Roman von der Kritik positiv aufgenommen.

Die Handlung basiert auf der „Heldenbiografie“ von Klaus Uhltscht, die er dem amerikanischen Journalisten der New York Times erzählte. Der Roman ist kompositorisch aufgebaut wie ein Geständnis von Klaus, aufgenommen auf einem Tonbandgerät. Sieben Kassetten mit Tonaufnahmen bilden sieben Kapitel des Romans. Interessant ist, dass der Gesprächspartner von Klaus – *Herr Kitzelstein* – nicht im Text auftaucht, keine Fragen stellt und sich nicht zur Geschichte seiner pseudoheroischen Abenteuer äußert. Tatsächlich wird dem Leser ein Monolog in Form eines Interviews angeboten. Das ganze Leben des Helden wird durch das Prisma seiner sexuellen Perversionen gezeigt – Klaus wird von der Impotenz in der DDR zum Pornostar in Deutschland.

Tatsächlich provozierte dieses Buch die Bürger der DDR, ihre sozialistische Vergangenheit neu zu bewerten. Der Roman über das Leben des Ostdeutschen und Verlierers Klaus Uhltscht sollte die Leser dazu bringen, ihre Fehler einzugestehen.

Das Verdienst des Autors bestand darin, dass der junge und wagemutige Autor dieses Thema mit Blick auf das Thema des Abschieds von der sozialistischen Vergangenheit, das viele beunruhigte, zum Gegenstand ätzender Satire, Ironie und Selbstironie machte.



4. „Literarisches Fräuleinwunder“: Ein Mythos und sein Ende

Der Begriff „Fräuleinwunder“ ist ein ziemlich blöder Begriff, der von hauptsächlich männlichen Literaturkritikern erfunden wurde. Sie beschäftigten sich kaum mit den Texten dieser Literaturrechtung, sondern vor allem mit deren hübschen Autorinnen, den so genannten „Fräuleins“. So hat die Bezeichnung „Fräuleinwunder“ auch nichts mit der literarischen Qualität der Werke zu tun, sondern beschreibt das Geschlecht, das Alter, den Lebensstil und das Aussehen der Autorinnen. Das Wort „Fräulein“ ist ein veralteter Begriff, mit dem man früher eine nicht verheiratete Frau benannt hat, im Gegensatz zu dem Wort „Frau“, das nur für eine verheiratete Frau galt. Heutzutage werden Frauen nicht mehr danach definiert, ob sie verheiratet sind oder nicht. Deshalb wird das Wort so gut wie nicht mehr verwendet. Dass es trotzdem im Zusammenhang mit einer literarischen Strömung ab 1999 verwendet wurde, ist nicht nur oberflächlich, sondern auch diskriminierend.

Der Begriff soll Bücher beschreiben, die in den 90er Jahren des XX Jahrhunderts von jungen, gut aussehenden und begabten Single-Frauen verfasst wurden, allen voran den sensationellen Bestseller *„Sommerhaus, später“* (1998). Es handelt sich um einen Erzählungsband von **Judith Herrmann**, in dem meistens schöne junge Menschen sich langweilen und betrinken, sich unglücklich lieben und betrügen, auf der Suche nach einem Lebenssinn sind und das Glück irgendwie immer verfehlen. In einfachen, parataktischen Sätzen und einer reduzierten Sprache erzählen die einzelnen Geschichten von Menschen, die sich im permanenten Transit befinden – sowohl räumlich als auch in Bezug auf soziale, emotionale und intime Bindungen. Die Verhältnisse, in denen die Figuren zueinander stehen, bleiben auf diese Weise lange vage und offenbaren sich erst im Verlauf der oft im Präsens vollzogenen Erzählungen. Die komplexen Beziehungsgefüge sind aber auch den Figuren selbst nicht klar.

Auch **Alexa Hennig von Lange**, die unter anderem als Moderatorin einer Fernsehsendung für Kinder und als Modell gearbeitet hat und deren langes kupferrotes, gelocktes Haar

schnell zu ihrem Markenzeichen wurde, zählt zu den Autorinnen des „Fräuleinwunders“. Sie wurde durch ihren ersten Roman „*Relax*“ (1997) schlagartig bekannt, in dem sie die unglückliche Liebe einer jungen Frau und eines jungen Mannes beschreibt, die ständig Partys feiern, Drogen nehmen und sich missverstehen.

Nicht zuletzt ist die hübsche Schweizer Autorin **Zoë Jenny** zu nennen. Erfolgsroman „*Das Blütenstaubzimmer*“ von 1997 zeigt die vergebliche Suche der jungen Frau Jo nach Nähe zu ihren Eltern, die neue Partner haben, und in deren Leben die Tochter keinen Platz mehr hat.

Inhaltlich handeln die „Fräuleinbücher“ also immer von – relativ jungen Menschen, die in einer leeren und trostlosen Welt nach Sinn, Glück, Liebe und Erfüllung suchen. So ähneln die Geschichten denen der Popliteratur, zu der sie nach literaturwissenschaftlichen Kriterien auch gehören.

Im Zentrum der Texte steht in aller Regel die Reflexion konkreter Lebensumstände – die Partnerwahl, die Wahl eines Lebensmittelpunkts, eines Berufs oder die Beziehung zu Eltern und Partnern.

Denn noch haben sie den neuen Erzähltexte der 1990er Jahre langfristig auf die Erzählweisen der deutschsprachigen Literatur ausgewirkt: Ihre Lesbarkeit und Lebensnähe, ihre Stoff- und Bildhaftigkeit zeigen sich auch in später entstandenen Texten, die nicht die eigenen, sondern zeitlich und/oder räumlich entfernte Lebenswirklichkeiten in den Blick nehmen und in zunehmenden vielschichtigen Formen von diesen erzählen.

Literatur:

1. Баскакова Т. «Параллельная литература» в Германии рубежа тысячелетий: романы Кристиана Крахта и их культурный контекст *НЛО*. 2004. № 7. URL : <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/67/bask15.html> (дата звернення 13.07.2019).

2. Гладилин Н. «Поп-литератор» Кристиан Крахт как явление постмодернистской ситуации. *Проблемы филологии, культурологи и искусствознания*. 2012. № 1. С. 137-142. URL : http://www.zpu-journal.ru/zpu/contents/2012/1/Gladilin_Pop-Writer/2_2_2012_1.pdf (дата звернення 3.09.2019).

3. Помогайбо Ю. А. Художественный мир современной немецкой литературы : 1990-2010 годы : учебное пособие для студентов и аспирантов отделений немецкой филологии и общегуманитарных факультетов. Одесса : Астропринт, 2016. С. 35-63; 92-117; 138-154.

4. Dawidiwski Ch. Gegenwartsliteratur und Postmoderne im Literaturunterricht. Baltmannsweiler : Schneider Verlag Hohengehren, 2014. S. 35-54.

5. Gegenwart. веб-сайт. URL : <https://www.rossipotti.de/inhalt/literaturlexikon/epochen/gegenwart.html> (дата звернения 12.10.2019).

6. Herrmann L., Horstkotte S. Gegenwartsliteratur. Eine Einführung. Stuttgart : J.B. Metzler Verlag, 2016. S. 45-48; 53-88.

7. Koster J. Bernhard Schlink. Der Vorleser. Interpretation. München : Oldenbourg, 2000. 159 S.



Thema 3.

Fantastik und Spekulation

Plan der Vorlesung:

1. Zu dem Begriff „Fantastik“: Hauptversionen.
2. Genres der fantastischen Literatur: „Science-Fiktion“ (Wissenschaftliche Fantastik), „Utopische Spekulation“, „Fantasy“: Subgenres der Fantasy.
3. Thema „Apokalypse“. Die Besonderheiten des Romans *„Der Schwarm“* von **Frank Schätzig**.
4. Thema „Weltraum“. Die fantastischen Werke von **Ulrike Nolte**.
5. Thema „Begegnung mit dem Göttlichen“. Der Roman *„Das Jesus Video“* von **Andreas Eschbach**.

1. Zu dem Begriff „Fantastik“: Hauptversionen und Funktionen

Fantastik ist ein Genrebegriff, der in Fachkreisen sehr unterschiedlich definiert wird. Außerwissenschaftlich bezeichnet der Begriff „fantastisch“ alles, was unglaublich, unwahrscheinlich, zweifelhaft, inexistent, irreal, versponnen, wunderbar oder großartig ist.

Im engeren Sinne fantastische Texte inszenieren sich explizit um eine Grenze herum, die innerhalb der erzählten Welt den Gegensatz von Realem und Irrealem wiederholt, der jedes fiktionale Erzählen von seinem nicht fiktionalen Außen unterscheidet.

Fantastische Literatur gibt es wahrscheinlich schon, seitdem sich Menschen selbst erfundene Geschichten erzählen. Denn sobald in einer Geschichte etwas Übernatürliches, Unwirkliches oder unerklärlich Wunderbares oder Unheimliches auftaucht,

gehört sie zur phantastischen Literatur.

Märchen, Sagen oder Mythen gehören zu den ältesten uns bekannten phantastischen Geschichten. Es sind Geschichten, die Welten mit eigenen Gesetzmäßigkeiten entwickeln und deren Figuren wie Hexen, Teufel, Götter übermenschliche Fähigkeiten haben.

Märchen waren es auch, die in der Romantik Vorbild vieler Kunstmärchen waren. Im Unterschied zu den Märchen spielen die romantischen Kunstmärchen allerdings meistens in der Wirklichkeit und gleiten von dort aus ins Unheimliche, Übernatürliche hinüber oder lassen in der Alltagswelt phantastische Figuren oder Gegenstände auftreten.

Die Fantastik ist eine literarische Gattung, die vor allem im 19. Jahrhundert gepflegt wurde, weil sie einen Übergang von einem wunderbaren zu einem rationalistischen Weltbild markiert. Die Figuren fantastischer Romane und Erzählungen finden sich mit unerklärlichen Ereignissen konfrontiert, die natürliche oder übernatürliche Ursachen haben können.

Im Groben kann man von **drei Hauptversionen** fantastischer Erzählweise sprechen:

1. Die Geschichte spielt **in der realen Welt**, in der es fantastische Wesen gibt oder Gegenstände oder die Helden fantastische Fähigkeiten haben. Die fantastischen Elemente tragen meistens dazu bei, die realistische Welt durch andere Sichtweisen zu bereichern oder bestehende, verhärtete Strukturen aufzubrechen und zu verbessern.

2. Fantastische und reale Welt existieren nebeneinander, wobei die fantastische Welt von der realen Welt in irgendeiner Weise abhängig ist. Sehr oft spiegelt die fantastische Welt die realistische Welt in verkehrter, überzeichneter oder veränderter Form wieder. Und sehr oft muss die fantastische Welt gerettet werden, wobei dadurch gleichzeitig die Probleme, die der Held in der Realität hatte, gelöst werden.

3. Die gesamte Geschichte spielt **in der fantastischen Welt**. Dieser Typ der fantastischen Geschichte ist allerdings selten. Im

Unterschied zu Fantasy wird in der fantastischen Erzählung hier keine mythische, vergangene oder auch andersartig technische Welt dargestellt, sondern eine poetische, märchenhafte oder metaphernreiche Welt. Die Bilder können in die Realität übertragen werden und dadurch Realität erklären.

Im Spannungsfeld zwischen Katastrophenimagination und Globalisierungskritik, zwischen Wissens- und Erkenntnis Skepsis und dem Erstarken neuer, fundamentalistischer Formen von Religion erweisen sich Romane und Erzählungen seit der Jahrtausendwende als Zone verringerter Realitätsvertigkeit, in die ontologischen Grenzen überschritten werden, Figurenidentitäten, Räume und Zeiten in einander verschwimmen. Die folgenden Abschnitte der Vorlesung zeichnen das spekulative Vermögen der phantastischen Literatur der Gegenwart auf **drei Themenfeldern** nach: *Apokalypse, Weltraum, Begegnung mit dem Göttlichen*.

2. Genres der fantastischen Literatur: „Science-Fiktion“ (Wissenschaftliche Fantastik), „Utopische Spekulation“, „Fantasy“: Subgenres der Fantasy

Innerhalb der rasanten Veränderungen von der industriellen Gesellschaft zur globalen Vernetzung und von nationalen zu transnationalen Identitäten kommt der Literatur, eine wichtige Rolle als Medium der Beobachtung und kritischen Untersuchung, aber auch der Spekulation über mögliche Alternativen zu.

In der Gegenwartsliteratur unterscheidet man viele Genres der fantastischen Literatur, sogar: *Wissenschaftliche Fantastik* („Science-Fiktion“), *Utopien und Dystopien*, *Fantasy*, *Gespenstergeschichten und Weltraumreisen* u.a.

Science-Fiction (englisch science ‚Wissenschaft‘, fiction, Fiktion) ist ein narratives Genre in Literatur. Synonyme sind Zukunftsroman, Zukunftsliteratur, wissenschaftliche Fantastik. Immerhin heißt das Genre Science Fiction – der naturwissenschaftliche Faktor wird bei allen Definitionen und Beschreibungen des Genres herausgestellt. Ohne science als konstituierenden Faktor wird aus Science Fiction reine Fantastik, fantasy. Die Bewertung von Science Fiction aufgrund des

Naturwissenschaftsfaktors ist aber deshalb problematisch, weil der durchschnittliche Leser und auch die Literaturwissenschaftler nicht in der Lage sind, die wissenschaftliche Basis einer Geschichte sowie die Korrektheit der Extrapolation zu beurteilen. Aber eine so bedeutsame Rolle spielt die Naturwissenschaft ganz offenbar nicht. Science Fiction entwirft imaginativ eine Realität, die dem empirischen Wahrheitsbegriff nicht unbedingt unterliegen muss. Sie kann naturwissenschaftliche Gesetze und Theorien ad hoc formulieren. Daher ist Science Fiction ein literarischer Sonderfall, sie existiert losgelöst von den anderen Gattungen, führt auf der Seite der Produktion wie der Rezeption ein ausgesprochenes Eigenleben. Science Fiction kann in Zukunftsgeschichten die Leiden dieses Jahrhunderts analysieren, das durch Krisen und Umbrüche, vor allem aber durch sozialen Wandel gekennzeichnet ist. Science Fiction aktualisiert Entwicklungstendenzen, die sich aus dieser geschichtlichen Situation ergeben. Sie konfrontiert uns mit der Gewißheit, dass ein bestimmter historischer Zustand in dieser Welt nicht konserviert werden kann, daß alle Dinge, auch wir Menschen, einem ständigen Prozeß der Veränderung unterliegen. Science Fiction kann uns die Hoffnung, vielleicht sogar die Zuversicht geben, dass diese Entwicklung der Menschheit nicht ein für alle Male festgelegt ist, dass wir sie durch unsere Vernunft in eine ganz bestimmte Richtung lenken können.

Themen der Science Fiction sind wissenschaftlich-technische Spekulationen, Raumfahrtthemen, ferne Zukunft, fremde Zivilisationen und meist zukünftige Entwicklungen.

Verwandte Gebiete, die nicht zur Science Fiction gehören, sind die utopische Literatur sowie fantastische Literatur (nicht zu verwechseln mit Fantasy oder romantischer Fantastik).

Utopische Spekulation ist die Bezeichnung für eine Gattung von literarischen Werken, die sich mit einer idealen Gesellschaft befasst, deren Realisierung für die Zukunft als denkbar möglich vorgestellt wird. Der tatsächlichen, aktuellen politischen und gesellschaftlichen Wirklichkeit gegenübergestellt, übernimmt die Utopie eine Vorbildfunktion. Diese beinhaltet sowohl

Ideengespinste der abstrakten als auch real mögliche konkrete Utopien. In diesen Texten wird das Vermögen des Romans erkennbar, Welt nicht nur abzubilden und zu enthalten, sondern neue Welten zu entwerfen, zu modellieren und zu vermehren. In der Literatur der Gegenwart ist ein großes Interesse an solchen Spekulationen zu beobachten. Sehr oft wird die Utopie nicht nur Spekulation über fremde Welten und eine ferne Zukunft, sondern zugleich Mittel der Kritik an gegenwärtigen Verhältnissen. Im Gegensatz hierzu dient die Anti-Utopie, auch **Dystopie** genannt, der Abschreckung. Utopisches und Dystopisches sind in der Gegenwartsliteratur oft schwer voneinander zu unterscheiden, weil die meisten Utopien auch negative Züge tragen und Zukunftsentwicklungen rasch in gesellschaftlichen Rückschritt umkippen lassen.

Themen der utopischen Literatur sind Inseln und ferne Welten, Zukunftsfantasien, Idealer Staat usw.

Der utopische Roman ist somit eine der Wurzeln der Science Fiction im 20. Jahrhundert. Science Fiction zeichnet sich dadurch aus, dass technologische Entwicklungen im Vordergrund stehen – und erst in zweiter Linie oder auch gar nicht das Modell einer idealen Gesellschaft (Utopie) bzw. einer Schreckensherrschaft (Dystopie) beschrieben wird. Man kann zusammenfassen, dass längst nicht jeder Science-Fiction-Roman als utopischer Roman anzusehen ist.

Fantasy (von engl. fantasy „Phantasie“) ist ein Genre der Fantastik, dessen Wurzeln sich in der Mythologie und den Sagen finden. Ähnlich wie die benachbarten Genres Science Fiction und Horror, findet Fantasy ihre wichtigsten Ausprägungen in Literatur und Film.

Man unterscheidet solche **Spielarten der Fantasy**:

High Fantasy/Epische Fantasy: Die Handlung trägt sich in einer eigenen Welt ohne Überschneidungen zur Lebenswirklichkeit der Leserinnen und Leser zu. Die Welt ist meist mittelalterlich geprägt; Fabelwesen und Magie gehören zum Alltag. Gut und Böse sind sauber getrennt; die Handlung läuft auf eine elementare Konfrontation beider Seiten hinaus, bei der den

Helden die Aufgabe zufällt, die Welt zu retten. (*J.R. Tolkien* „*Der Herr der Ringe*“).

Low Fantasy/Sword and Sorcery: Romane, die in Setting und Ausstattung der High Fantasy ähneln, deren Fokus aber auf Einzelschicksalen und Charakterzeichnung liegt. Figuren sind nicht rein gut oder böse, sondern zwiespältig. Epische Schlachtenszenen fehlen meist, dafür glänzt gute Low Fantasy durch Actionszenen mit Schwertkampf und Zauberei, und gelegentlich verliebt sich auch mal jemand. (*Robert E. Howard* „*Conan, der Barbar*“).

Urban/Contemporary Fantasy: Weltentwürfe, bei denen sich fantastische Elemente und alltägliche Welt mischen. Fantastische Elemente dringen in unsere reale oder realhistorische städtische Welt ein. Solche Romane sind oft, aber nicht immer in einem städtischen Umfeld angesiedelt. Die meisten Werwolf- und Vampirromane gehören in dieses Subgenre (*Bram Stoker* „*Dracula*“).

Dark Fantasy: Fantasyromane, die in ihrem Charakter stark durch den Einsatz von Horror-Elementen geprägt sind. Die Helden sind übergeordneten Mächten oft hilflos ausgesetzt; in einem Katz-und-Maus-Spiel sind sie die Maus. Es wird die Klaviatur dunkler, negativer Emotionen gespielt. Größtes Ziel eines Helden in der Dark Fantasy ist es, zu überleben.

Romantic Fantasy: Eines der beliebtesten Genres überhaupt. Im Mittelpunkt steht hier die Liebesgeschichte. Erzählerisch folgt Romantic Fantasy den Traditionen des Liebesromans: eine Steigerung von Verwirrungen und Verwicklungen, gewürzt (je nach Alter der Zielgruppe) mit einem Schuss Erotik, bevor die Heldin ihren Traummann bekommt. Nur dass der Traummann hier eben auch ein Zentaur, Vampir oder Elf sein darf.

Animal Fantasy: Geschichten im Tierreich, Tiere sind die Hauptfiguren oder Menschen, die sich in Tiere verwandeln; man erlebt die Welt aus Augen der Tiere. Animal Fantasy Bücher gibt es nur sehr sporadisch und eher im Programmbereich Kinderbuch.

Die Fantasy-Literatur bedient sich der Motive alter Sagen wie Homers „*Ilias*“ oder das Nibelungenlied und nordischen

Drachensagen. John Ronald Reuel Tolkien nutzte diese Sagen unter anderem als Vorlage für seinen „Der Herr der Ringe“ – dem Werk, mit dem die moderne Fantasy populär wurde. Es geht um Gut gegen Böse. Fantasy-Literatur zeichnet sich durch verschiedene Dinge aus: Erstens gibt es in der klassischen Fantasy wie Tolkiens „Herr der Ringe“ eine klare und strenge Trennung zwischen Gut und Böse. Außerdem haben solche Fantasy-Romane oft etwas sehr Theatralisches und Dramatisches an sich.

Fantasy-Romane sind eine gute Ablenkung von der Realität. Viele Leute lesen diese Bücher, um einige Stunden in eine andere Welt zu „flüchten“ und sich in fremden Welten zu verlieren.

Fantasy ist langlebig und wird sich weiterhin gut halten. Immer mal wieder gibt es kleine Einbrüche, aber zum totalen Aussterben ist diese Literaturgattung bisher nie verurteilt gewesen: Dafür ist der Drang der Menschen, sich in anderen Welten zu „bewegen“, einfach viel zu groß, denken die Zeus-Reporter.

3. Thema „Apokalypse“. Die Besonderheiten des Romans „Der Schwarm“ von Frank Schätzig

Die Abschaffung oder Auslöschung der Welt und des menschlichen Lebens durchzieht Romane, Filme und Fernserien der letzten Jahrzehnte wie ein Leitmotiv. Verschiedene Imaginationsformen der Katastrophe nicht nur Ausdruck unseres Zukunftsverhältnisses, sondern sie bestimmen und formen es auch. In diesen Szenarien wird ausgehandelt, wie man sich zu einer möglichen Zukunft in der Gegenwart zu verhalten hat. Entwürfe einer Katastrophe besitzen einen besonderen epistemischen Status, weil sie nach der Verhinderung der Katastrophe verlangen, also eine Handlungsaufforderung an die Gegenwart richten. Der imaginierten Katastrophe kommt deshalb eine prädiktive Kraft zu, die etwas in der Gegenwart Gegebenes zutage treten lässt. Sie ist im Wortsinne apokalyptisch – enthüllend.

Auch motivisch knüpfen neue Katastrophennarrative an die

alte Gattung der Apokalypse an. In den alttestamentischen Prophetenbüchern finden sich zahlreiche Apokalypsen; besonders wirkmächtig ist in der Moderne aber die Offenbarung des Johannes geworden, das letzte Buch der Bibel, das Visionen der Wiederkunft Christi, des Endgerichtes und der Erschaffung eines neuen, himmlischen Jerusalem schildert. Von hier sickerte die Vorstellung von einem Ende oder Ziel der Geschichte auch in die säkulare Geschichtsphilosophie ein. Dabei verwandelte sich die Vorstellung von einem Ende als Enthüllung zum Ende ohne Neubeginn. Die Moderne entwirft vor allem nackte, um einen zentralen Teil apokalyptischer Semantik – das anbrechende Gottesreich – beschnittene Apokalypsen.



In der Tradition der ökologischen Katastrophe moderner Apokalypsen steht der Roman **„Der Schwarm“ (2004)** von **Frank Schätzing**. „Der Schwarm“ ist ein Science-Fiction-Roman, der die Realitäten zum Ausgangspunkt hat und der mit beklemmender Logik erzählt, was tatsächlich passieren wird, wenn die Menschheit nicht zum Umdenken bereit ist.

Der Autor behandelt in seinem Roman ökologische Probleme und deren verheerende Konsequenzen und damit hatte er den Zeitgeist präzise eingefangen. Der 1000 Seiten lange Öko-Thriller beruht auf langen naturwissenschaftlichen Recherchen, die der Autor betrieben hatte. Das Meer schlägt zurück – in Frank Schätzing's meisterhaftem Roman erwächst der Menschheit eine unvorstellbare Bedrohung aus den Ozeanen. Frank Schätzing inszeniert die weltweite Auflehnung der Natur gegen den Menschen. Ein globales Katastrophenszenario zwischen Norwegen, Kanada, Japan und Deutschland, und ein Roman voller psychologischer und politischer Dramen mit einem atemberaubenden Schluss.

Ein Fischer verschwindet vor Peru, spurlos. Ölbohrexperten stoßen in der norwegischen See auf merkwürdige Organismen, die hunderte Quadratkilometer Meeresboden in Besitz genommen

haben. Währenddessen geht mit den Walen entlang der Küste British Columbias eine unheimliche Veränderung vor. Nichts von alledem scheint miteinander in Zusammenhang zu stehen. Doch Sigur Johanson, norwegischer Biologe und Schöngeist, glaubt nicht an Zufälle. Auch der indianische Walforscher Leon Anawak gelangt zu einer beunruhigenden Erkenntnis: Eine Katastrophe bahnt sich an. Doch wer oder was löst sie aus? Während die Welt an den Abgrund gerät, kommen die Wissenschaftler zusammen mit der britischen Journalistin Karen Weaver einer ungeheuerlichen Wahrheit auf die Spur.

Das globale Katastrophenszenario, das Frank Schätzing Schritt für Schritt mit beklemmender Logik entfaltet, ist von erschreckender Wahrscheinlichkeit. Es basiert auf so genauen naturwissenschaftlichen und ökologischen Recherchen, dass dieser Roman weit mehr ist als ein großartig geschriebener, spannungsgeladener Thriller. Das Buch stellt mit großer Dringlichkeit die Frage nach der Rolle des Menschen in der Schöpfung.

Mit „Der Schwarm“, seinem sechsten Buch, hat sich der Kölner Bestsellerautor Frank Schätzing in die erste Reihe großer internationaler Thriller-Autoren geschrieben. Ein seltenes Ereignis in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.

Die Erzählstruktur des Romans baut auf drei parallelen ökologischen Ereignissen auf, die an unterschiedlichen Orten der Erde eine kolossale Umweltkatastrophe ankündigen. Der Meeresthriller über eine Tsunami-Katastrophe errang 2004 auf der Liste der in Deutschland verkauften Romane den zweiten Platz. In der Sparte Belletristik wurde Schätzing 2004 auch mit dem Literaturpreis „Corine“ für dieses Meisterwerk an Spannung und gutem Stil ausgezeichnet. Ebenfalls für dieses Buch erhielt er 2005 den „Kurd-Laßwitz-Preis“, der als Auszeichnung für das beste Science-Fiction-Buch des (Vor-)Jahres vergeben wird.

4. Thema „Weltraum“. Die fantastischen Werke von Ulrike Nolte

Eng verwandt mit dem apokalyptischen Topos ist das Thema

Weltraum in der Gegenwartsliteratur. Viele säkulare Apokalypsen spielen ganz oder teilweise im Weltraum. Der literarische Topos der Weltraumreise existiert seit der Aufklärung; in der Gegenwart ist er jedoch stark beeinflusst von den Genre-Regeln der Science-Fiction, einem lange anglo-amerikanisch dominierten Genre, zu dem seit einigen Jahren wichtige deutsche Beiträge erschienen sind und das eine große Fangemeinde hat.

Science-Fiction-Erzählungen mischen naturwissenschaftliche Extrapolierung und rationalistische Logik, entwerfen aber zugleich eigene Mythologien und eine spezifische Vorstellung des Wunderbaren und des Erhabenen. Es handelt sich bei der Science-Fiction weniger um ein Genre als um einen kulturellen Modus der Auseinandersetzung mit den sozialen und philosophischen Implikationen naturwissenschaftlicher Entdeckungen und technologischer Entwicklungen. Science-Fiction ist ein Phänomen der Moderne – die Literatur einer Epoche rasanten und durchgreifenden technologischen Wandels und ein Feld, in dem die westliche Kultur den Schock des Neuen verarbeitet. Ihre Themen sind Intelligenz, Gehirn, genetische Mutation, die Beziehungen zwischen Spezies, Fortpflanzung, Geschlechteridentität und Geschlechterbeziehungen, Evolution, Gentechnik, Umwelt und Biosphäre. Weil sie eine radikal veränderte Welt imaginieren, verursachen Science-Fiction-Erzählungen eine kognitive Verfremdung, die ihre Leser dazu anregt, die eigene Realität unter neuen Bedingungen zu reflektieren. Oft hat diese Diskussion mit dem Universum einen postapokalyptisch-dystonischen Charakter.

Ulrike Nolte (1973 in Essen) ist eine Science-Fiction-Autorin und Übersetzerin. Ulrike Nolte studierte Nordistik, Germanistik und Politologie. Sie arbeitete zunächst als Lektorin. Seit 2003 ist sie freiberufliche Autorin und Übersetzerin für schwedische und englischsprachige Literatur.

Seit 1999 erschienen Erzählungen von ihr in verschiedenen Science-Fiction-Magazinen. Ihr Roman **„Die fünf Seelen des Ahnen“** (2006) wurde mit dem Deutschen Science-Fiction Preis 2007 als „Bester Roman“ ausgezeichnet. Danach veröffentlichte

sie hauptsächlich Kinder- und Jugendliteratur.

Auf der Suche nach einem neuen Heimatplaneten entdeckt die Crew der „Arche“ eine Wasserwelt. Doch schon die erste Außenmission wird zur Katastrophe. Ein Crew-Mitglied verschwindet spurlos – und taucht körperlich und psychisch verändert wieder auf. Bald muss sein Partner sich fragen, wie menschlich Caravan eigentlich noch ist ... Wer hat Caravan das Gedächtnis genommen, ihn mit seltsamen Fähigkeiten ausgestattet? Kapitänin Randori ist entschlossen, das Rätsel zu lösen. Ihr läuft die Zeit davon, denn auf dem Planeten beginnt sich eine fremde Intelligenz zu regen, und an Bord ihres Schiffes bricht ein Machtkampf aus.

In den Erzählungen von Ulrike Nolte „**Das Dämmerungsvolk**“ und „**Das hermetische Raumschiff**“ (2000) spielen die Transformation gesellschafts- und kulturtheoretischer Paradigmen in Bezug auf menschliche Identitäts- und Gesellschaftsbildung durch. Die Menschen der Zukunft werden nicht humanistisch, sie sind ehrgeizig und eigennützig. Das Problem der Übervölkerung auf der Erde führt dazu, dass die Menschen ihre moralen Werte verlieren. Solchen Subjekten werden die Hybridwesen entgegengestellt. In den Erzählungen werden technologischer Fortschritt und archaische Sitten und Tradition kombiniert und konfrontiert.

5. Thema „Begegnung mit dem Göttlichen“. **Der Roman „Das Jesus Video“ von Andreas Eschbach**

Eine Wirklichkeit, die zusätzliche, mit bisherigen Wissensmodellen nicht erklärbare und nicht erkennbare Dimensionen enthält, öffnet sich erneut für Transzendenzerfahrungen, die mit dem Fortschreiten der Säkularisierung im Verschwinden begriffen schienen. Dass das Säkularisierungsmodell nicht zwangsläufig und nicht eindimensional gültig ist, haben Religionssoziologen, Philosophen und Theologen in den letzten Jahrzehnten vielfältig aufgezeigt. Hochmoderne Gesellschaft erlebt eine wahre Renaissance der Religion, und auch weitgehend säkularisierte Gesellschaften wie

die ostdeutsche zeigen ein neues und vielfältiges Interesse an Religion und Spiritualität.

Begegnungen mit dem Göttlichen in der Gegenwartsliteratur sind vieldeutig und interpretationsoffen. Eine Rückkehr der Religion ist in Romanen der Gegenwart immer nur eine Deutungsoption unter anderen, nie vollständige Gewissheit, und sie ist untrennbar mit den Formen der sie vermittelnden Narrative verquickt. Deren postsäkulare Poetiken inszenieren ein neues Verständnis von Religion mit neuen Mitteln literarischer Ambivalenzerzeugung, in denen sich fantastische, magisch-realistische, unzuverlässige und unnatürliche Erzählverfahren mischen. Darüber hinaus stehen die vielfältigen Deutungsmöglichkeiten gegenwartsliterarischer Gottesbegegnungen in einem religiösen Pluralismus.



Andreas Eschbach ist ein deutscher Schriftsteller und Bestsellerautor. Er wurde für seine Werke mehrfach ausgezeichnet und gilt als einer der bedeutendsten europäischen Science-Fiction-Autoren. Andreas Eschbach wurde am 15. Sept. 1959 in Ulm geboren. Er schreibt, seit er zwölf Jahre alt ist. Seit 1978 studierte er bis 1989 Luft- und

Raumfahrttechnik an der Technischen Universität Stuttgart. Während seines Studiums besuchte er einen Literaturkreis an der Universität, der ihn zunächst in die Gefahr brachte, „zu versuhrkamen“, wie er es selbst ausdrückte.

Eschbachs erster Bestseller ist das Buch **„Das Jesus Video“ (1998)**. Der Thriller, dessen Grundidee auf einer Zeitreise beruht, spielt aber vollständig in der Gegenwart. Der Roman wurde mit dem Kurd-Laßwitz-Preis für den besten deutschsprachigen Science-Fiction-Roman des Jahres 1998 ausgezeichnet und fürs Fernsehen verfilmt.

Bei archäologischen Ausgrabungen in Israel findet der Student Stephen Foxx in einem 2000 Jahre alten Grab die Bedienungsanleitung einer Videokamera, die erst in einigen

Jahren auf den Markt kommen soll. Es gibt nur eine Erklärung: Jemand muss versucht haben, Aufnahmen von Jesus Christus zu machen! Der Tote im Grab wäre demnach ein Mann aus der Zukunft, der in die Vergangenheit reiste – und irgendwo in Israel wartet das Jesus-Video darauf, gefunden zu werden. Oder ist alles nur ein großangelegter Schwindel?

Andere Autoren wählen ambivalentere Formen der Begegnung mit dem Göttlichen.

Literatur:

1. Грипас Д., Лядова Е.А. Роль жанра фантастики в реальной жизни : веб-сайт. URL : <http://www.tsutmb.ru/nauka/internet-konferencii/2015-zhurnalistika/gripas.pdf> (дата звернення: 14.10.2020).

2. Die neue Lust am Erzählen. Generation Bestseller. Deutschland. 2008 (Febr/März). № 1. S. 22-30.

3. Frank Schätzig. Über den Autor : веб-сайт. URL : <https://www.buecherserien.de/frank-schaetzing/> (дата звернення: 11.10.2020).

4. Göller K. H. Das Spektrum von Science Fiction zwischen Trivial- und Hochliteratur. S. 136-144 : веб-сайт. URL : <https://core.ac.uk/download/pdf/11554841.pdf> (дата звернення: 11.10.2020).

5. Herrmann L., Horstkotte S. Gegenwartsliteratur. Eine Einführung. Stuttgart : J.B. Metzler Verlag, 2016. S. 143-160.

6. „Jesus in Bild und Ton und Spannung“ Buch-Rezension von Maria Kusnierz : веб-сайт. URL : <https://www.phantastik-couch.de/titel/234-das-jesus-video/> (дата звернення: 15.10.2020).

7. Meine Ansichten zur Science-Fiction-Literatur : веб-сайт. URL : http://www.sternenradar.de/scifi/scifi_1.html (дата звернення: 15.10.2020).

8. Fantasy-Literatur: веб-сайт. URL : <https://www.autorenwelt.de/blog/der-selfpublisher/fantasy-literatur> (дата звернення: 15.10.2020).

9. Warum Fantasy-Romane so faszinierend sind : веб-сайт. URL : <https://www.waz.de/mediacampus/fuer-schueler/zeus-regional/kreis-olpe/warum-fantasy-roman> (дата звернення: 15.10.2020).

Thema 4.

Lyrik der Gegenwart

Plan der Vorlesung:

1. Die Rolle und das Verstehen des Gedichts.
2. Merkmale und Themen der Gegenwartslyrik.
3. Einige Vertreter der deutschsprachigen Gegenwartslyrik: **Durs Grünbein, Uwe Kolbe, Christian Lehnert.**
4. *Poetry Slam* als ein neues Genre der Gegenwartsliteratur.

1. Die Rolle und das Verstehen des Gedichts

Gedichte sind eine besondere Literaturform, die sich in vielen von anderen literarischen Formen unterscheidet. Auch wenn einige Lyriker in ihren Gedichten aktuelle Themen der Gegenwart behandeln ist die dichterische Arbeit des Gedichts vor allem eine Arbeit an der Sprache selbst. Über diese Arbeit an der Sprache zu sprechen und zu schreiben ist schwierig, weil Erkenntnis und Einsicht des Gedichts sich oft jenseits des propositional Aussagbaren bewegen – was nicht heißt, dass Gedicht keine Erkenntnis bieten. Aber ihre Erkenntnis liegt in assoziativen, bildhaften und klanglichen Verknüpfungen, die sich nicht ohne Verlust in Alltagsprosa oder in wissenschaftliche Metasprache übertragen lassen.

Die Ordnung des Gedichts in Versen folgt einem rhythmischen und/oder graphischen Gliederungsprinzip, das oft genug quer zu syntaktischen Konventionen steht. Allerdings gibt es auch lyrische Texte ohne Vers. Gedichte erzeugen Irritation, Überraschung oder Staunen, transportieren aber nicht unbedingt Information und Botschaft. Wer ein Gedicht vorschnell zu verstehen versucht, geht oft genug in die Irre; und doch kann durch ein Gedicht etwas verstehen, was mir anders nicht zugänglich wäre.

Gedichte können lang oder kurz, fiktional oder nicht-fiktional, in Versen verfasst oder prosaförmig sein. Um als Gedicht erkennbar zu sein, muss ein Text starke Merkmale sprachliche Gestaltung erkennen lassen; gleichwohl gibt es Grenzfälle, in denen lediglich der Veröffentlichungskontext einen Text als Gedicht ausweist.

Lyrische Texte sollen nicht über ihre Form von der Prosa unterscheiden, sondern durch das poetische Denken, das ihnen zugrundeliegt und zu dem sie anregen. Unter dem poetischen Denken versteht man Widerstand, den man dem gewohnten Denken, seinen Logiken und rhetorischen Mustern gegenüber aufbringen muss, wenn sich etwas einstellen soll, man im Text eine Erfahrung vermitteln will, die diesen Namen verdient. Gedichte können eine Form von Reflexion sein, aber im Gegensatz zu begrifflichem Denken halten sie sich in einem noch nicht determinierten Zustand.

2. Merkmale und Themen der Gegenwartslirik

Traditionelle Lyrik zeichnet sich vor allem aus durch: *Reime, feste Strophenformen mit bestimmten Metren, bildhafte Sprache, also Metaphern, Gleichnisse, Epitheta, Symbole*, aber auch durch *gehobene Sprache*. Diese Merkmale sind in der modernen Lyrik seltener zu finden oder zumindest teilweise gebrochen.

Merkmale der Gegenwartslirik

✓ **Rhythmus** wird nicht durch ein bestimmtes Metrum erzeugt. Die Autoren der Gegenwartslirik achten nicht mehr auf ein bestimmtes Metrum, sondern bevorzugen einen Rhythmus. Dieser kann schnell oder langsam sein und somit eine deprimierende oder dynamische Wirkung auf den Leser haben.

✓ Wichtig sind außerdem **Neologismen**, also sogenannte Wortschöpfungen. In Werken der Gegenwartslirik werden häufig Wörter verwendet, die eigentlich nicht existieren und dadurch besonders stark die Aufmerksamkeit des Lesers auf sich ziehen.

✓ Häufig findet man in der Gegenwartslirik **keine Reime** (Verzicht auf Reime und festgelegte Strophenformen).

✓ **Bestimmte Schemas bei der Form** werden einfach vermischt, sodass nicht mehr genau ausgemacht werden kann, ob es sich um ein Sonett handelt oder nicht.

✓ Es wird eher **Umgangssprache, Fachsprache** oder **Alltagssprache** verwendet. Rückgang des Gebrauchs von Hochsprache. Die Sprache, ist leicht zu verstehen. Im Gegensatz zu anderen Epochen werden wenig Metaphern verwendet, sodass der Sinn des Gedichtes einfacher zu durchschauen ist. Typisch ist verknäppte, originelle Sprache: kühne Metaphern, Chiffren, Schlüsselwörter sowie die Verbindung paradoxer Elemente. Die Sprache ist entemotionalisiert.

✓ In den Versen und Strophen finden sich **Satzbrüche** und **Zeilenbrüche** nicht nach grammatikalischem sondern nach gewolltem Sinn. Es gibt häufig nur Wortgruppen und Ausdrücke statt Haupt- und Nebensätzen. Die Regeln der Zeichensetzung werden missachtet. Wichtig ist Mehrdeutigkeit statt Eindeutigkeit. Die Strophen sind häufig unterschiedlich lang. Die Gedichte sind lakonisch-reduziert formuliert. Viele Sätze haben kein Verb.

Themen der Gegenwartslyrik

Die Themen der Gegenwartslyrik sind vielfältig. Insgesamt kann man sagen, dass alle lyrischen Ichs eine stark **subjektive Aussage** in einer **komplizierten Welt** treffen. Wiederkehrende Themen sind daher **Zukunftsangst** sowie **Instabilität** und **Flüchtigkeit menschlicher Beziehungen**, vor allem in der Liebe. Solche Themen wie **Gesellschaftskritik, Systemkritik, Krieg und Frieden, Alltagsflucht** sind auch für die Gegenwartslyrik typisch.

Das lyrische Ich ist weder identisch mit der Person des Dichters noch völlig unterschieden davon. Eine Auflösung oder Aufspaltung des Ich ist nicht nur theoretische Voraussetzung und praktische Erfahrung, sondern auch häufiges Thema und zeitgenössischer Lyrik. Die Auflösung des Ich findet allerdings immer noch vor dem Erwartungshorizont der Erlebnislyrik statt.

Die *Liebeslyrik* beleuchtet man gerne die vielen Facetten des Liebesbegriffs, den realen Alltag einer Beziehung sowie

Flüchtigkeit und Vergänglichkeit der Liebe. Hier kommt es zu einer Wende nach innen, einer Zuwendung zum eigenen Ich. Die Texte haben einen authentischen, direkten und einfachen Ton, sind gefühlsbetont, bekenntnishaft und tagebuchartig. Es geht um persönliche Träume und Probleme des Privatlebens.

Was auch für die Gegenwartslyrik gekennzeichnet ist, dass auch Hässliches beschrieben wird.

3. Einige Vertreter der deutschsprachigen Gegenwartslyrik: Durs Grünbein, Uwe Kolbe, Christian Lehnert

Gesellschaftslyrik. Die Lyrik von **Durs Grünbein** schließt das landläufig Poetische aus und läutet eine neue lyrische Ära ein, die bisherige Ost-West-Gegensätze hinter sich lässt und an eine internationale Moderne anschließt. Der spektakuläre Erfolg Durs Grünbeins – kein anderer Lyriker seiner Generation wurde so früh und so umfangreich antologisiert – verdankt sich einer glücklichen Fügung. Grünbeins lässige **Urbanität** und sein Anschluss an die internationale Moderne prädisponierten ihn zu einem neuen, gesamtdeutschen Dichtertypus, einem „alle Interessierten hinreißenden Götterliebbling“. Tatsächlich bringt Grünbeins erster Gedichtband „**Grauzone morgens**“ einen neuen Ton in die DDR-Lyrik. Zwar findet sich mit dem Protest gegen die Monotonie des Alltags noch eine DDR-spezifische Motivik, aber die für eine ältere Generation so wichtige Thematik der Utopie spielt bei Grünbein keine Rolle, nicht einmal als verfehlt Utopie. Grünbeins Gedichte gestalten keine Kollektiverfahrungen, sondern die kalte, emotionslose Selbstwahrnehmung eines radikal vereinzelt Ich, das sich weniger als reflektierendes Subjekt denn als biologischer Körper betrachtet. So heißt es in dem Gedicht „**Farbenlehre**“

*Vom Fenster abgerutscht
Mit dem Schienbein auf-
geschlagen am Gitterrand
einer Hortensienrabatte*

*sahst du zum erstenmal
deinen Knochen bloßgelegt
gelblichrot und wo kein
Blut war elfenbeinweiß.*

*So gesehen das weißt du
nun prägen sich Farben
besonders fest ein.*

(Durs Grünbein aus dem Gedichtsband „*Grauzone morgens*“)

Eine spezifisch ostdeutsche Identität im Sinne einer Identifikation mit einem kollektiven Subjekt lässt sich aus Grünbeins Bestimmung des Menschen als materielles Körperwesen nicht ableiten. Dennoch zeigt sich in Grünbeins frühen Gedichten eine eigenständige ostdeutsche Aneignung der internationalen Moderne und Postmoderne – eine „Post-Ost-Moderne“.

Liebeslyrik. Die starke Beschäftigung mit dem eigenen Ich, besonders in Formen der Selbstentfremdung, verbindet Grünbein mit seinem etwas älteren Generationsgenossen **Uwe Kolbe**.

„*Sternsucher*“ ist ein kleines Liebesgedicht über eine verpasste Chance, so lapidar wie reizvoll. Das Gedicht findet sich in Kolbes Band „*Vineta*“, der 1998 erschien. Vineta ist jene sagenumwobene Stadt an der Ostsee, die angeblich ob der Amoralität ihrer Bewohner untergehen musste. Für Kolbe bildet sie die mythische Folie für seine Beschäftigung mit dem Herkunftsland. „*Sternsucher*“ lässt sich so als eine Art Ausweitung der Sehnsuchtszone lesen: Selbst die Sterne über dem Land sind verhandelbar, wenn Realitätsflucht und Handlungsmöglichkeiten diskutiert werden.

„*Sternsucher*“

*Der, hör ich, nachts aus dem Haus geht
und, seh ich, hoch in den Himmel schaut,
den, weiß ich, eine sehr gerne mal träfe,
doch, sagt sie, so wie es aussieht,
der, klagt sie, schaut doch immer nur hoch*

*und, denkt sie, niemals in mein Gesicht.
So, mein Freund, findest du nie deinen Stern*

(Uwe Kolbe aus dem Gedichtsband „*Vineta*“)

In Kolbes späterem Band „*Gegenreden*“ (2015) geht in seinen Gedichten aufs Ganze unserer Existenz. Dass wir dieses Ganze als Widerspruch, Zweisamkeit als Entzweiung erleben, zeigen vor allem die so leidenschaftlichen wie reflektierten Liebesgedichte des Bandes. In immer neuen Anläufen zielen Kolbes «Gegenreden» auf die Liebe als dem «Rätsel der fremdesten Nähe» und wechseln souverän zwischen hohem Ton und Ausgelassenheit ihre sprachlichen Register.

„*Psalmen*“ (2017) sind Gebete und Lieder – poetische Zwiesprache mit Gott. Uwe Kolbe taucht in seinem neuen Buch in die große Tradition der biblischen Psalmen ein und zieht dabei alle sprachlichen Register: vom Profanen bis zum Erhabenen, vom flotten Gesang bis zum Stottern, vom tiefen Ernst bis zum Spiel mit Klängen und Formen. Immer geht es dabei um das Leben im Hier und Jetzt in seiner ganzen Fülle: um die Liebe und die Schönheit der Natur, um den Zauber der Kunst, aber auch um Leere, Einsamkeit und Tod.

Naturlyrik. Viele Lyriker sind sich einig darin, dass Gedichte eine Erkundung oder Erforschung der Wirklichkeit leisten. Das gilt nicht nur für ihn eher sprachliches oder intertextuelles Material, sondern ebenso für die Auseinandersetzung mit einem Außen. Natur und Landschaft bleiben in der Gegenwart wichtige Erfahrungsräume. Dass das Gedicht dabei selbst zum Medium der Suche und Erkundung wird für das, was dem Ich begegnet, ist eine genuin neue Entwicklung, die neuartige Formen phänomenologischer Lyrik begründet.

Christian Lehnert führt in seinem sechsten Lyrikband „*Aufkommender Atem*“ (2011) ein Naturtagebuch aus datierten, teilweise mit Ortsangaben versehenen Gedichten. Seine Gedichte tragen im Inneren kaum Tagebuchartiger Alltags Spuren von Begegnungen, retouren oder Unterhaltungen. „*Aufkommender Atem*“ ist weniger Tagebuch eines Ich als Tagebuch einer

Landschaft, in der ein Ich nur schwach zum Ausdruck kommt; dessen Selbstgefühl äußert sich vor allem in den Deutungen, die Naturwahrnehmungen gegeben werden und die oft naturmystisch, an einigen Stellen auch explizit christlich geprägt sind.

„Vorfrühlung“

*Die Amsel zögert noch in einer Welt,
die innen stumm ist, außen kaum zu föhlen,
im Schnee. Als hätte sie sich vorgestellt,
zum Fliegen sei ein Ton herabzukühlen,
der Wind sei ein bestimmtes Intervall,
so klar wie Eis. Im Schwarm allein, das eine
gefiederte Erwachen, Widerhall –
wie Schatten gleiten Vögel über Steine
in gläsernes Geuweig, in hartes Moos.
Noch scheint die Sonne aus der Luft gegriffen,
noch wirkt die Scheune völlig schwerelos,
fossiler Zahn von Zeit und Traum verschliffen.*

(Christian Lehnert aus dem Lyrikband „Aufkommender Atem“)

Das lässt auf verschiedenen Wegen erkennen, dass es nicht objektive Aussagen über eine Amsel sammelt, sondern in eine subjektive Weltwahrnehmung hineinführt. Die Amsel ist kein gegebenes Naturelement, sondern eine perspektivisch wahrgenommene und mit Wahrnehmungsqualitäten ausgestattete Amsel. Der Sprecher des Gedichts wird durch die Vorstellungen greifbar, die er mit dem Vogel verbindet (Zögern, Stummheit), durch die Wirkungen, die Sinneseindrücke auf ihn haben (vor allem den konjunktivischen Versuch, sich in die Amsel hineinzusetzen und ihre Vorstellungen zu imaginieren), und durch die Bilder, die er für diese Wirkung findet (Schwerelosigkeit, fossiler Zahn). Das Gedicht spricht sich in einen pathosfreien hohen Ton hinein, der den gesamten Band musikalisch grundiert. Gedichte von Lehnert wurden vertont.

4. Poetry Slam als ein neues Genre der Gegenwartsliteratur

Ein **Poetry Slam** ist eine Veranstaltungsform, bei der verschiedene Künstlerinnen und Künstler mit selbstgeschriebenen Texten gegeneinander antreten. Poetry-Slams sind offene Bühnen für Poesie und Prosa. Sowohl professionelle Performance-Poetinnen und -Poeten als auch Amateurschriftstellerinnen und -schriftsteller nutzen Poetry Slam als Podium, um ihre Texte im direkten Wettbewerb mit anderen Teilnehmern zu erproben.

Begründet hat dieses Veranstaltungsformat **Marc Kelly Smith** in Chicago (1986). In Deutschland wurde Poetry Slam seit 1994 populär. Smith, ein ehemaliger Bauarbeiter, wollte mit seinem Poetry-Slam ein Gegengewicht zu den üblichen Lyriklesungen schaffen. Er fand die Dichter-Lesungen auch langweilig und wollte mehr Leben und Schwung auf die Bühne bringen. Der Poetry-Slam sollte die Poesie zu den Menschen in die Cafés und Clubs bringen.

Die Atmosphäre eines Poetry-Slams wird bestimmt durch einen clubähnlichen Rahmen und ein angenehmes Ambiente mit DJ oder Live-Musik. Jeder Slam wird von einem Moderator zusammengehalten, der das Publikum anheizt, die Slammer ankündigt und den Wettkampf der Autorinnen und Autoren leitet.

Vor allem ist das Publikum direkt in die Bewertung der Beiträge einbezogen. Am Ende des Abends kürt das Publikum per Applaus oder mit Punktwertungen einen Sieger, der einen symbolischen Preis gewinnt.

Mittlerweile ist das Phänomen einer breiteren Öffentlichkeit bekannt: Zu den deutschen Poetry Slam Meisterschaften, bei denen die erfolgreichsten Slammer aufeinandertreffen, kommen jährlich bis zu 15.000 Besuchern, der Fernsehsender Arte überträgt die Veranstaltung live.

Die Regeln eines Poetry Slams:

1. Die Texte müssen selbst geschrieben sein.
2. Es gibt ein festes Zeitlimit (meist fünf oder sechs Minuten).
3. Es dürfen keinerlei Requisiten oder Verkleidungen verwendet werden.

4. Respect the poets! Buh-Rufe sind absolut tabu.

Poetry Slam ist ein offenes Format, das Raum für alle Arten von selbstverfassten Texten bietet: von Gedichten über Kurzgeschichten, virtuose Spoken Word-Texte, Hip-Hop-Lyrics und Stand-up-Comedy bis hin zu kritischen Essays. Die Themen sind dabei so vielfältig wie die Textsorten. Häufig geht es um Alltagserlebnisse, Träume, Liebe, Einsamkeit, Zeitgeist, die Sprache selbst und um das Spiel mit den Erwartungen der Zuhörer.

Was alle Slamtexte jedoch vereint, ist, dass sie extra für die Bühne geschrieben wurden. Betonungen, Sprechpausen und Klangeffekte gehören genau so dazu wie die Gestik und Mimik des Slam Poeten.

Poetry Slam/Lyrik: Merkmale

Politische /sozialkritische Lyrik:

- Polarisierung der Betrachtungsperspektive:
 - pro: Lyrik als Spiegel mentaler und sozialer Prozesse;
 - contra: Instrumentalisierung politischer Motive – Beeinträchtigung ästhetischer Ausdruckskraft;
- Thematisch:
 - Keine Euphorie, existenzielle Leere; orientierungsloses Leben usw.
 - Werte, Moral, Konflikte;

Liebeslyrik:

- Spannungsverhältnis zwischen der stark sexualisierten Gesellschaft und des freudlosen Familienlebens;
- scheinbare Kontinuität der Liebesbeziehungen;
- Beziehung als Stress; Konflikte und Suche nach existenzieller Ausgeglichenheit.

Poetry Slam – prägende Merkmale

- Autor als Star;
- Individualität – Gleichsetzung des Autors und des Lyrischen Ich's;
- Inhalt – Erscheinungsform;
- Sprachlich und thematisch:

- Intertextualität
- Intermedialität;
- Ästhetisierung der Umgangssprache.



Bastian („Bas“) Böttcher wurde 1974 in Bremen geboren. Er gilt als der erste deutsche Slam-Poet. Seit Anfang der 90er-Jahre bringt Böttcher Slam-Poesie als Form von rhythmisch-körperlich vorgetragener Lyrik bei literarischen Veranstaltungen auf die Bühne. Durch seine Lyrik-Performances und durch seine digitale Poesie sorgt er seit den neunziger Jahren für Aufsehen.

In Bas Böttchers Texten spiegelt sich die Jetztzeit mit ihren Abgründen und abstrusen Facetten. Seine mit real existierenden Markennamen jonglierende Konsumkritik und gewitzte Exposition diverser Jargons verzichtet auf jene Aggression, mit welcher sich der harte Rap profiliert. Für Bas Böttcher und die gesamte literarische Poetry-Slam-Bewegung gehören das Verfassen und das Präsentieren (Performance) von Texten eng zusammen.

Als Werk einer vom Rap beeinflussten Slam Poetry demonstriert das Gedicht **“Dran glauben”** die literarischästhetische Verwendung der gesprochenen bzw. der mundlich vorgetragenen Sprache. Seine Problematik – der Wertewandel in der heutigen konsumorientierten und medienmanipulierten Welt – knüpft an die Erfahrungen und Lebenswirklichkeiten der Jugendlichen und der (jüngeren) Erwachsenen – nicht nur im deutschsprachigen Raum – an. Sie ist aktuell und gesellschaftsrelevant.

“Dran glauben” (ein Auszug)

*Häng deine Hoffnung an ein Plastikschwein made in Taiwan
Häng deine Hoffnung an ein Pflasterstein und andern Kleinkram*

*Zur Show gibt es Kitsch
Zum Popstar das Image
Zur Schönheit die Bräunung
Zum Glück gibt's die Täuschung*

Also:

Dran glauben!

Kram kaufen!

Augen schließen!

Den Schwindel genießen!

Merkmale dieses Gedichts:

- ✓ Die Reime sind oft unrein;
- ✓ Viele Wörter haben eher einen ähnlichen Klang;
- ✓ Der Dichter verwendet Umgangssprache;
- ✓ Thema ist die Konsumkritik, der Zeitgeist sowie das unübersichtliche Leben durch die Globalisierung;
- ✓ Diese Form der gegenwärtigen Lyrik enthält meist eine Message, also eine Aussage.

Bas Böttcher will uns sagen: Materielle Dinge, scheinbare Schönheit und Erfolg bedeuten nicht Glück und geben keinen Halt.

Noch eine Vertreterin des Poetry Slams ist **Julia Engelmann**. Sie wurde 1992 geboren, wuchs in Bremen auf und studiert heute Psychologie. Seit einigen Jahren nimmt sie regelmäßig an Poetry Slams teil. Mitreißende Energie zeichnet alle Slam-Texte in ihrem ersten Buch „**Eines Tages, Baby**“ aus. Mit erfrischender Ehrlichkeit gibt sie Denkanstöße, rüttelt wach und erzählt hinreißend über die kleinen und großen Momente im Leben. Mal zart, mal kraftvoll und immer berührend, ruft Julia Engelmann dazu auf, mutig zu sein, das Glück zu suchen und das Leben zu leben, bevor es zu spät ist.



Literatur:

1. Böttcher, Bas. Poetry Clip. Die Macht der Sprache : веб-сайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=vyuSoB9aCAk> (дата звернення 5.09.2020).
2. Gegenwart (seit 1989). URL: <http://portal.uni-freiburg.de/ndl/personen/ehemalige/zemanek/dokumente/zemanek-gegenwart-handbuch-lyrik> (дата звернення 21.07.2020).
3. Herrmann L., Horstkotte S. Gegenwartsliteratur. Eine Einführung. Stuttgart : J.B. Metzler Verlag, 2016. S. 177-196.
4. Lehrner-te Lindert, Elisabeth. Poetry Slam. Unterrichtsmaterial. Slam mit! Amsterdam : DIA , 2014. 15 S.
5. Lyrik: веб.сайт. URL: <https://www.helpster.de/schule/lyrik-5830>
6. Lyrik der Gegenwart : веб.сайт. URL: <https://www.sofatutor.com/deutsch/videos/lyrik-der-gegenwart> (дата звернення 15.01.2019).
7. Savova E. Ein Gedicht mit mehreren Sinnen erschliessen – ein Unterrichtsentwurf zu „Dran glauben“ von Bas Böttcher. *BDV Magazin*. 2015. Dezember. S. 11-21. URL: <http://bdv-bg.eu/wp-content/uploads/2017/03/BDV-Magazin-Dezember-2015-Literatur-und-Theater.pdf> (дата звернення 5.09.2020).
8. Spinner Kaspar H. Lyrik der Gegenwart im Unterricht. Hannover : Schroedel Schulbuchverlag, 1992. 128 S. URL: https://opus.bibliothek.uni-augsburg.de/opus4/frontdoor/deliver/index/docId/3144/file/Spinner_Lyrik_Gegenwart.pdf (дата звернення 15.01.2019).



Thema 5.

Kinder- und Jugendliteratur

Plan der Vorlesung:

1. Aus der Geschichte der Kinderliteratur.
2. Merkmale, Gattungen, Genres und Buchtypen der Kinder- und Jugendliteratur.
3. Spannung zwischen Realität und Fiktion im Roman „*Tintenherz*“ von **Cornelia Funke**.
4. Problemliteratur: Schule und Gewalt in Jugendromanen und Erzählungen der Gegenwart. **Kirsten Boie** und ihr Roman „*Nicht Chicago, nicht hier*“.

1. Aus der Geschichte der Kinderliteratur

Kinder- und Jugendliteratur (KJL) ist ein vieldeutiger Begriff, der immer wieder neu bestimmt wird. Je nachdem, welches Bild man von Kindern und Jugendlichen hat und je nachdem, was man mit Literatur für Kinder und Jugendliche erreichen will, wird KJL anders wahrgenommen und definiert.

Die Anfänge der deutschen KJL sieht man im Mittelalter. Kinder und Jugendliche sollten damals vor allem belehrt und zu christlichen, tugendhaften Menschen erzogen werden, die sich ihrem Stand gemäß verhalten konnten. Zu dem Zweck gab man ihnen Bearbeitungen von Literatur für Erwachsene wie *Äsops Fabeln*, außerdem Lieder, Heldensagen, Nacherzählungen von Bibelstellen, teilweise aber auch eigens für sie geschrieben Anstandsbücher, Lehrgedichte und Lehrbücher über lateinische Grammatik und Rhetorik. Kinder und Jugendliche lasen also ähnliche Dinge wie Erwachsene, nur in etwas abgewandelter Form.

Also, bis in die XVIII Jahrhundert hinein gab es keine Literatur, die eigens für Kinder geschrieben war. Kinder galten als

kleine Erwachsene und die Kindheit wurde als eine Art Übergangsphase gesehen. Erst durch das Werk „*Emil oder Über die Erziehung*“ von *Jean-Jaques Rousseau* aus dem Jahre 1762 verbreitete sich allmählich die Erkenntnis, dass Kinder anders sehen, denken und fühlen als Erwachsene.

Als zu bildender Mensch rückte in der Aufklärung vor allem das Kind in den Mittelpunkt der Betrachtung, die Kindheit selbst wurde als eigener Bereich entdeckt. Philosophen, Pädagogen und Schriftsteller machten sich viele Gedanken darüber, welche Literatur für Kinder und Jugendliche geeignet wäre, um sie zu guten, hilfsbereiten Weltbürgern zu erziehen.

Zum einen bearbeitete man für Kinder und Jugendliche nun Werke der National- und Weltliteratur wie „*Robinson Crusoe*“, „*Gullivers Reisen*“ oder „*Simplicius Simplicissimus*“. Zum anderen schrieb man für sie eigene Kinderlieder, Fabeln, Spiel- und Beschäftigungsbücher, Sittenlehren, Ratgeber, Reiseberichte und Sachbücher. In allen Büchern sollte Nutzen (Bildung) mit Vergnügen (Unterhaltung) verbunden werden.

Die frühe Kinderliteratur war stark von Moral und Pädagogik geprägt. Die Schriftsteller wollten ihr junges Publikum nicht unbedingt unterhalten, sondern vor allem belehren.

Dies sollte sich dann im Zeitalter der Romantik (1800) und des Biedermeier (1815-1850) ändern. Auch die Romantik wandte sich in besonderer Weise dem Kind zu. Doch anders als in der Aufklärung galt hier das Kind nicht als Person, die vor allem erzogen werden sollte, sondern als ein unschuldiges Wesen, das noch im Einklang mit der Natur und daher in einer Art paradiesischem Zustand lebte. Dieses Kind wollte man nicht mit lehrreichen Schriften stören oder gar verziehen, sondern mit Volksdichtung in seinem Wesen unterstützen. Volksmärchen, Volkslieder, Volkssagen und Kinderreime, Legenden und Puppenspiele galten den Romantikern daher als geeignete Kinder- und Jugendliteratur. Neben diesen Volksdichtungen schrieben die Autoren der Romantik auch bald viele eigene Kunstmärchen und Kunstlieder und gründeten dadurch die Tradition der fantastischen Geschichte, des modernen Kinderlieds und Kindergedichts.

Die Texte wurden sanfter und lieblicher und durch niedliche Bildchen liebevoll illustriert. („*Kinder- und Hausmärchen*“ von *Brüder Grimm* 1812-1815).

1845 kam es schließlich zum großen Bruch mit dieser Tradition. *Heinrich Hoffmanns* „*Struwelpeter*“ (1845) war eines der ersten und auch eines der erfolgreichsten Kinderbücher, das vom Autor selbst illustriert wurde. Auch wenn – oder gerade weil – die erzieherische Botschaft deutlich zu erkennen ist, weisen die grotesk überzeichneten Illustrationen und Texte eine ganz eigene Komik auf, die jedoch teilweise nicht wahrgenommen wurde.

In *der zweiten Hälfte des XIX Jahrhunderts*, gewannen Bücher für immer mehr Menschen an Bedeutung. Das liegt zum einen daran, dass immer mehr Kinder in die Schule gehen und Lesen und Schreiben lernen durften. Die Themen passten sich mehr dem Geschmack der Leser an. Neben Lektüre für Frauen und Männer, entdeckte man auch Kinder als Leser mit eigenen Leseinteressen. Und so bildete sich damals die spezifische Kinder- und Jugendliteratur, wie wir sie heute kennen, heraus, also eine KJL, die eigens für Kinder und Jugendliche geschrieben wurde. Speziell für die Mädchen entsteht eine Literatur, die praktische Lebenshilfe bietet: die sogenannte Backfischliteratur. „*Der Trotzkopf*“ (1885) von *Emmy von Rhoden*. ist das berühmteste Beispiel.

Die Kinderliteratur des XX Jahrhunderts

In den 1920er-Jahren führte die sogenannte neue Sachlichkeit dazu, dass sich das Bild von der Großstadt komplett veränderte. *Erich Kästner* (1899-1974) wiederum wies auf soziale Probleme hin. So machte er beispielsweise in „*Emil und die Detektive*“ (1929) finanzielle Nöte und im Buch „*Das doppelte Lottchen*“ (1949) die Sorgen von Scheidungskindern zum Thema. Dass die kindlichen Helden dabei häufig vernünftiger agieren als die Erwachsenen, ist ein Markenzeichen von Erich Kästner, der immer darauf hofft, dass die Kinder (später) einmal eine gerechtere Welt gestalten könnten.

In der Nachkriegszeit verfolgte die Kinderliteratur das Ziel, Kinder einerseits zu unterhalten und andererseits Raum für ihre Wünsche, Träume und Hoffnungen zu schaffen. Während diese Bücher ganz bewusst einen Schönraum jenseits der problematischen Realität beschreiben, weisen andere Autoren mit ihren fantastischen Abenteuern wieder zurück in die Wirklichkeit. Sie bergen Kritik am kapitalistischen Nachkriegsdeutschland wie *James Krüss'* „*Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen*“. Oder sie entlasten die kindliche Seele mit erfundenen Freunden, die wie *Astrid Lindgrens* „*Karlsson vom Dach*“ auf reale Probleme, hier die Einsamkeit des Stadtkindes, reagieren.

Im Zuge der Studentenbewegung in den 1970er-Jahren kam Kinderliteratur, die in Phantasiewelten spielte, aus der Mode. Stattdessen sollte die Literatur für Kinder die Realität problemorientiert beleuchten und, statt eine heile Welt vorzuspielen, schonungslos aufklären. Zudem führen moderne Kinderbücher ihre jungen Leser auch behutsam an schwierige und problematische Themen wie Krankheiten oder Verluste heran.

Nach der Wiedervereinigung und dem Ende des kalten Krieges, zieht die Postmoderne und ihr Slogan „alles ist erlaubt“ auch in die Kinderliteratur ein. Ganz klassische Zutaten wie Magie, Rätsel, Abenteuer und Geschichten aus dem Internat begeistern die Kids von heute aber noch genauso wie die Kinder von früher. Dass die kindliche Lust am Lesen ungebrochen ist, zeigt der Erfolg der fantastischen Romanreihe *Joanne K. Rowlings*. In ihrer Geschichte vom Zauberlehrling „*Harry Potter*“ vereint die englische Autorin Elemente, die Kinder aller Länder seit Jahrhunderten lieben: Magie und Mystik, Internats- und Detektivgeschichte, Wettbewerb und Entwicklung. Ein eindrucksvoller Beleg dafür ist auch *Cornelia Funke* und ihre Trilogie „*Tintenherz*“.

Moderne Kinderbücher nutzen neue Erzähltechniken, erzählen streng persönlich aus Sicht ihrer kindlichen Protagonisten und dehnen oder raffen die Zeit ganz entsprechend deren Wahrnehmung.

Merken Sie sich!

*Unter **Jugendliteratur** versteht man fiktionale Literatur, die für Jugendliche – also für junge Menschen zwischen etwa 12 und 18 Jahren – geschrieben, veröffentlicht oder vermarktet wird.*

Charakteristisch für literarische Texte, die als Jugendliteratur eingestuft werden, ist eine im Mittelpunkt der Erzählhandlung stehende jugendliche Hauptfigur, die im Laufe der Handlung Erfahrungen von Heranwachsenden macht und die sich den jugendlichen Lesern (sei es als Ich-, sei es als personaler Erzähler) so mitteilt, dass diese sich leicht in sie einfühlen und mit ihr identifizieren können.

2. Merkmale, Gattungen, Genres und Buchtypen der Kinder- und Jugendliteratur

Ein Blick auf die aktuelle deutschsprachige Kinder- und Jugendbuchlandschaft zeigt zunächst einmal ihren Facettenreichtum: Erstlesebücher und Historien-schmöker stehen neben philosophischen Bilderbüchern und komplexen Konzeptromanen. Für jüngere Leser gibt es stapelweise Erzählungen über Pferde, Piraten oder Vampire. Diese sind, flankiert von Werwölfen, Elfen oder Engeln, auch in Romanen für Ältere populär. Außerdem sind zum Teil recht blutrünstigen Krimis, (Psycho)Thriller oder Fantasyromane zu finden. Darin spiegeln sich internationale Entwicklungen wider – Fantasy rangiert, auch wenn die Welle langsam verebbt, weltweit immer noch weit oben auf der Beliebtheitskala.

Die Texte der Kinderliteratur sind charakterisiert vor allem durch „eine unmittelbare Nahe zum Kind“, aus dessen Sichtweise die Welt geschildert wird und durch Freude am Spiel in jeder Form – am Spiel mit Phantasie und Realität, mit Worten, Begriffen etc.“

Literatur für Kinder und Jugendliche zeichnet sich oft durch bestimmte **Merkmale** aus, wie z.B. eine an das jüngere

Lesepublikum angepasste Sprache oder textbegleitende Illustrationen. Die Kinder- und Jugendliteratur (KJL) umfasst die Texte, die

- 1) speziell für diese Altersgruppe geschrieben wurden oder
- 2) für diese Altersgruppe als geeignet erachtet werden, wozu auch allgemein anerkannte Werke der Erwachsenenliteratur zählen können.

Die Kinder- und Jugendlektüre bezeichnet demgegenüber alle Texte, die von Kindern und Jugendlichen tatsächlich gelesen werden, also auch jene Texte, welche die meist erwachsenen erzieherischen Instanzen für ungeeignet erklären.

Historisch betrachtet, verfolgt die Kinder- und Jugendliteratur nicht selten die Absicht, Moral, sittliche Werte und anwendbares Wissen zu vermitteln. **Erziehungs- und Unterhaltungsfunktion** stellen die zwei Pole dar, zwischen denen sich die Kinder- und Jugendliteratur im Laufe der Geschichte bewegt.

Die Kinderliteratur präsentiert sich in einer Vielfalt von **Gattungen und Formen** – *Bilderbücher, Kinderlyrik, Märchen, Sagen, fantastische Erzählungen, Abenteuererzählungen, Tierbücher, Comics* etc. Heraus differenziert haben sich verschiedene **Genres**, die entweder vorrangig durch ihr avisiertes Zielpublikum charakterisiert werden (Mädchen-, Erstleseliteratur etc.) oder sich auf inhaltlicher Ebene mit speziellen Themen befassen (z.B. Detektivgeschichten, Liebesromane, sogenannte „Problemliteratur“ oder die vor allem seit dem ausgehenden XX Jahrhundert boomende Fantastik bzw. ihr Subgenre Fantasy).

Die Unterscheidung verschiedener **Buchtypen** erfolgt durch den Inhalt sowie die typische Ausgestaltung des jeweiligen Publikumsmediums (Aufmachung, Format, Drucktechnik, Material etc.).

Buchtypen lassen sich vornehmlich bestimmten Gebrauchssituationen zuordnen, bei **Gattungen** ist die Form das ausschlaggebende Kriterium und **Genres** zeichnen sich in erster Linie durch gewisse Themen oder eine spezifische Leserschaft aus. Teilweise überschneiden sich die Kategorien auch. Die

gängigsten Beispiele für die unterschiedlichen Teilbereiche der Kinder- und Jugendliteratur sind in der folgenden Liste aufgeführt.

- **Buchtypen:** ABC-Buch, Beschäftigungsbuch, Bilderbuch, Erstlesebuch, Sachbuch, Bastelbuch, Kinderbibel, Malbuch, Spielbuch, Vorlesebuch.

- **Gattungen:** Kinder- und Jugendschauspiel, Kinderlyrik, Comic, (Bilderbuch), Kinder- und Jugenderzählung, (Sachliteratur)

- **Genres:** Abenteuergeschichte, historischer Roman, Problemliteratur, Detektivgeschichte, Mädchenliteratur, Liebesroman, Märchen, fantastische Erzählung, Tiererzählung etc.

3. Spannung zwischen Realität und Fiktion im Roman „Tintenherz“ von Cornelia Funke



Cornelia Funke wurde 1958 im nordrhein-westfälischen Dorsten geboren. Nach dem Abitur absolvierte sie zunächst eine Ausbildung zur Diplompädagogin. Sie arbeitete drei Jahre als Erzieherin und studierte parallel dazu Buchillustration in Hamburg. Durch das Gestalten von Kinderbüchern kam sie schließlich selbst zum Schreiben. Aus ihrer Feder stammen unter anderem „*Drachenreiter*“, die „*Wilde Hühner*“-Reihe, „*Hände weg vom Mississippi*“, „*Gespensterjäger*“, „*Potilla*“ und „*Herr der Diebe*“. Ihre fantastische Romane sind international erfolgreich und wurden mit einer Gesamtauflage von 20 Millionen Büchern in 37 Sprachen übersetzt. Der internationale Durchbruch kam im Jahr 2002, als ihr in Deutschland bereits im Jahr 2000 im Dressler Verlag erschienenes Buch „*Herr der Diebe*“ in den USA erschien und dort über viele Monate auf den US-Bestseller-Listen stand. Das TIME Magazine wählte sie im Jahr 2005 zureinflussreichsten Deutschen. Cornelia Funke lebt mit ihren zwei Kindern in Los

Angeles, die USA.

Das Roman „**Tintenherz**“ ist das erste geschriebene Buch der *Tintenwelt-Trilogie*, das im Jahr 2003 herausgekommen ist. „**Tintenblut**“, das zweite Teil kam im Jahr 2005 und der dritte Teil unter dem Titel „**Tintentod**“ wurde im Jahr 2007 veröffentlicht.

Im Roman „**Tintenherz**“ geht es um *Meggie* und ihr Vater Mortimer, die Bücher lieben. Mortimer, genannt *Mo*, bindet Bücher und restauriert sie. Doch trotz seiner Leidenschaft für Geschichten liest er seiner Tochter nie vor...Eines Nachts taucht eine seltsame Gestalt mit Namen *Staubfinger* bei Mo und Meggie auf. Er warnt die beiden vor *Capricorn*, der auf der Suche nach einem geheimnisvollen Buch ist. Mo besitzt dieses Buch, das den Titel „Tintenherz“ trägt und er hat sich geschworen, nie wieder daraus vorzulesen. Mo und Meggie fliehen mitsamt Buch zu ihrer schrulligen *Tante Elinor*. Sie hoffen, dass sie selbst und das Buch dort sicher sind. Doch Capricorns Männer machen sie ausfindig und schaffen sie zu ihm. Das atemberaubende Abenteuer rund um das magische Buch nimmt seinen Lauf und schon bald wird klar, welche besondere Begabung Mo besitzt. Er ist eine so genannte Zauberzunge und kann Dinge und Personen aus Büchern herauslesen. So geschah es auch mit Capricorn und der will nun mit aller Macht verhindern, wieder in die Tintenwelt hineingelesen zu werden. Er verlangt von Mo, einen seiner Verbündeten aus dem Buch herauszulesen. Als letzten Ausweg machen Mo und seine Tochter sich auf die Suche nach *Fenoglio*, dem Schöpfer von „Tintenherz“...

Die Spannung zwischen den beiden dargestellten Welten ist besonders wichtig für die Handlung der Erzählung. Im Roman findet sich die Schwelle zwischen zwei Welten. Eine reale Welt, in der Menschen Leben und wo die Hauptfigur ein Mädchen ist und der irrealen Welt, die aus einem Buch kommt. Cornelia Funke verbindet die, diese zwei Welten zusammen, die voneinander abhängen. Die irrealen Welt könnte ohne die realen Figuren die, die phantastische Welt in die reale Welt bringen, nicht existieren. Die Figuren reisen aus der phantastischen Welt in die reale Welt und

umgekehrt.

So werden im Roman „Tintenherz“ neben den Menschen auch die phantastischen Wesen präsent, obwohl sie keinen großen Einfluss auf die Handlung haben. Die Helden sind Menschen und haben die Aufgabe das Böse zu besiegen. Im Roman das Böse wird durch Magie besiegt (das gelesene Wort wird zu Realität).

Das Vorhandensein zweier verschiedener Welten durch das ***Buch-im-Buch-Motiv*** ermöglicht auch die Darstellung des Schreibprozesses des Autors. Der Leser des empirischen Buchs „Tintenherz“ kann dem Autor in seinem Schaffen über die Schulter schauen, und der empirische Autor kann mit der Autorfigur und dessen Darstellung und Macht spielen.

Der Roman bekräftigt die Bedeutung der Kultur, ohne die die Entwicklung der Persönlichkeit und der Welt überhaupt nicht möglich ist. Das Hauptthema des Romans ist die Lust am Lesen. Neben der traditionellen Märchengeschichte über den Kampf zwischen Gut und Böse wirft das Werk viele drängende moralische Probleme auf: Freundschaft und Liebe, Eltern-Kind-Beziehung, Vergebung und Verantwortung für Handeln. Obwohl die Handlung des Romans in unserer Zeit spielt, die Arbeit den Computer und den Fernseher nie erwähnt, spielt sich alles rund um das Rascheln der Buchseiten ab.

4. Problemliteratur: Schule und Gewalt in Jugendromanen und Erzählungen der Gegenwart.

Kirsten Boie und ihr Roman „Nicht Chicago, nicht hier“

In der erzählenden Literatur für Kinder- und Jugendliche gibt es neben relativ einfach gestrickter Problemliteratur über *Mobbing*, *Essstörungen* oder *Scheidung* Geschichten, die keineswegs banal daherkommen. Verhandelt werden in literarisch anspruchsvoller Form *Krankheit*, *Tod*, *Suizid*, *dysfunktionale Familien*, *schwierige Freundschaften* und *komplizierte Liebesgeschichten*. Zeitgeschichte wie *die Shoah* wird weiterhin thematisiert. Darüber hinaus werden – auf der Basis wahrer Geschichten oder in fantastischen Welten verortet –

gesellschaftliche, soziale oder ökologische Inhalte diskutiert. Dass hier die zeitdiagnostische Kritik oft eher vage erscheint, liegt auch daran, dass zumeist keine abstrakte Problemdebatte geführt wird, sondern das Erleben der Protagonisten im Mittelpunkt steht, um auf diese Weise Identifikationsmöglichkeiten zu schaffen. In den meisten Jugendromanen geht es um die Beziehungen und die Entwicklung der Figuren. **Zentral** sind Aspekte wie *Loyalität* und *Verpflichtung*, *Emanzipation* und *Rebellion*, *Erkenntnis* und *Akzeptanz*, *Einsamkeit* und *Selbstbestimmung*.

Ernsthaft, komisch und lakonisch erzählt **Rolf Lappert** in „**Pampa Blues**“ (2012) von dem 16-jährigen Ben, der sich um seinen dementen Großvater kümmern muss; in „**Was vom Sommer übrig ist**“ (2012) schildert **Tamara Bach** sensibel die Freundschaft zweier Mädchen, von denen eines ein großes Sorgenpaket mit sich herumträgt. Wird in beiden Romanen – und das ist Charakteristikum vieler Jugendbücher – die Schwere durch Witz, (Selbst-)Ironie, Situationskomik und Reflexion gebrochen, so berührt.

Schulromane bilden nicht nur in der Kinder- und Jugendliteratur ein wichtiges Genre innerhalb der Prosa; sie sind beinahe so alt wie der psychologische Roman selbst.

Kirsten Boie stellt 1999 mit „**Nicht Chicago. Nicht hier**“ einen besonders in erzähltechnischer Hinsicht weiterentwickelten problemorientierten Jugendroman vor.

Kirsten Boie, 1950 in Hamburg geboren, war einige Jahre als Lehrerin tätig, bevor 1985 ihr erstes Kinderbuch erschien. Nach der Adoption des ersten Kindes musste sie auf Verlangen des vermittelnden Jugendamtes die Lehrerinnentätigkeit aufgeben und schrieb daraufhin ihr erstes Kinderbuch.



Heute ist sie eine der renommiertesten deutschen Kinder- und Jugendbuchautorinnen, vielfach ausgezeichnet, mehrfach für den international bedeutenden Hans-Christian-Andersen-Preis

nominiert und mit dem Sonderpreis des Deutschen Jugendliteraturpreises für ihr Gesamtwerk geehrt. Inzwischen sind von Kirsten Boie rund 100 Bücher erschienen und in zahlreiche Sprachen übersetzt worden. Zwei Dinge sind Kirsten Boie beim Schreiben besonders wichtig: Zum einen, dass Literatur für Kinder immer auch Literatur sein sollte; zum anderen, dass darüber nicht vergessen wird, an wen sie sich richtet, dass sie also Literatur für Kinder ist.

In ihrem Jugendroman „**Nicht Chicago. Nicht hier**“ passt die Autorin sich hinsichtlich der Syntax und Lexik dem Sprachstand des Protagonisten *Niklas* an und verfolgt das Geschehen aus seiner Innenperspektive; erlebendes und erzählendes Ich sind also deckungsgleich. Niklas gerät ohne eigenes Verschulden in die Fänge des grausam-sadistische neuen Mitschüler *Karl*, der es daraufanlegt, Niklas' Ich zu zerstören und ihn die ständige Unsicherheit einer der unbegründeten Gewalt ausgelieferten Existenz fühlbar zu machen.

Niklas ist ein aufgeweckter Junge. Er hat ein gutes, vertrauensvolles Verhältnis zu seinen Eltern und seiner Schwester. Er ist kein guter Schüler, doch durchaus reflektiert und verantwortungsbewusst. Er ist ein Einzelgänger, doch er ist nicht isoliert oder unbeliebt. Er ist arglos und hat keine Veranlassung, von vornherein misstrauisch zu sein.

Niklas' Eltern haben ein partnerschaftliches Verhältnis zu ihren Kindern. Sie vertreten eine werteorientierte, aufgeklärte Haltung, die Gewalt grundsätzlich ablehnt. Sie sind überzeugt, dass Konflikte mit Vernunft und Verständnis im Diskurs zu lösen sind.

Karl ist hochintelligent, jedoch völlig ohne Empathie. Er ist egozentrisch, hat kein Unrechtsbewusstsein, und er fühlt sich allen ethisch-sozialen Normen überlegen. Er lebt seine Machtphantasien lustvoll auf Kosten anderer aus und empfindet keine Reue. Sein Verhalten lässt auf eine Dissoziale Persönlichkeitsstörung schließen.

Karls Eltern sind gut situierte, gebildete, höfliche und wohlmeinende Menschen.

Frau Römer ist freundlich und bei ihren Schülern beliebt. Sie hat gelernt, dass Kinder wie Karl eigentlich hilfebedürftig sind. Sie meint es gut, doch hier ist sie überfordert. Sie verkennt und verschleiert unabsichtlich die wahre Situation. Mit ihrer einseitigen Position verhindert sie, dass Niklas sich ihr anvertrauen kann.

In Kirsten Boies Buch „Nicht Chicago, nicht hier“ stehen nicht die Motive des Täters im Mittelpunkt, sondern die Konsequenzen und Probleme eines Gewaltopfers. Die Hauptfigur Niklas gerät in einen Strudel von Erpressung, Übergriffen und Verleumdungen. Während Eltern und Lehrer auf den Täterfokus fixiert sind, kämpft Niklas verzweifelt um seine Glaubwürdigkeit. Er muss sich nicht nur gegen Gewalt, sondern auch gegen Isolation, Zweifel an der Wahrheit und „Lehrererklärungen“ wehren.

Als Niklas Hilfe bei Lehrern und Eltern sucht, ist es bereits zu spät: Karl terrorisiert ihn mit dem Telefon und durch dauernde Überfälle oder Drohungen. Die Schlüsselszene des Romans ist sicher der Besuch bei der Polizei, nachdem Niklas seinen Vater von seiner Unschuld überzeugen konnte. Der Beamte jedoch verweist darauf, dass ein solcher Terror unter Jugendlichen nicht nur zur Normalität eines gewandelten Schulalltags gehört, sondern auch angesichts der Minderjährigkeit der Täter und der schwierigen Beweislage nicht weiterverfolgt werden kann. Die Anzeige hat kaum Aussicht auf Erfolg, denn noch immer steht Aussage gegen Aussage. Niklas und seine Familie erleben, dass sie machtlos sind, solange gerichtsverwertbare Beweise fehlen. Der Polizeibeamte, der Niklas durchaus glaubt, betrachtet die Vorfälle vor dem Hintergrund seiner Erfahrung als Bagatellen. Doch Niklas' Vater hält gegen den Rat der Polizei die Anzeige aufrecht. Jetzt müssen sie abwarten, ob das Gericht die Klage zulässt. Der zermürbende Telefonterror geht unvermindert weiter.

Am Schluss des Buches erfährt der Leser nicht, was in dem Schreiben vom Gericht, das Niklas öffnet, steht. Doch aus Niklas' Reaktion geht hervor, dass es keinen Prozess gegen Karl geben wird. Niklas bleibt zurück mit seiner hilflosen Wut und seinen

ohnmächtigen Rachedanken.

Kirsten Boie schildert das Dilemma eines Gewaltopfers, das zwar im Recht ist, aber keinen Weg findet, seine (juristische wie emotionale) Genugtuung zu bekommen. Während das Geschehen eskaliert, entdeckt der Leser immer wieder Momente, die ein alternatives Verhalten der Hauptfigur nahelegen, jedoch keine wirkliche Lösung anbieten. Dem auf diese Weise aktiv beteiligten Leser wird klar, dass es weder „typisches Mobbing“ noch „Patentlösungen“ gibt: Jeder kann zum Mobbingopfer werden.

Literatur:

1. Aktuelle deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur. 16 S. URL: https://www.goethe.de/resources/files/pdf54/Aktuelle_deutschsprachige_Kinder-und_Jugendliteratur.pdf (дата звернення 8.08.2020).
2. Dawidiwski Ch. Gegenwartsliteratur und Postmoderne im Literaturunterricht. Baltmannsweiler : Schneider Verlag Hohengehren, 2014. S. 141-156.
3. Ewers H.-H. Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Eine problemgeschichtliche Skizze. 21 S. URL: https://www.uni-frankfurt.de/64851467/Geschichte_der_KJL.pdf (дата звернення 8.08.2020).
4. Kinder- und Jugendliteratur : веб.сайт. URL: https://www.rossipotti.de/inhalt/literaturlexikon/sachbegriffe/kinder_und_jugendliteratur.html (дата звернення 15.01.2019).
5. Materialien für den Unterricht erarbeitet von Christine Hagemann nach dem Buch „Nicht Chicago. Nicht hier“ von Kirsten Boie. Hamburg, August 2013. 35 S. URL: <https://www.oetinger.de/sites/default/files/unterrichtsmaterial/9783841580146.pdf> (дата звернення 8.08.2020).
6. Matik R. Das Phantastische in der Tinte. Eine Untersuchung des Romans Tintenherz von Cornelia Funke. 2015. 39 S. URL: <https://repository.ffri.uniri.hr/islandora/object/ffri%3A124/datastream/PDF/view> (дата звернення 15.02.2020).
7. Stefanova P. Kinderliteratur im frühen DaF-Unterricht. BDV Magazin. 2015. Dezember. S. 11-21. URL: <http://bdv-bg.eu/wp-content/uploads/2017/03/BDV-Magazin-Dezember-2015-Literatur-und-Theater.pdf> (дата звернення 5.09.2020).

Thema 6.

Frauenliteratur

Plan der Vorlesung:

1. Begriffe: Frauenliteratur und feministische Literatur.
2. Aus der Geschichte der Frauenliteratur.
3. „Glücksuche“ im Roman *„Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot“* von Sibylle Berg.
4. Die Frage der Mutterschaft im Roman *„Die Mittagsfrau“* von Julia Franck.

1. Begriffe: Frauenliteratur und feministische Literatur

Frauenliteratur und feministische Literatur: diese Begriffe werden oft unter den Lesern vermischt.

Frauenliteratur im weiteren Sinne bezeichnet erstens alle Romane, die uns über ein Frauenschicksal durch die Frauenaugen informieren und zweitens alle Werke die von Frauen geschrieben wurden.

Im engeren Sinne ist die Bezeichnung Frauenliteratur auf die Werke eingeschränkt, die die geistlichen und politischen Emanzipationsbestrebungen der Frauen widerspiegeln, vor allem die Romane die seit Aufklärung entstanden.

Als Frauenliteratur verstehen wir alle Werke, die von Frauen verfasst werden. Frauenliteratur muss keine feministischen Wurzeln haben. Also alle Bücher die von Frauen aber nicht nur für Frauen geschrieben werden, bezeichnen wir mit dem Wort Frauenliteratur. Für uns ist es in diesem Moment nicht relevant, ob die Schriftstellerin eine Feministin ist oder nicht.

Im Zentrum der Frauenliteratur steht immer eine Frauenfigur, deren Suche nach einer weiblichen Identität das vorrangige Thema ist. Die Autorinnen nehmen dabei ihre eigenen Erfahrungen zum Ausgangspunkt ihres Schreibens, um den

Mikrokosmos des eigenen, verzweifelten Ichs zu entwickeln und zu analysieren. Die Literarisierung subjektiver Erfahrungen verleiht dieser Literatur den Charakter des Authentischen und bringt ebenfalls die spezifischen Lebensbedingungen von Frauen und ihre unterschiedlichen Wahrnehmungen sozialer und kultureller Realität zum Ausdruck.

Also es gibt **zwei Bedeutungen des Begriffs „Frauenliteratur“**:

1. die von Frauen geschriebene und in die Literaturgeschichten eingegangene Literatur;

2. Literatur *von* Frauen *über* Frauen *für* Frauen. Die Frau ist eine zentrale Kategorie in den drei wichtigsten Bestandteilen der literarischen Kommunikation:

- a) „von Frauen“ – weibliche Autorin
- b) „über Frauen“ – weibliche Protagonistin
- c) „für Frauen“ – weibliche Leserin

Man unterscheidet **drei** nicht scharf voneinander trennbare

Tendenzen der Frauenliteratur:

1. autobiographische Tendenz – weibliche Sozialisation in der patriarchalischen Gesellschaft, Beziehungsprobleme, Sexualität, Frau in der Arbeitswelt;

2. Aufarbeitung von (matriarchalischen und patriarchalischen) Mythen und Märchen;

3. Arbeit am gesellschaftspolitischen und historischen (Selbst-)Bewusstsein der Frau.

Feministische Literatur ist dann ein spezielles Gebiet der Literatur. Im XIX Jahrhundert bezeichnet man damit den Einsatz bürgerlicher Frauen für die Durchsetzung des Frauenwahlrechts. Die Autorinnen engagierten sich mit ihren Texten bewusst für eine größere Öffentlichkeit für die Frauenfrage.

Der neue Feminismus beginnt 1967/68 in den USA. Es entstehen Frauenbewegungen und Frauenbefreiungsgruppen, die gegen die Diskriminierung der Frau, gegen sexuelle Ausbeutung und Abtreibungsbeschränkungen kämpfen.

Der Feminismus nimmt die Frau als Frau ernst und stellt fest, dass die weiblichen Bedürfnisse und Interessen oft nur geringe Erfüllung finden können.

Feminismus ist aber keinesfalls gleichzusetzen mit „Männerhass“. Ein wichtiges Werk zum Feminismus ist „**Das andere Geschlecht**“ von *Simone de Beauvoir*. Sie behauptet, dass Weiblichkeit nicht angeboren ist sonder gemacht wird! Frauenprobleme werden zum ersten Mal philosophische Überlegungen wert.

In den 70er Jahren entsteht eine neue „Gefühlskultur“, die Merkmale dieser Zeit sind Subjektivität, Innerlichkeit, Sinnlichkeit und Natürlichkeit. Auffallend ist die Tendenz zur Autobiografie: Tagebücher, Chroniken, Memoiren, Ichromane und briefliche Erzählungen sind die häufigsten Textsorten.

Feministische Literatur befasst sich mit dem Verhältnis der Geschlechter, kritisiert das Patriarchat, entwickelt nicht-patriarchalische Gesellschaftsentwürfe, stellt Frauen (und Männer) in neuen, nicht traditionellen Rollen dar. Feministische Literatur gehört eher zur Fachliteratur und man kann die feministischen Bücher eher in den Abteilungen Soziologie, Psychologie oder Politikwissenschaft finden. Feministische Bücher stützen sich auf die wissenschaftliche Untersuchung.

Frauenliteratur ist dagegen ein typisches Beispiel der Belletristik. Diese Romane gehören zu der schöngeistigen Literatur. Auch wenn die Werke manchmal feministische Botschaft bringen, handelt es sich um ein Kunstwerk, der keine reale Geschichte beschreibt.

Feministische Literatur ist ein Genre der Literatur, das sich für die Gleichberechtigung in der Gesellschaft einsetzt. Aber im Vergleich mit der Frauenliteratur, kann ein feministisches Buch auch von einem Schriftsteller verfasst wird. Also mit der Problematik des Feminismus beschäftigen sie sich nicht nur Frauen, sondern auch Männer.

2. Aus der Geschichte der Frauenliteratur

Frauenliteratur ist ein ziemlich neuer Begriff. Das hat eine klare Ursache. Frauen waren lange Zeit in der Vergangenheit ungebildet. Schulunterricht war nur für Jungen. Nur die adeligen

Damen wurden meistens von privaten Lehrern unterrichtet. *Maria Theresia* hat diesen Zustand im Jahre 1774 geändert. Seitdem gilt die Schulpflicht für alle Kinder. Das führte langsam zur schreib- und lesenkundigen Gesellschaft der Frauen. Nach bekannten Schriftstellerinnen kann man im Laufe des Mittelalters nur schwer suchen. Neben den männlichen Namen stehen nur wenige Frauen. *Sophia von La Roche* war eine Schriftstellerin, die den ganz ersten deutschen Frauenroman verfasst hat. Im Jahr 1771 entstand ihr Werk „*Die Geschichte des Fräuleins von Sternheim*“, das für einen empfindsamen, moral-didaktischen Roman gilt. Sophia von La Roche war auch erste Herausgeberin einer deutschen Frauenzeitschrift mit dem Titel „*Pomona für Deutschlands Töchter*“. Diese Schriftstellerin hat den Grund zur Frauenliteratur gelegt.

In der Romantik schrieben Frauen zumeist Briefe, die sehr selten gedruckt wurden. Das Briefschreiben von Frauen galt der „Erweiterung der ergänzenden Dienstbarkeiten für den Mann, im Sinne einer geschmackvollen Ausgestaltung des häuslichen Lebens“. Der Brief war für die Frauen die einzig erlaubte Form der Selbstaussprache in einem halböffentlichen, durch die gesellschaftliche Konvention geschützten Raum. Wenn sich die Frauenbriefe jedoch auf bekannte männliche Repräsentanten der Romantik bezogen, wurden sie ohne Vorbehalt veröffentlicht, weil sie zur Sammlung wichtiger Informationen über diese berühmten Männer beitrugen. So wurden ihre Briefe in der Regel als „persönliches Dokument“ gelesen.

Die Mehrzahl der Frauen im XVIII und im XIX Jahrhundert schrieb anonym oder unter einem (männlichen) Pseudonym. Diese „Verkleidung“ war der einzige Weg, sich einen ernst zu nehmenden Eintritt in die literarische Öffentlichkeit zu verschaffen. Anonymität oder die Verwendung eines Pseudonyms betraf zugegebenermaßen beide Geschlechter.

Infolge der Pariser Revolution von 1830 wurde auch im deutschsprachigen Raum die Frauenfrage aktualisiert. Viele Frauen äußerten sich in Gedichten und Frauenromanen zu fast allen aktuellen Themen und Problemen der Zeit und nahmen

Stellung zur Rolle der Frau in der Gesellschaft.

Im Naturalismus wurde die Emanzipation der Frauen zu einem zentralen Thema. Seit 1880 begannen auch berufstätige Frauen und Frauen aus der Arbeiterschicht ihre Autobiographie zu verfassen, um durch authentische Erfahrungen ein Beispiel zu geben und zu politischen Aktivitäten zu ermutigen. Die steigende Anzahl autobiographischer Publikationen von Frauen leistete einerseits, einen wichtigen Beitrag zur Herausbildung des weiblichen Selbstbewusstseins. Zudem trugen die Lebensberichte von Frauen aus allen Schichten dazu bei, Bewegungen zu initiieren und sich zu solidarisieren.

Mit dem Beginn des XX Jahrhunderts hatte sich die Lebenssituation von Frauen zumindest in formal-rechtlicher Hinsicht erheblich verändert. Es gab höhere Mädchenschulen, und der Universitätsbesuch war für Frauen möglich geworden. Viele berufliche Tätigkeitsfelder öffneten sich den Frauen, die bisher überwiegend oder nur von Männern besetzt worden waren. 1919 erlangten auch die Frauen das Wahlrecht. Diese gesellschaftlichen Veränderungen schlugen sich auch in den Texten von Frauen nieder, vor allem in Form einer neuen Darstellung der Frau. Die Autorinnen ließen ihre Heldinnen in den verschiedensten Rollen auftreten, die nicht mehr an ihrer Rechtlosigkeit und an den gesellschaftlichen Einschränkungen der Selbstentfaltung litten, sondern in verschiedenen Berufen erfolgreich waren.

In den 50er und frühen 60er Jahren waren Autorinnen in der deutschsprachigen Literatur bemerkenswert häufig vertreten. Überwiegende Themen der Texte waren allgemeinmenschliche Probleme, die sich auf das alltägliche Leben bezogen und sich nicht im großen politischen Rahmen ereigneten. Zu dieser Thematik, die generell eine Kritik an der sozial-politischen Situation der Nachkriegsjahre enthielt, gehörten ebenfalls die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, der Zerfall von Familie und Ehe, Kontaktunfähigkeit, Generationskonflikte, Isolierung und Einsamkeit, Verlogenheit und Konkurrenzmentalität, Egoismus und Rücksichtslosigkeit der Menschen.

Auf die Politisierung der Literatur in den 60er Jahren folgt in den 70er Jahren vor allem in der Prosa eine Tendenzwende hin zum „Alltäglichen, Selbsterlebten und Intimen“. Autobiographisch und tagebuchartig werden „innere Tabuzonen“ öffentlich gemacht. Persönliche Probleme und Konflikte literarischer Figuren in der Gesellschaft sollen beim Lesen als Probleme aller Frauen erkannt werden können. Autorinnen sehen es in diesem Zusammenhang als ihre Aufgabe an, diese Erkenntnis durch typisierte Frauenfiguren in ihren Werken zu vermitteln.

Die Vertreterinnen der deutschsprachigen Frauenliteratur des XX Jahrhunderts sind **Anna Seghers, Christa Wolf, Brigitte Schwaiger, Verena Stefan,**

3. „Glückssuche“ im Roman „Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot“ von Sibylle Berg



Die Schriftstellerin und Dramatikerin **Sibylle Berg** ist die Tochter eines Musikprofessors und einer Bibliothekarin und wurde 1962 in Weimar geboren. Sie hat viele verschiedene Jobs ausprobiert (Lexikonverkäuferin, Puppenspielerin und Tierpräparatorin), bevor sie sich reif genug fühlte, um Schriftstellerin zu werden. Sibylle Berg ist nicht nur als Romanautorin tätig, sondern schreibt auch Essays, Kolumnen und Theaterstücke. Auch ihre Kurztexte wurden bereits in Zeitungen und Zeitschriften wie der *Zeit* oder dem *Spiegel* veröffentlicht. In der *Zeit* schrieb sie auch die 14-tägige Kolumne „Frau Berg erklärt die Welt“, die später als Buch herausgegeben wurde. Sibylle Berg polarisiert mit ihren Werken, etikettiert wird sie etwa als kultige „Pop-Literatin“ oder als „Fachfrau fürs Zynische“. Die Protagonisten ihrer Geschichten erleben oft überraschende Wendungen, Berg arbeitet dabei mit

Extremen und überlässt ihren Lesern dann selbst die Entscheidung, welche Position sie einnehmen möchten. Berg wurde mehrfach ausgezeichnet, 2008 verlieh man ihr beispielsweise den Wolfgang Koeppen-Preis, 2019 gewann sie den Kasseler Literaturpreis für grotesken Humor. Sibylle Berg verfügt inzwischen über die israelische Staatsbürgerschaft und lebt in Israel und der Schweiz.

Der erste Roman der Autorin Sibylle Berg trägt den Namen „**Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot**“ und wurde 1997 herausgegeben. Schon ein Jahr später verfasste die Schriftstellerin ihren zweiten Roman „**Sex II**“. In beiden Romanen hat Sibylle Berg einen originalen Schreibstil bewiesen. Ihre Sprache ist einzigartig. Sie hat ihren eigenen Erzählstil entwickelt. Sie benutzt beim Erzählen fast keine Pronomen. Die Sätze sind kurz und alle Wörter mit kleinen Buchstaben geschrieben. Am Anfang kann es ein wenig chaotisch und unübersichtlich wirken. Nach ein paar Seiten wird man es nicht mehr bewusst.

Der Roman „**Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot**“ spielt in den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts, auf vielen Plätzen – am Anfang in Deutschland, dann in Italien, Spanien, Amerika und auch in Marokko. Handelnde Personen sind *Vera, Helge, Nora, Tom, Bettina, Ruth, Karl, Pit, der Mann* und *Paul*. In diesem Roman schildern zehn Personen ihre Probleme und Sorgen um ihr zukünftiges Leben. Das Buch beginnt und endet auch mit dem Kapitel „Vera trinkt Kaffee“. Am Anfang des Buches kann man vermuten, dass alle handelnden Personen nichts gemeinsam haben, aber dann erfährt der Leser, dass Vera die Mutti von Nora ist und Helge ihr Ehemann oder dass ein Freund (Tom) von Nora auch Bettina kennt, und Bettina wieder mit Vera befreundet ist

S. Berg schreibt im Roman über das wirkliche, das heißt auch nicht nur das glückliche Leben. Sie stellt normale Tage von durchschnittlichen Leuten dar. Im Buch spricht fast jeder Protagonist seinen inneren Monolog.

Sibylle Berg beschreibt, wie die Protagonisten ihr Glück suchen, sie stellt ihr Glück ironisch dar, weil der Leser später

darauf kommt, dass die Protagonisten eigentlich statt des ersehnten Glückes ihren Tod finden und das ist ihre Befreiung, ihr Glück und ihre Zufriedenheit. Sie beschreibt, dass viele Menschen etwas schlecht machen und jeder es anders macht. Die Autorin möchte zeigen, dass man noch eine Hoffnung hat. Man muss über seine Taten nachdenken und dann daraus lernen. Sie stellt einerseits eine Warnung dar, was man nicht machen soll und andererseits zeigt sie eine Anleitung, wie man das nicht machen soll.

Sibylle Berg bemüht sich in ihrem Buch auf die Unzufriedenheit der Leute aufmerksam zu machen. Diese Unzufriedenheit hat oft ihren Ursprung in der Langeweile, die auch die Menschen im Roman oft erleben. Sie glauben, dass sie immer auf der Suche nach dem richtigen Glück sind, dass sie irgendwann schon das Glück finden müssen oder dass das sogenannte Glück zu ihnen kommt, dass es sie findet. Für jeden von ihnen bedeutet es etwas Anderes, aber gemeinsam ist allen diesen Arten von Glück, dass sie nie erreicht werden.

Wenn man aber noch ein Stück weiter hinter diese Kulisse geht und versucht das eigentliche Problem der Menschen im Roman zu analysieren, kann man eine andere Ursache der Unzufriedenheit mit dem Leben finden: ihre Werte. Die beschriebenen Personen könnten vielleicht mit ihrem Leben ganz zufrieden sein, wenn sie nur andere Werte als wichtig sehen würden. Sie sind aber nicht mutig genug diese für sie normalen Sachen zu schätzen. Ihre ganze Lebenseinstellung ist gestört und sie sind nicht im Stande ihr Glück zu finden, weil sie oft nicht wissen, wo sie es finden sollen oder was es überhaupt sein soll. Wenn sie neben ihrem Glück stehen würden, würden sie es nicht erkennen, so unglücklich und dumm sind sie. Dann ist für sie natürlich einfacher zu sterben, als die wahren Dinge des Lebens zu schätzen, als das Leben zu leben. Sie finden keine Liebe, kein Verständnis, weil sie von Menschen umgeben sind, die ähnlich wie sie leben oder besser gesagt überleben. Wenn man heute über die Welt nachdenkt, sollte man dann auch etwas Positives dafür tun.

Sibylle Berg wollte möglicherweise darauf hinweisen, dass man mehr über seine Taten nachdenken sollte. Sie beschreibt viele Personen, wie sie sich in ihrem Leben fühlen. Manche Leute lassen ihr Leben nur so vergehen. Sibylle Berg beschreibt im Buch zahlreiche Beispiele von einem „Nichts-Machen“ und „Nicht-Leben“. Man hat eigentlich nur eine sehr wage Vorstellung von Glück.

4. Die Frage der Mutterschaft im Roman „Die Mittagsfrau“ von Julia Franck



Julia Franck ist heute nicht nur eine der bedeutendsten deutschen Schriftstellerinnen ihrer Generation, sondern auch eine vielbeachtete weibliche Stimme in der deutschen Gegenwartsliteratur. Sie wurde am 20. Februar 1970 zusammen mit ihrer Zwillingsschwester Cornelia in Berlin-Lichtenberg geboren. Julia Francks Mutter hatte fünf Töchter von vier verschiedenen Männern ohne je mit einem Mann zusammen zu leben oder zu heiraten. Infolgedessen war die Familie Julia Francks stark durch die Mutter bestimmt. Männer spielten nur eine nebensächliche Rolle. Vielleicht ist es daher nicht verwunderlich, dass schon aus rein biografischen Gründen die Rolle der Mutter in der Familie und Mutterschaft als solche immer wiederkehrende Leit motive sind. 1983 im Alter von 13 Jahren hielt Franck das „Chaos“ im Haus nicht mehr aus und ging alleine nach Berlin zurück, um bei Freunden der Familie zu wohnen. Sie bestand das Abitur an der Anna-Freud-Oberschule und begann 1991 mit einem Jura-Studium, aber nach einem sechs monatigen Aufenthalt in den USA (San Francisco) entschied sie sich dazu, stattdessen Altamerikanistik, Germanistik und Philosophie an der Freien Universität Berlin zu studieren. Sie musste gleichzeitig auch arbeiten (Putzfrau, Kindermädchen, Kellnerin, Hilfsschwester, Phonotypistin, wissenschaftliche Hilfskraft). In

Berlin lernte sie auch ihren Vater drei Jahre vor seinem Tod kennen und war immer sehr enttäuscht, dass sie nicht mehr Zeit mit ihm verbringen konnte. Die Lebensgeschichte ihres Vaters als verlassener Sohn wird die Entstehungsgeschichte des Buchs „**Die Mittagsfrau**“ (2007) und ihre Kurzgeschichte „**Streusel-schnecke**“ (2001) ist eine bewegendere Geschichte über seinen Tod.

„**Die Mittagsfrau**“ ist der bisher erfolgreichste Roman der deutschen Schriftstellerin Julia Franck. In ihrem Roman befasst sich Julia Franck mit der Geschichte und dem Leben ihrer Familie in Deutschland während des ersten Teils des zwanzigsten Jahrhunderts und schafft enge Verknüpfungen zwischen der persönlichen Geschichte ihrer Familie und der öffentlichen Geschichte ihres Heimatlands.

„Die Mittagsfrau“ ist die fiktive Vergangenheitsrekonstruktion der Lebensgeschichte ihrer Großmutter väterlicherseits mit dem Ausgangspunkt der sachlichen Darlegung bzw. bekannten Vergangenheit des Vaters. Diese Familiengeschichte wird mühevoll aus kleinen einzelnen erzählten Bruchstücken ausgebaut und wo ein Detail fehlt, füllt Franck diese Lücke mit Fantasie und Erfindungsreichtum. Ihre Art der Rekonstruktion ist eine Form der Erinnerungsarbeit, mit der Franck versucht, das Familiengeheimnis nicht nur als Familiengedächtnis lebendig zu machen, sondern auch Licht auf das kollektive deutsche Gedächtnis der ersten Hälfte des XX Jahrhunderts zu werfen.

Der Roman stellt Julia Francks Versuch dar, ein Verständnis zu erreichen, warum ihre eigene Großmutter sich entschied ihren Sohn, also Francks Vater, als siebenjähriges Kind zu verlassen und auszusetzen, ohne dabei jedoch die Handlung der Großmutter zu verurteilen, wie die Familie es getan hatte. Durch diese Erzählung erstellt Franck also eine mögliche Lebensgeschichte für die Großmutter und untersucht außerdem durch den Rückgriff auf diese Geschichte die sehr komplexen Beziehungsgeflechte rund um die Frage der Mutterschaft.

In diesem Roman will die Autorin außerdem eine vorläufige Aufklärung erreichen und auch die Frage nach Verantwortung

stellen. Francks diskontinuierliche Erzählweise in „Die Mittagsfrau“ (*Prolog/rekonstruierte Vergangenheit/Epilog*) eignet sich für eine kreative und experimentelle Erforschung der Vergangenheit ihrer Familien. Da „Die Mittagsfrau“ eine erinnerte und auch rekonstruierte Vorgeschichte ist, die mehrere Generationen in einer Familie abbildet, gehört dieser Roman zum Genre der *Generationenromane*.

Der Roman erzählt entlang der Wahrnehmungen der Protagonistin die Lebensgeschichte von *Helene Würsich* alias *Alice Sehmisch* von ihrer Kindheit Anfang des XX Jahrhunderts in Bautzen, den als junge Erwachsene erlebten 1920er Jahren im Berlin der Weimarer Republik bis zu ihrem Leben als Ehefrau und Mutter während des Naziregimes. Im Prolog und im Epilog des Romans jedoch steht Helenes Sohn *Peter* im Mittelpunkt. Der Prolog folgt Peter an jenem Tag, an dem Helene ihren ungefähr siebenjährigen Sohn in den Wirren der Nachkriegszeit allein auf einem Bahnhof zurücklässt. Im Epilog wird davon erzählt, wie Peter einen Versuch seiner Mutter erlebt, ihn zehn Jahre später erstmals zu besuchen. Im Epilog präsentiert sich dem Leser nicht nur die Sicht Peters als junger Mann, sondern auch die Darstellung der Folgen einer gescheiterten Mutterschaft. Denn Peter will seine Mutter nicht wiedersehen, weil er ihr nicht verzeihen kann.

Nachdem Julia Franck selbst Mutter geworden war, wollte sie auch wissen, was eine Frau dazu gebracht haben kann, ihr Kind auszusetzen und überzeugt zu sein, dass es ihm überall anders besser gehen würde als bei ihr selbst.

Helena tröstet sich selbst mit der Vorstellung, dass ihr Sohn ein besseres Leben haben wird als bei ihr. Doch denkt sie nur an die konkrete Lage, in der sie sich befindet, und nicht weiter.

Mit ihrem Roman nähert sich Julia Franck dem Kern der Problematik in Sachen Mutterschaft. Es gelingt ihr, die Komplexität der Mutterschaft darzulegen, die zu einem besseren Verständnis führt und auch das Profil einer Mutter, deren Mutterschaft mehr von ihr verlangt, als sie ertragen kann, zu vervollständigen. Die Autorin befasst sich mit der Vergangenheit

dieser Mutter, nämlich ihrer Kindheit, um die versteckten Gründe, die zu ihrer abnormalen Entscheidung hätten führen können, zu bestimmen. Sie wirft dabei zudem einen prüfenden Blick auch auf Helenes Familie. Julia Franck erschafft eine Collage bzw. ein Mosaik, aus dem allmählich ein Gesamtbild von Helene und ihrem gesellschaftlichen Umfeld entsteht.

Bedeutung des Titels

Die Mittagsfrau ist ein Naturgeist in weiblicher Gestalt in der slawischen Sagenwelt. Die Mittagsfrau erscheint an heißen Tagen zur Mittagszeit, besonders zur Ernte, und verwirrt den Menschen den Verstand, lähmt ihnen die Glieder, fragt sie zu Tode oder tötet sie, indem sie ihnen mit der Sichel den Kopf abschneidet. Die von der Mittagsfrau Heimgesuchten können sich nur retten, indem sie ihr bis ein Uhr von der bäuerlichen Arbeit, insbesondere von der Flachsverarbeitung, erzählen. Nach Ablauf der Ruhestunde zwischen zwölf und eins verliert die Mittagsfrau ihre Macht. Sie weiß genau, wie wichtig Sprechen für einen Menschen ist und dass der richtige Fluch kommt, wenn man alle Gefühle und Gedanken unterdrückt und hinter dem Schweigen versteckt. In dieser Legende bringt die Sprache die Erinnerung zurück ins Leben und beide werden zusammen überlebenswichtig.

In „Die Mittagsfrau“ bringt Julia Franck das Schweigen in der Familie ihres Vaters zur Sprache und betont dadurch die Notwendigkeit des Sprechens im Allgemeinen. Sprechen fördert die Heilung durch Erinnerung, falls man ein Trauma bewältigen will. Insbesondere interessiert Franck sich für die Frage, wie Ergebnis und Erfahrung vererbt wird und stellt im Buch deshalb „das Bild des Verstummens“ dar. In der Geschichte ihrer Familie brachen, weil alle drei Generationen sich zurückgezogen hatten und nicht gerne über ihre Probleme und ihre Erfahrungen sprachen.

Literatur:

1. Kulenkampff J. Erzählstrategien und die Frage der Mutterschaft in Die Mittagsfrau von Julia Franck. Eine kritische Analyse des Romans : Thesis presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts in German at the University of Stellenbosch, 2016. 166 S. URL: file:///C:/Users/User/Pictures/Downloads/kulenkampff_frage_2016.pdf (дата звернення 10.02.2019).
2. Schinninger B. Frauenliteratur. 2001, 7 S. URL: <https://www.grin.com/document/104318> (дата звернення 10.02.2019).
3. Matulova E. Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot von Sibylle Berg : Bakalaureatsarbeit. Brünn, 2006. 30 S. URL: <https://is.muni.cz/th/j8y1k/bakalarka1.pdf> (дата звернення 10.02.2019).
4. Kim Ji-Young. Frauenliteratur im Universitären DaF-Unterricht in Südkorea. Eine literaturdidaktische Konzeption unter kommunikativen, interkulturellen und geschlechtsspezifischen Aspekten : Dissertation. Bielefeld, 2007. 299 S. URL: <https://pub.uni-bielefeld.de/record/2302515> (дата звернення 10.02.2019).
5. Mrkosová L. Die kontroversen deutschen Frauenromane (Stefan, Jelinek, Berg, Roche) : Bachelorarbeit. BRNO, 2009. 45 S. URL: <https://is.muni.cz/th/ugkjin/bachelor.pdf> (дата звернення 10.02.2019).



Thema 7.

Kriminalliteratur

Plan der Vorlesung:

1. Zu dem Begriff „Krimi“. Grundformen, Untergattungen, Struktur und Merkmale des Krimis.
2. Aus der Geschichte der Kriminalliteratur.
3. „*Der Tod fährt Riesenrad: Ein historischer Wien-Krimi*“ von Edith Kneifl.

1. Zu dem Begriff „Krimi“. Grundformen, Untergattungen, Struktur und Merkmale des Krimis

Der **Kriminalroman** (kurz Krimi) gehört zu einem literarischen Genre. Auch wenn die Ursprünge des Kriminalromans weiter zurückreichen (Kain und Avel), etablierte er sich erst im XIX Jahrhundert als eine literarische Gattung. Er thematisiert in der Regel ein Verbrechen und seine Verfolgung und Aufklärung durch die Polizei, einen Detektiv oder eine Privatperson. Der Schwerpunkt, Sicht- und Erzählweise einzelner Kriminalromane können sich erheblich unterscheiden.

Traditionell galten Krimis im Literaturbetrieb als gering geschätzte Trivilliteratur, die für ein breites und wenig anspruchsvolles Lesepublikum geschrieben wurden.

Grundsätzlich lassen sich solche **Grundformen (Typen) des Kriminalromans** unterscheiden: *der analytische Detektivroman*, *der Krimi im engeren Sinn* und *der Thriller*.

Beim **Detektivroman** steht das Verbrechen (in der Regel ein oder mehrere Morde) am Anfang, die Rekonstruktion des Tathergangs und die Überführung des Täters / der Täterin erfolgt im Verlauf des Erzählens. Eine herausgehobene Rolle kommt dabei der Gestalt des Detektivs (Privatdetektiv, intellektuell überlegener Amateur, Polizist) und immer mehr auch der

Detektivin zu, die es mit einer sozial meist homogenen Gruppe von Verdächtigen und Zeugen zu tun hat, aus deren Mitte der Täter stammt.

Detektivromane sind nach einem feststehenden Schema gebaut: *Problemstellung, erste Lösung, Komplikation, Phase der Konfusion, Konturen der Lösung am Horizont, Lösung und schließlich Erklärung.*

Die Problemstellung am Beginn des Detektivromans ist immer ein scheinbar unerklärlicher Mord. Der Detektiv steht vor einem äußerst komplizierten Rätsel, das er durch Herleiten (Deduktion) der Tatumstände lösen muss.

Kennzeichnend für einen Detektivroman ist, dass dieser Mord selbst nicht das im Zentrum stehende Ereignis der Geschichte ist. Er dient lediglich als Auslöser für die Aktivitäten des Detektivs, der ganz alleine, höchstens noch mit einem ihm intellektuell weit unterlegenen Gehilfen, die Ermittlungen durchführt. Im Verlaufe des Romans wird der Tathergang rekonstruiert und nach dem Verbrecher gefahndet.

Bei **den Krimis im engeren Sinn** sind Täter und Tathergang schon von Anfang an oder jedenfalls bereits recht früh bekannt; er muss seine Wirkung, seinen Spannungsreiz aus anderen Momenten – wie z. B. der Täterpsychologie oder der Aufklärung des gesellschaftlichen, wirtschaftlichen oder politischen Hintergrunds – beziehen. Der erste Typ überwiegt zahlenmäßig und wird mit dem zweiten heute dem Oberbegriff Kriminalroman subsumiert.

Charakteristisch für den Krimi als literarische Gattung sind ein begrenzter Personenkreis, eine spezifische Erzählstruktur, sein Realismus in Bezug auf den Handlungsort und die gesellschaftliche Situation, seine Erzählhaltung und seine Leserintention.

Während beim Detektivroman die Analyse der Indizien und Fakten im Vordergrund stehen und zur Aufklärung eines Mordes führen, geschieht diese beim **Thriller** nicht als intellektuelle Tätigkeit, sondern als handelnde Auseinandersetzung. Das Verbrechen ist auch nicht immer ein Mord, sondern kann

ebensogut ein Rauschgiftdelikt, ein Banküberfall oder ein Terrorakt aus politischen Motiven sein. Häufig handelt es sich dabei um Verbrechen, die zu Beginn des Romans noch nicht begangen wurden und die es zu verhindern gilt, was meist eine Reihe weiterer Gewalttaten nach sich zieht. Diese Art von Verbrechen ist nicht mehr wie beim Detektivroman als gesellschaftliche Ausnahme anzusehen, sondern ist alltäglich; sie zu beschreiben dient der Gesellschaftskritik: Gesellschaftliche Mißstände und Schwächen sollen auf diese Weise angeprangert werden.

Der Verlauf der Fahndung nach dem Täter setzt sich beim Thriller aus *drei Elementen* zusammen: *Der Auftrag* ist gleichsam das Startsignal für den Helden, erste Ermittlungen aufzunehmen – wohin diese führen sollen, erfährt er durch den Auftrag. Der Held kann dabei ein Polizist, Kommissar, Journalist, ein Geheimagent, ein Staatsanwalt oder eine Privatperson sein. Hat der Held den Auftrag erhalten, schließt sich daran die *Verfolgung bzw. Suche*, ja die Jagd nach einem Verbrecher oder einem Verbrechensoffer, oft aber auch nach einem Gegenstand an. Am Ende, manchmal schon im Verlauf dieser Jagd, kommt es zu einem oder mehreren *Kämpfen*. Der Kampf kann mit verbaler und körperlicher Gewalt, aber natürlich auch mit Waffengewalt geführt werden.

Kriminalroman ist eine erzählende Prosagattung, die in unterschiedlicher Akzentuierung von Verbrechen und ihrer Aufklärung handelt und dabei an standardisierte Erzählmuster gebunden ist. Ihr Reiz liegt nicht zuletzt gerade in der Variation dieser Muster und Strukturen. Die gewaltige Ausweitung der Produktion in der Gegenwart, die auch die audiovisuellen Formen betrifft, führt häufig zu *Verbindungen mit verwandten Genres* und verstärkt den Zug zur Trivialisierung eines wachsenden Segments der Gattung.

Das Genre teilt sich heute in **zahlreiche Untergattungen** auf: *historische Kriminalromane*, *Polizeiromane*, *Psythriller*, *Politikthriller*, *Spionageromane*, *Medizin-Thriller* oder *Wirtschaftskrimis*. Selbst im Tierreich werden Kriminalfälle angelegt.

Sehr beliebt in Deutschland sind **Regionalkrimis**. Der Regionalkrimi ist, im Gegensatz zu dem Kriminalroman, eher soziologisch orientiert. Die Nebenhandlung ist hier von großer Bedeutung. Was wird durch das Verbrechen vermittelt? (Historische Hintergründe etc.). Der Name gibt den ersten Hinweis auf den Schwerpunkt der Nebenhandlung, also das Hauptthema des Regionalkrimis, nämlich die Region. Hierbei wird in der Detailhaftigkeit unterschieden, die genannte Region muss in gewisser Weise „präsentiert“ werden (gute und schlechte Seiten). Aufgrund der genauen Beschreibung einer Stadt könnte der Regionalkrimi auch als ein Stück Heimatliteratur gelten. Der Leser kann den Krimi nun auf eine besondere Weise „miterleben“. Die Tat- und Spielorte sind zum Teil persönlich vertraut. Kommissare sowie Täter bleiben unterwegs in dem Stau stecken, den man selbst täglich erlebt. Somit entsteht eine besondere Form von Nähe zur Geschichte, die – sofern gut gemacht – aber auch für den ortsunkundigen Leser spannend bleibt wie jeder andere Krimi. Denn streng genommen spielt ja jeder Krimi in irgendeiner Region.

Die Grundbausteine der Kriminalliteratur sind:

- ❖ *Täter, Tat, Opfer, Motiv,*
- ❖ *Detektiv, Verdächtige, Aufdeckung, Verurteilung*

Daraus ergeben sich **2 Strukturen**

<i>Kriminalroman</i>	<i>Detektivroman</i>
<ul style="list-style-type: none"> ✓ Im Allgemeinen wird der Weg des Täters zur Tat gezeigt. ✓ Der Leser erfährt die Tatmotive und zeigt eventuell Verständnis. <p style="text-align: center;">TÄTER - TAT Protagonist: <i>Täter</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Entdeckung des Verbrechens ✓ Auftreten des Detektivs (HELD?!) ✓ Ermittlung der Verdächtigen ✓ Suche nach dem Motiv ✓ Überführung des Täters ✓ Rekonstruktion der Tat <p style="text-align: center;">TAT - TÄTER Protagonist: <i>Detektiv</i></p>

Merkmale des klassischen und modernen Krimis

<i>klassischer</i>	<i>moderner</i>
<i>Detektiv</i>	
<ul style="list-style-type: none"> • betreibt Kriminalistik als Zeitvertreib; • Helfer der Polizei; • immer auf Seiten der Staatsmacht; • gesellschaftlich angesehene Persönlichkeit; • löst seine Fälle durch logisches Denkvermögen und geniale Intuition 	<ul style="list-style-type: none"> • arbeitet oft gegen die Polizei; • oft gesellschaftlicher Außenseiter; • löst seine Fälle durch Spurenverfolgung (Schnüffeln), Informationsbeschaffung, Psychologie.
<i>Ort</i>	
<ul style="list-style-type: none"> • hermetisch von Außenwelt abgeschlossener Kreis von Verdächtigen (Landhaus, Insel, Zug, Dampfer). 	<ul style="list-style-type: none"> • meist moderne Großstadt fast unbegrenzter Kreis von Verdächtigen.
<i>Täter</i>	
<ul style="list-style-type: none"> • bestimmte Personen sind tabuisiert, z.B. kaum Angehörige der Oberschicht. 	<p style="text-align: center;"><i>keine Tabus:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Sympathisierung meist mit Unter- und Mittelschicht; • Träger der Gesellschaft sollen als korrupt entlarvt werden; • Misstrauen gegenüber den Mächtigen.
<i>Intention des Autors</i>	
<ul style="list-style-type: none"> • Unterhaltung; • Rätsel lösen. 	<ul style="list-style-type: none"> • Gesellschaftskritik; • Fraglichkeit von Recht und Ordnung.

2. Aus der Geschichte der Kriminalliteratur

Der Kriminalroman ist ein noch relativ junges Genre, dessen Anfänge im XIX Jahrhundert liegen. Natürlich gab es auch davor schon Morde in der Literatur. Aber erst das Entstehen der bürgerlichen Gesellschaft in jener Zeit machte den Krimi als solchen erst möglich. Die klassischen griechischen Tragödien nahmen sich ebenfalls regelmäßig dem Thema Verbrechen an und auch die Bibel steckt voller Berichte über Greuelthaten jeglicher Art.

Einige Literaturwissenschaftler datieren den ersten Krimi auf das XVIII Jahrhundert und bezeichnen **Friedrich Schillers** „*Verbrecher aus Infamie – eine wahre Geschichte*“ von 1786 als ersten Krimi.

Bis zum Beginn des XIX Jahrhunderts gab es in keiner Kultur einen Polizeiapparat, der sich überhaupt um die beweissichere Aufklärung von Verbrechen bemühte. In Frankreich wurde 1810 die erste ermittelnde Polizei gegründet. In England wurde ab 1829 „Scotland Yard“ aufgebaut. In Deutschland verfügten die großen deutschen Städte gegen Ende des XIX Jahrhunderts über eine eigene Kriminalpolizei.

Als einer der wichtigsten Begründer der modernen Detektivgeschichte gilt, relativ unbestritten, der Amerikaner **Edgar Allan Poe** (1809 – 1849). Er klärte seine Fälle allein mit Methoden der Logik und des Rationalismus.

1859 veröffentlichte **Wilkie Collins** (1824-1889) seinen Roman „*The Woman in White*“, neun Jahre später „*The Moonstone*“, womit auch er zu den Begründern der Gattung Kriminalroman zu zählen ist. Die beiden Geschichten können durchaus als Kriminalromane bezeichnet werden, wenngleich die beschriebenen Verbrechen keine Morde, sondern vielmehr eine Intrige bzw. eine beinahe schon erzwungene Heirat und Diebstahl sind.

Eine der wohl bekanntesten Detektivfiguren des Kriminalromans ist der Ermittler **Sherlock Holmes**. Erfunden hat ihn der Londoner Arzt **Arthur Conan Doyle** (1859 bis 1930). 1887 tauchte diese Figur erstmals in einer von Doyle

geschriebenen Erzählung auf. Holmes war der kühle Analytiker, der durch reine Gedankenarbeit die logischen Zusammenhänge einer Tat erforschte.

Das Anfang des XX Jahrhunderts beginnende "Goldene Zeitalter" der Detektivgeschichten wurde zweifellos angeführt von **Agatha (Mary Clarissa) Christie**, geborene Miller (1891-1976). Auch die von ihr geschaffenen Protagonisten, der etwas blasierte *Hercule Poirot* und die schrullige *Miss Marple*, sind klassische Privatermittler im Sinne Dupins oder Holmes', die ihre Fälle in mehreren Schritten klären (Analyse des Tatortes, der Mordwaffe und anderer Spuren, logische Schlussfolgerungen, Verfolgung und Befragung Verdächtiger).

Der renommierte Schweizer Dramatiker **Friedrich Dürrenmatt** (1921-1990) verfasste in der Nachkriegszeit einige Kriminalromane, nach seinen Angaben aber selbstverständlich nur widerwillig, "um Geld zu verdienen". „*Der Richter und sein Henker*“ (1952) handelt von einer Wette zwischen Kommissar Bärlach und dem Verbrecher zu dem Thema "Gibt es das perfekte Verbrechen?" und stellt die klare Trennung von Gut und Böse in Frage.

Die Geschichte des Kriminalromans in Deutschland beginnt, gemessen an seinem Durchbruch auf dem Literaturmarkt, erst Anfang der 60er Jahre des XX Jahrhunderts.

In typisch deutschen Kulissen - Großstädte wie Hamburg, Frankfurt, Stuttgart ebenso wie die bayerische oder schwäbische Provinz - siedeln die deutschen Autoren die sogenannten *Sozio-Krimis* an, ein Begriff, der die deutschen Krimis bis heute am besten charakterisiert. Er soll zum Ausdruck bringen, dass Motive für Verbrechen ausschließlich gesellschaftliche Ursachen haben, und so sind auch die Figuren, von denen die Romane handeln, auf der Täterseite meistens gesellschaftlich gescheiterte oder scheiternde kleine Leute und auf der Opferseite diejenigen, die die deutsche Gesellschaft lenken, z. B. Fabrikdirektoren, die sich alles leisten können oder herrische Theaterintendanten. Manchmal ist es aber auch genau umgekehrt.

Allerdings wird die beim deutschen Krimi besonders

ausgeprägte sozialkritische Komponente schnell als belastend und einengend, pseudorebellisch und aufgesetzt empfunden. Zu den solchermaßen hart kritisierten Autoren zählt insbesondere **-ky** – das Pseudonym von **Horst Bosetzky**.

Es ist verständlich, dass sich gegen solche anstrengenden Tendenzen des deutschen Kriminalromans früher oder später Widerstand regte. Man wusste ja, wie Autoren aus anderen Ländern schrieben. So fanden sich bald Autoren, die mit nicht ganz so sehr erhobenem Zeigefinger schrieben, beispielsweise **Fred Breinersdorfer**, Schöpfer von Anwalt *Jean Abel*, **Gisbert Haefs**, Schöpfer von *Balthasar Matzbach*. **Gisbert Haefs** scheint auf den ersten Blick der beliebteste, zumindest jedoch schreibfreudigste deutsche Krimiautor zu sein.

Interessant!

Jedes vierte Buch, das in Deutschland gelesen wird, ist ein Krimi. Im Jahr 2018 betrug der Krimianteil in der Warengruppe Belletristik 24,6 Prozent. Damit liegt der Krimi an zweiter Stelle hinter den Romanen, die 51,3 Prozent des Marktes ausmachen.

Inzwischen hat sich das Krimigenre deutlich weiterentwickelt. Längst regieren nicht mehr die schrulligen Privatdetektive, die in der feinen Gesellschaft einen Mord aus Habgier aufdecken. Krimis spielen heute in allen möglichen gesellschaftlichen Kreisen.

Autoren wie der Schwede **Henning Mankell** (1948 bis 2015) haben dazu beigetragen, dass der Krimi zu einem Abbild der Gesellschaft wurde. Mankell sieht seine Rolle als „Autor, der den Puls seiner Epoche misst, indem er über Gewalt schreibt und die Gesellschaft wie in einem zerbrochenen Spiegel betrachtet“.

Der Leser ist längst nicht mehr nur Begleiter des Ermittlers. Er kann auch aus Sicht des Täters am Mord teilhaben. Die Motive kennen ebenfalls keine Grenzen mehr und gehen bis ins Dunkelste der menschlichen Seele.

3. „Der Tod fährt Riesenrad: Ein historischer Wien-Krimi“ von Edith Kneifl



Die österreichische Autorin **Edith Kneifl** wurde am 1. Jänner 1954 in Wels geboren. Kneifls Mutter war als Volksschullehrerin sowie Bibliothekarin tätig und ebenfalls politisch aktiv. Aufgrund des Berufes der Mutter, kommt Kneifl schon früh in Kontakt mit Büchern und entwickelt bereits in jungen Jahren die Liebe zur Literatur. Nach der Matura begann sie Publizistik und Politikwissenschaften an der Universität Salzburg zu studieren, entschied sich jedoch bald, ihren Lebensmittelpunkt nach Wien zu verlegen. In den Jahren 1973 bis 1981 studierte Edith Kneifl Philosophie und Ethnologie an der Universität Wien. Kneifl schloss eine Ausbildung zur Psychotherapeutin erfolgreich ab. Heute ist Edith Kneifl als Psychoanalytikerin sowie Schriftstellerin tätig und lebt in Wien.

Im Jahr 1987 erschien ihre erste Kriminalerzählung mit dem Titel „*Tschick*“. Es folgten zahlreiche weitere Werke. Edith Kneifl kann eine beträchtliche Sammlung an Werken vorweisen, diese reicht von Kriminalromanen über Kriminalanthologien, Kettenromane und vieles mehr.

Die Handlungsorte ihrer Romane und Erzählungen sind geographisch weit gestreut. Edith Kneifl inszeniert ihre Verbrechen in Europa sowie in den USA. Die Verfilmung ihres Romans „*Ende der Vorstellung. Eine Wiener Blutoper*“, mit dem Filmtitel „*Taxi für eine Leiche*“, wurde mit der Romy als „Bester Fernsehfilm“ ausgezeichnet.

Der Krimi „**Der Tod fährt Riesenrad: Ein historischer Wien-Krimi**“ wurde 2015 herausgegeben und ist ein historischer Kriminalroman. „Der Tod fährt Riesenrad: Ein historischer Wien-Krimi“ verrät bereits im Untertitel, dass er der Gattung „historischer Kriminalroman“ zuzuordnen ist. Der Leser erfährt viel über die Lebensumstände, aktuelle Veränderungen sowie

Ideen und Probleme in Wien um 1900.

Im historischen Roman soll der Leser trotz Fiktion das Gefühl haben, dass sich die Geschichte wirklich so abgespielt haben könnte. Um ein derartiges Leseerlebnis hervorzurufen, werden in eine erfundene Handlung oft reale geographische Gegebenheiten, gut belegte historische Ereignisse sowie intertextuelle Bezüge integriert. Bei einem historischen Kriminalroman kommt noch das Verbrechen als Dreh- und Angelpunkt der kulturhistorisch fundierten Handlung dazu. Der historische Kriminalroman kann auch als Vermittler verschiedener Aspekte der Zeit, in der sich die Geschichte ereignet, angesehen werden. Damit sind indirekte Wissensvermittlung und Unterhaltung Funktionen des historischen Krimis, darüberhinaus ist der identifikationsstiftende Faktor auch von Bedeutung.

Die Handlung des historischen Wien-Krimis „Der Tod fährt Riesenrad“ spielt im Juli 1897 und setzt mit dem Verschwinden der 15-jährigen *Leonie* ein. Sie ist die Tochter der alleinerziehenden jung verwitweten *Baronesse Margarethe von Leiden*, die mit Tochter Leonie und ihrem patriarchalen Vater, Graf von Schwabenau, in einem gemeinsamen Haushalt lebt. Die verzweifelte Mutter wendet sich an den unkonventionellen, durchaus attraktiven Privatdetektiv und Ex-Offizier *Gustav von Karoly*. Die Suche nach dem Mädchen führt Gustav von Karoly in den Wiener Prater. Die Nachforschungen gestalten sich schwierig. Nach Auftauchen eines Erpresserbriefes will die Baronin den Ermittlungsauftrag zurückziehen, Gustav kann sie jedoch bei einem Treffen umstimmen. Der Privatdetektiv sowie die Polizei kommen bei der Ermittlungsarbeit nicht wirksam voran. Erst ein weiterer Todesfall, die Ermordung der Kunstreiterin *Angelina*, bringt die Ermittlungen voran und in Richtung Aufklärung. Der leibliche Vater Leonies, der *Jockey Freddy Mars*, gerät unter Mordverdacht, wird inhaftiert, aber letztlich wieder frei gelassen, da er haltbare Alibis aufweisen kann. Im weiteren Verlauf der Handlung kommt *Max Polanski*, der König des Wurstelpraters, ins Spiel. Er hatte eine kurze intime Beziehung zur Baronin. Freddy Mars, Max Polanski, Graf von Schwabenau zählen nun zu

den Verdächtigen. Erst nachdem die wahrsagende Zigeunerin *Sylvia* ihr Schweigen bricht, kommt der Detektiv einer Klärung näher. Schließlich wird Leonie in einem Lager der Grottenbahn gefunden. Mit der Auffindung Leonies ist die komplizierte Ermittlungsarbeit jedoch nicht vollständig geklärt. Der Privatdetektiv kann mit Hilfe seiner *Tante Vera* die Wahrheit nach und nach ans Licht bringen. Letztendlich stellt sich heraus, dass Leonies Entführung anfangs als Inszenierung gedacht war, jedoch im Laufe der Zeit zu einem realen Verbrechen wurde. Sie wurde von Max Polanski eingesperrt. Drei Morde sind die ungeahnten Folgen eines Streiches einer Pubertierenden.

Dieser historische Wien-Krimi ist der Richtung „Detektivroman“ zuzuordnen. Der Versuch der Aufklärung eines Kriminalfalles durch den Privatdetektiv Gustav von Karoly steht im Mittelpunkt der Erzählung. Die Handlung erstreckt sich insgesamt über sieben Tage (2.Juli 1897-8.Juli 1897). Das Geschehen erschließt sich dem Leser mit Hilfe eines Erzählers aus der Perspektive des Gustav von Karoly.

Edith Kneifl nimmt den *Wiener Prater* als Anlass, die dort vorherrschende Szenerie in ihrem Roman sehr anschaulich zu darzustellen. Das Treiben und das Aussehen der Ringelspiele sowie Bier- und Weinschenken des Wurstelpraters werden beschrieben. Darüberhinaus werden historische Fakten zum Prater auf unterhaltsame Weise geschildert. Etwa der Bau und die Eröffnung des Riesenrades sowie das Auftreten weltlicher und kirchlicher Fürsten beschreibt die Autorin ausführlich und bildhaft. Weiters kommen beispielsweise das Wachsfigurenkabinett mit den Habsburgern und anderen Monarchen oder das sogenannte „Aschanti-Dorf“ im Prater, in dem das Leben von Schwarzafrikanern völkerkundlich nachgestellt wurde, in Kneifls buntem Überblick vor.

Der Leser dieses *historischen Wien-Krimis* bekommt aufgrund von Kneifls Ausführungen eine Vorstellung von der damaligen Szenerie. Dies ist bezogen auf Stadtbild und Architektur, Sitten, Lebensbedingungen und soziale sowie ethnische Vielfalt, aber auch auf die politisch-ideologischen

Spannungen und die neuen politischen und zukunftsweisenden geistigen Bewegungen (z.B. Frauenrechte, Friedensbewegung, Psychoanalyse). Auch die deutschnationale Ideologie und ihre Adepten werden erwähnt.

Edith Kneifl hat mit ihrem Wien-Krimi „Der Tod fährt Riesenrad“ einen spannenden historischen Kriminalroman geschaffen, welcher plausibel historische Fakten präsentiert und darüberhinaus die damals vorherrschenden Gesellschaftsstrukturen zeigt. Die kritische Betrachtung der Autorin wird deutlich erkennbar.

Literatur:

1. Brasse H. Krimis : веб-сайт. URL: https://www.planet-wissen.de/kultur/literatur/krimis_faszination_verbrechen/index.html (дата звернення: 13.05.2019).

2. Der Kriminalroman – „erfunden“ im Jahr 1841? : веб-сайт. URL: https://www.krimi-homepage.de/Steckbrief/Die_Geschichte_des_Kriminalrom/die_geschichte_des_kriminalrom.php (дата звернення: 13.05.2019).

3. Hable Th. Untergangsszenarien in Kriminalromanen von Edith Kneifl : Diplomarbeit. Wien, 2017. 116 S. URL: <http://othes.univie.ac.at/47762/1/50368.pdf> (дата звернення: 13.05.2019).

4. Hilse Ch. Die Geschichte des Kriminalromans im Spiegel des aktuellen Medienmarktes. Mit Überlegungen zum Bestandsaufbau und zur Bestandspräsentation in Öffentlichen Bibliotheken : Diplomarbeit. Stuttgart, 1999. 197 S. URL: https://hdms.bsz-bw.de/frontdoor/deliver/index/docId/162/file/Hilse_Christoph.pdf (дата звернення: 13.05.2019).



Thema 8.

Comic als Literaturgenre

Plan der Vorlesung:

1. Was sind Comics? Comicsarten.
2. Eine kurze Kulturgeschichte des Comics.
3. Die Sprache der Comics.

1. Was sind Comics? Comicsarten

Der Begriff **Comic** stammt aus dem Englischen, wo es als Adjektiv allgemein „komisch“, „lustig“, „drollig“ bedeutet. Comic [ˈkɔmɪk] ist der Begriff für die Darstellung eines Vorgangs oder einer Geschichte in einer Folge von Bildern. In der Regel sind die Bilder gezeichnet und werden mit Text kombiniert. Comics verraten viel über die Kultur und Gesellschaft, aus der sie stammen. Sie sind die „unscheinbaren Oberflächenäußerungen“ ihrer Zeit, die als Quellen der Kultur-, Kunst- und Geschichtswissenschaft noch erschlossen werden müssen. Comics sind stets auch Spiegel gesellschaftlicher Befindlichkeit und konservieren Ängste, Nöte und die Träume ihrer Epoche.

Comics erzählen ausschließlich über visuelle Zeichen: Bilder und Abbildungen von Sprache in verschiedenen Zeichensystemen bilden zusammen den „Text“ der Bildergeschichten.

Es ist möglich, in Bildern oder auch nur in einem Bild – auch ohne Worte – hochkomplexe Zusammenhänge zu erzählen. Die Stärke von Bildergeschichten liegt darin, dass Bilder und Texte gemeinsam die Erzählung bilden.

Unterschied zu den Bilderbüchern liegt darin, dass in Bilderbüchern Text und Bilder sich aufeinander beziehen, wobei zumeist die Handlung durch den Text vorangetrieben wird und die Bilder bedeutende Momente der Handlungsentwicklung zeigen und ausformulieren. Im Bilderbuch sind Bild und Text formal

gleich wichtig, im Comic muss Text nicht unbedingt gegeben sein.

Bildergeschichten lassen sich zu allen Genres finden, die in der Literatur auftreten. Darüber hinaus können Genres in beliebiger Weise gemischt werden.

Seit den 1960er Jahren haben sich Comics als populäres Erzählmedium etabliert. Man beobachtet eine Produktionssteigerung und Erweiterung der Thematik auf bisher tabuisierte Bereiche wie Erotik, Politik, Religion, Horror. Es entstanden solche Gattungen wie Detektivecomics, Sachcomics und Science-Fiction-Comics.

Das Themenspektrum von Comics umfasst seit Jahren auch autobiografische und historische Fiktionen. Ferner dienen Comics als Filmvorlagen und inspirieren zu Romanen (sog. Graphic Novels).

Man unterscheidet solche **Arten der Comics**

GAG CARTOONS



Manchmal sind sie es gewohnt, Fehler oder Fehler von Menschen hervorzuheben und sich darüber lustig zu machen. Die Cartoons können von einer Einzelsatzbeschriftung begleitet werden, die die gesprochenen Wörter eines Charakters sein kann.

Gewöhnlich besteht ein Gag Cartoon aus einem Panel.

Gag bedeutet wörtlich genommen „Witz“. Gag Cartoons sind in der Regel einteilige Karikaturen, die verwendet wird, um Spaß über Menschen im Allgemeinen zu schaffen. Sie schaffen Humor durch den Einsatz von Übertreibungen. Sie dienen der Unterhaltung.



ILLUSTRATIVE COMICS

Was kannst du tun, wenn es brennt?

Wenn es brennt, gibt es ein paar Regeln, die dir helfen.



Regel 1:
Verlasse sofort das
brennende Zimmer.



Regel 2:
Schließe die Türen.



Regel 3:
Alarmiere die Eltern
oder die Feuerwehr.



Regel 4:
Warne deine Nachbarn.



Regel 5:
Warte vor dem Haus
auf die Feuerwehr.

Illustrative Cartoons stellen konkrete Ideen direkt und einfach dar. Sie helfen beim Erklären von Geschichten, Lehrmitteln oder Anzeigen. Sie erklären weiter den Text, der sie begleitet. Bücher, die in Schulen verwendet werden, haben in der Regel illustrative Cartoons, die bei der Erläuterung des Themas oder Inhalts helfen.

REDAKTIONELLE CARTOONS

Diese Art von Cartoon ist für die Veröffentlichung in Zeitungen gedacht. Sie erscheinen auf der redaktionellen Seite als Einzelzeichnungen, mit denen der redaktionelle Kommentar einer Zeitung stärker in Szene gesetzt wird. Sie können mit oder ohne Bildunterschrift en erscheinen.



Viele redaktionelle Cartoons genannt Karikaturen poken Spaß an berühmten Menschen wie Politiker, Musiker, etc. Eine Karikatur ist eine Cartoon-Zeichnung von jemandem, der übertrieben ihr Aussehen oder Verhalten in einer humorvollen Art und Weise zu schaffen Spaß. Sie

können auch den Leitartikel des Tages unterstützen oder sich mit einigen anderen Ereignissen in der Tagesnachricht beschäftigen.

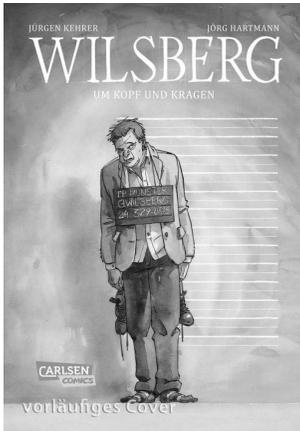
GRAPHIC NOVELS

Graphic Novels (graphische Romane) gehören der literarischen Gattung der Comics an und sind Bücher, die ihre Geschichte mit den Mitteln des Comics erzählen. Neu ist, dass Klassiker und moderne Literatur umgesetzt und teilweise neu interpretiert werden. Jede Graphic Novel ist ein Comic, aber nicht jeder Comic ist eine Graphic Novel. Graphic Novels stehen also nicht in Konkurrenz zu Comics, sondern sind vielmehr eine besondere Form dieser Literaturgattung. Genauso wie in der allgemeinen Literatur existieren viele Genres unter diesem Begriff. Neben Horror, Action, Politthriller, Dokumentation oder Tragikomödie sind im Laufe der Zeit auch experimentelle Werke erschienen. Es scheinen also keine Grenzen gesetzt. Auf vielen Seiten werden meist komplexe Geschichten erzählt, die vom Anspruch her klassischen Novellen gleichen. Für eine Graphic Novel müssen mehrere der folgenden Kriterien zutreffen:

- Das Werk ist für eine ältere Leserschaft geschrieben.
- Der Autor hat großen Einfluss auf das Werk. Der Einfluss des Verlags tritt deutlich hinter dem des Autors zurück.
- Das Buch wird meist im Buchhandel verkauft, nicht wie die Comics am Kiosk.
- Das Werk ist nicht an ein Standardformat gebunden (z. B. an das Format der US-Comichefte oder der französischen Alben), sondern kann davon abweichen.
- Das Werk ist meist abgeschlossen.
- Das Werk ist nicht an ein bestimmtes Genre wie z. B. Fantasy oder Science-Fiction gebunden, sondern ein Thema steht im Vordergrund.

Eine Graphic Novel kann verfilmt werden, selbst Adaption eines Romans sein oder autobiographische Geschichten erzählen. Die Graphic Novel ist in den letzten dreißig Jahren immer bedeutender geworden, um neben Film, Photographie und Roman als künstlerisches Ausdrucksmittel zu dienen.

Beispiel einer Graphic Novel



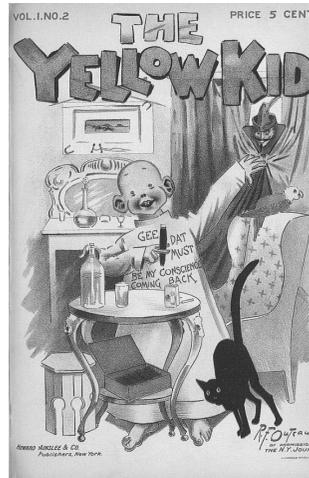
Seit 1990 veröffentlicht **Jürgen Kehrer** sehr erfolgreich seine Krimis um den kauzigen *Detektiv Wilsberg* aus Münster. Mittlerweile ist der Antiquar und Hobby-Detektiv bundesweit bekannt. Damit begann eine der erfolgreichsten deutschen Krimiserien – zunächst in Romanform und später als ZDF-Krimi „*Wilsberg*“. Das ZDF hat diese Figur für die gleichnamige Krimireihe mit grossem Erfolg adaptiert. Der Zeichner **Jörg Hartmann** setzt nun eine eigene Version von

Wilsberg im Comic dagegen, die nicht weniger lebendig und mit Sicherheit bildgewaltiger ist.

2. Eine kurze Kulturgeschichte des Comics

Comics sind keine wirklich neue Erzählform. Bildergeschichten sind seit langem etabliert. Seit der Erfindung des Buchdrucks gibt es immer mehr einfache Bildgeschichten, die weite Verbreitung finden, z. B. aus dem Leben von Heiligen oder auch mit sozialkritischen Themen.

Zum ersten Mal als Comic bezeichnet, werden die in Streifenform angelegten Bildreihen im späten XIX Jh. in den USA. Dort werden diese Comicstrips regelmäßig in Zeitungen veröffentlicht. Also die Geschichte des Comics beginnt mit „*Yellow Kid*“, so sollte der Junge mit den Segelohren später einmal heißen. Eine Zeichnung von ihm erschien zum ersten Mal am 5. Mai 1895 in der New Yorker Zeitung



Sunday World. Der Zeichner: **Richard F. Outcault**. Dieser Tag gilt als die Geburtsstunde des Comics, wie wir ihn heute kennen.

In den ersten vier Jahrzehnten des XX Jahrhunderts sind die Comics fast ausschließlich in Zeitungen erschienen. Ende der zwanziger Jahre druckten die Verlage die ersten Comichefte. Diese ersten Hefte richteten sich vor allem an Kinder und Jugendliche.

Am 7. Januar 1929 erschienen erstmals „*Tarzan*“ und „*Buck Rogers*“. Beide Reihen erweiterten das Spektrum des Comics um zwei Genres: **Science-Fiction** und **Abenteuer**. Beide unterschieden sich von den bisherigen Comics, die vor allem lustig gewesen sind, den Funnies. Die Neulinge sind ernster und bildgewaltiger.

In Europa wurden die ersten Comics v. a. in Frankreich und Belgien veröffentlicht. So auch die Comicreihe „*Tintin*“ aus Belgien, dem Mutterland des Comics in Europa. Ihr Schöpfer **Hergé** umrandete die Figuren und Formen mit einer schwarzen Linie.

Comicstrips prägten durch ihre Form auch den französischen Begriff „*Bande dessinée*“ und den chinesischen „*Lien-Huan Hua*“ (Ketten-Bilder). Das häufig verwendete Mittel der Sprechblase führte im Italienischen zur Bezeichnung „*Fumetti*“ („Rauchwölkchen“) für Comics.

Mit „*Superman*“ von **Jerry Siegel** und **Joe Shuster** beginnt 1938 ein neues Zeitalter für den Comic. Der Held vom fiktiven Planeten Krypton hat Superkräfte: Er kann etwa fliegen, Autos hochheben und mit seinen Augen lasern.

Der Zweite Weltkrieg führt gerade in Japan und den USA zu den Superhelden-Comics, gleichzeitig geschieht eine Arbeitsteilung zwischen Autor und Zeichner. Im Zweiten Weltkrieg spielten die Superhelden eine wichtige Rolle in der Propaganda – sie symbolisierten das Gute (Amerika) im Kampf gegen das Böse (Nazideutschland, Japan oder Italien).



Das zeigt zum Beispiel das Cover von „*Captain America*“, der Adolf Hitler angreift.

Nach dem Zweiten Weltkrieg kam der Begriff auch nach Europa und trat in Deutschland zunächst in Konkurrenz zu „Bildgeschichte“. Schließlich setzte sich „Comic“ auch im deutschen Sprachraum durch.

Das Goldene Zeitalter der Comics endete 1954 mit der Veröffentlichung von **Frederic Werthams** Buch „*Seduction of the Innocent*“. Seine These darin: Die Comics schaden den Jugendlichen. Batman und Robin seien schwul, behauptete Wertham. Öffentlicher Protest gegen die Darstellung von Horror und Gewalt in Comics führt in den USA zu einer engen Regelung (Comics Code), mit der Nebenwirkung, dass Kinder als Zielgruppe verstärkt interessant werden. Davon profitierten Mickey Mouse, Donald und Co: In der Disney-Welt herrschte Friede, Freude, Eierkuchen – und so klingelte bald auch die Kasse des Unternehmens.

In den 1960er Jahren brach **Robert Crumb** mit seinen Underground-Comics, den „*Zap-Comix*“, viele Tabus – und verstoß damit auch gegen den Comic Code. Die Figuren in seinen Comics rauchten Haschpfeifen, prügelten sich bis aufs Blut und hatten Sex.

Will Eisner schaffte 1978 mit „*A contract with God*“ die erste Graphic Novel. Die Comicform besticht durch Seriosität, was vor allem Erwachsene anspricht. Was damals neu war: Die Verlage ließen die Graphic Novels zu Büchern mit festem Einband binden.

Seit den 80er Jahren wenden sich Comics in allen Ländern wieder verstärkt an erwachsene Leser. Ca. seit 1990 gibt es die anspruchsvolle Form der Graphic Novels, die Literatur (v. a.

Romane) als Comic „übersetzen“. Internationale Aufmerksamkeit erhielt die Graphic Novel durch das Werk „**Mouse**“ von **Art Spiegelmann**. Der Künstler verarbeitete darin die Geschichte seines Vaters, der Auschwitz überlebt hat. Seine Arbeit wurde 1992 mit dem Pulitzerpreis honoriert.

In Japan wird das **Manga** (der Begriff wird dort schon im XIX Jh. verwendet) weitergeführt, es erreicht alle gesellschaftlichen Schichten und wird auch außerhalb Japans sehr populär. Die Mangas erlebten in Deutschland in den 1990er Jahren einen Boom. In ihrem Heimatland Japan hatte sich das Genre bereits in den fünfziger Jahren etabliert.



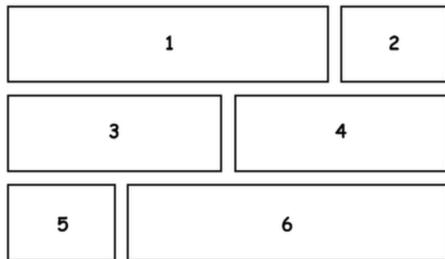
Mangas zeichnen sich durch Bildgewalt aus. Die Figuren drücken ihre Gefühle teilweise übertrieben aus, indem sie sich aufblähen oder die Augen weit aufreißen. Sexualität und Selbstfindung – das sind die zentralen Themen des Mangas.

3. Die Sprache der Comics

Neben vielfältigen Techniken hat sich im Comic eine eigene **Formensprache** entwickelt, da das Medium besonders auf bildhafte Symbole angewiesen ist.

Termini:

Der Comic kann aus einem oder mehreren **Panels** bestehen. Das Panel ist ein umgerahmtes Bild mit oder ohne Text. Jedes Panel steht im Kontext einer Sequenz und ist Teil der Erzählung.



Eine **Sprechblase** (allgemeiner: Textblase) ist in Comics Bestandteil des Panels und enthält gesprochenen (**Sprechblase**) oder gedachten (**Denkblase**) Text oder Embleme.

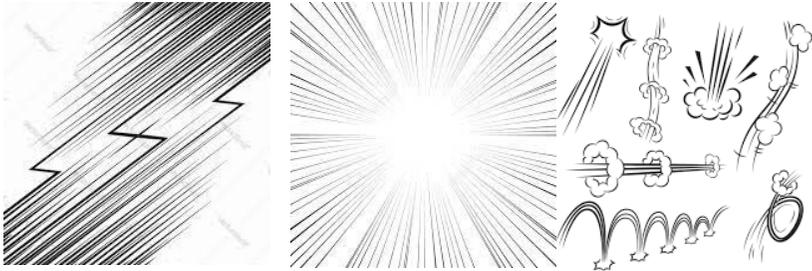


Es gibt in Comics weitere verbale Teiltexthe, die nicht gesprochen oder gedacht werden. Diese erscheinen im Bild außerhalb der Sprechblasen als **Kommentar**. Es sind die **Blocktexte** (Erzähltexte, Blockkommentare). Die Blocktexte (oft mit farblicher Unterlegung im Panel integriert) verweisen auf Handlungsort und -zeit, schaffen Verknüpfungen und bieten Verständnishilfe. Der Blocktext, der meist als **Kasten** gestaltet ist und keine Dornen/Striche aufweist (dadurch keiner Figur im Comic zugeordnet wird und auf einen auktorialen Erzähler schließen lässt), enthält **Äußerungen, die der neutralen Erzählhaltung** entsprechen.



Zur symbolhaften Darstellung von Bewegung finden vor allem **Speedlines**, die den Weg des Bewegten nachzeichnen, oder

eine schemenhafte Darstellung mehrerer Bewegungsphasen Anwendung.



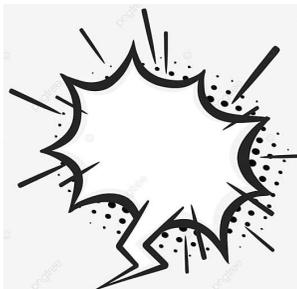
Comics zeigen in der Kombination von Dialog und Kommentaren zu den Bilderfolgen Umgangsformen auf und stellen gegebenenfalls auch Umgangssprache dar. Die Erzählebenen des Comics sind zunächst die **Bild-Ebene** und die **Text-Ebene**.

Die Sprache im Comic dient in erster Linie als Interpretationshilfe für das Bild, sie ergänzt und unterstützt das Bild. Sprache vermittelt Informationen, die das Bild nicht zeigen kann. Unter dem funktionalen Aspekt muss in erster Linie zwischen mündlicher Rede der Figuren und verschiedenen kommentarartigen Textteilen unterschieden werden.

Comics transportieren Geschichten über den visuellen Kanal, denn auch **Sprache wird in erster Linie visuell** wahrgenommen.

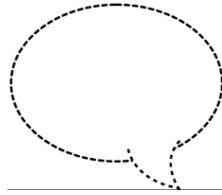
Zu den **nichtverbalen Mitteln** gehören auch:

1. Der Einsatz von **Form der Sprachblase (Schrift, Kontur, Schraffurformen)** Wie die Schrift selbst, so kann auch die Sprechblase typografisch ausgestattet werden und Nichtverbales vermitteln, von dem die gesamte Äußerung (und nicht nur einzelne Wörter) betroffen sind. Eine gezackte Sprechblase oder Sprechblase mit verstärkter Kontur steht häufig für einen Schrei oder eine verzerrte Stimme (z. B. aus dem Radio oder dem Telefon).



Eine gestrichelte oder gepunktete Kontur der Sprechblase drückt dagegen aus, dass geflüstert wird.

2. Blasenverbindung. Die folgenden Beispiele zeigen noch ein interessantes Phänomen, in dem ein Sprechakt auf zwei Sprechblasen verteilt ist. Dadurch erhält der Leser Informationen über die Sprechweise: zwischen den beiden knappen Textblöcken macht der Erzähler/die Figur eine kurze Pause, die durch die geteilte Sprechblase zum Ausdruck kommt.



3. Die Farbe dient der Verdeutlichung von Inhalt und Emotionen. Die Farbe kann auch die Zeitverhältnisse zeigen.

Zu den **verbalen Mitteln** gehören:

Verbale Textteile treten im Comic in verschiedenen Formen und Stellen im Sprache-Bild-Gefüge auf und erfüllen dabei unterschiedliche Funktionen:

1. Verbales in Sprech- und Denkblasen,
2. Verbales im Erzählkasten und
3. Verbale Textelemente, die Lautmalereien und Interjektionen wiedergeben.

Eine sehr häufige verbale Erscheinung sind die **Empfindungswörter (Symptominterjektionen)** und Inflektive. Diese drücken eine bestimmte Empfindung, Bewertungs- oder Willenshaltung der Figuren aus oder übermitteln den emotionalen Zustand der Figuren. Die Sprechblase in 1 enthält weitere grafische Zeichen (Noten), die über die Realisierung der verbalen Äußerung Auskunft geben.



Onomatopoesie (Onomatopoesie, Lautmalerei) ist eine typische Erscheinung im Comic. Das sind **klangnachahmende Wörter, die** ins Einzelbild integriert sind. Sie werden oft durch zusätzliche Elemente begleitet, wie Bewegungs- und Fließlinie. Die recht einfache grafische Gestaltung ist häufig mindestens so wichtig wie die Laute selbst. Die Schrift unterstützt die visuellen bzw. ‚nichthörbaren‘ Effekte.



Literatur:

1. Aus Politik und Zeitgeschichte. Comics. 64. Jahrgang 33-34/2014. 11. August 2014 : веб-сайт. URL : https://www.bpb.de/system/.../APuZ_2014-33-34_online.pdf (дата звернення: 20.08.2019).
2. Comics. веб-сайт. URL: <https://www.planet-wissen.de/kultur/literatur/comics/index.html> (дата звернення: 20.08.2019).
3. Die 5 verschiedenen Arten der Erstellung von Comic-Zeichnungen. веб-сайт. URL: <http://www.sierrebd.ch/arten-comic-zeichnen/> (дата звернення: 20.08.2019) (дата звернення: 20.08.2019).
4. Dittmar Jakob F. Comic-Analyse. Köln: Halem, 2017. 220 S.
5. Graphic Novels – Weltliteratur im Comiformat. веб-сайт. URL: <https://www.mein-literaturkreis.de/specials/graphic-novels-weltliteratur-im-comicformat/> (дата звернення: 20.08.2019).
6. Pociask Janusz. Multikodale Gestaltung von Comics. Tekst i dyskurs – text und diskurs. 2015. Vol. 8. pp. 149-167.

Навчальне видання

Добринчук О.О.

Deutschsprachige Gegenwartsliteratur

Курс лекцій

Підписано до друку 02.09.2021 р.
Формат 60x84/16
Гарнітура Calibri.
Папір офсетний. Друк офсетний.
Ум.друк.арк. 6,39.

Віддруковано ТОВ «Друкарня «Рута»
(свід. Серія ДК №4060 від 29.04.2011 р.)
м. Кам'янець-Подільський, вул. Руслана Коношенка, 1
тел. 0 38 494 22 50, drukruta@ukr.net