

Aspekte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur sowie der Kinder- und Jugendliteratur¹

Annette Bühler-Dietrich
(Stuttgart)

Abstract: Die deutschsprachige Gegenwartsliteratur wird durch ein Nebeneinander verschiedener Schreibstile, Strömungen und Generationen gekennzeichnet. Der Artikel stellt diese Strömungen vor und beleuchtet einzelne ihrer Werke. Themen der Gegenwartsliteratur wie Identität, Geschichte und Erinnerung greift die zeitgenössische Kinder- und Jugendliteratur auf. Über sie wird gleichfalls ein Überblick gegeben.

Die deutschsprachige Gegenwartsliteratur stellt mit dem deutschen Schriftsteller Günter Grass und der österreichischen Schriftstellerin Elfriede Jelinek zwei Literaturnobelpreisträger der letzten Jahre. Grass wurde der Preis 1999 verliehen, Jelinek erhielt ihn 2004. Innerhalb weniger Jahre wurden so zwei sehr verschiedene Formen von Literatur ausgezeichnet, die trotz ihres gemeinsamen politischen Anspruchs divergierenden Stilen und Zeiten zugehören. Ihre Gleichzeitigkeit im deutschsprachigen Literaturbetrieb verweist auf die Pluralität literarischer Themen, Erzählformen, Ästhetiken und Wirkungsstrategien. Dabei ließe sich Grass als Paradigma eines Erzählens verorten, das die literarische Moderne fortführt. Mit Mitteln wie einem selbstreflexiven Erzählen, der Zitation von Formen wie Märchen oder Picaro-Roman und einem kohärenten Handlungsaufbau bleibt Grass einem Erzählen im Sinn der Moderne verpflichtet. Im Unterschied dazu liegt bei Jelinek der Fokus ihrer Prosatexte und zahlreichen Theatertexte zunehmend weniger auf der Handlung als auf der Sprache. Traditionelle Konzepte von Figur und Handlung gibt sie auf zugunsten von Figuren, die als Sprachflächen erscheinen, wo verschiedene Diskurse sich kreuzen. In der Collage und Montage von Alltagssprachlichen Redeweisen und Zitaten aus Literatur und Medien entlarvt sie zum Beispiel die frauen- oder fremdenfeindlichen Konnotationen von Sprachmustern und Verhaltensweisen. Ihre

¹ Der vorliegende Text entstand als Vortrag für die Kulturdelegation aus Jiangsu, VR China, anlässlich ihres Aufenthalts in Baden-Württemberg und wurde am 2. August 2006 gehalten. Für die *Literaturstraße* wurde er leicht überarbeitet.

Form der Wiederholung, Ausstellung und Verschiebung von Diskursen macht sie paradigmatisch für ein postmodernes Schreiben. Besondere Aufmerksamkeit finden seit Anfang der neunziger Jahre Jelineks Theatertexte. Wurde sie anfangs trotz einiger Theaterstücke vor allem als Prosaautorin rezipiert, werden seit einigen Jahren ihre Theatertexte auf den großen Bühnen von bekannten Regisseuren inszeniert.

Grass, geboren 1927, und Jelinek, geboren 1946, trennen eine, beziehungsweise zwei Generationen von Angehörigen der Schriftstellergeneration, die zwischen 1970, wie Judith Hermann, und 1982, wie Benjamin Lebert, geboren wurden. Grass' großer Erfolg *Die Blechtrommel* wurde bereits 1959 publiziert und keines seiner folgenden Bücher übertraf diesen ersten Erfolg. Auch Jelineks Erstling *wir sind lockvögel baby* erschien bereits 1970 und beginnt schon das Spiel mit Versatzstücken, in dem sie „Elemente der Subkultur, Figuren aus Comic- und Werbetexten, Handlungsmuster des Trivialromans und des Horrorfilms“² verwendet. Im Unterschied zur *Blechtrommel* bestimmte aber dieser Roman nicht die öffentliche Wahrnehmung der Autorin.

Jelineks Prominenz und Präsenz verdankt sich ihrer informierten und bewussten Bearbeitung und Verarbeitung von Themen und Diskursen der Gegenwart. Reflektiert werden in ihren Texten die Funktionsweise der Macht, die diskursiven Konstruktionen von Körper, Geschlecht und Sexualität, die Formen des Erinnerns, der Umgang mit dem Anderen in einer globalisierten Welt sowie die mediale Konstruktion und Manipulation von Wirklichkeit. Als Beispiele seien der Theatertext *Ein Sportstück* (1998) für die diskursive Konstruktion des Körpers, der Roman *Die Kinder der Toten* (1995) als Befragung der Erinnerung und Verdrängung des Dritten Reiches, schließlich die Auseinandersetzung mit medialer Wirklichkeit in ihrem Stück über den Irak-Krieg *Babel* (2005) genannt. Ihre Texte stellen Problemkomplexe in den Vordergrund, die die Gegenwartsliteratur, nicht zuletzt auch die von Günter Grass, prägen.

Zahlreiche Publikationen von Autoren und Autorinnen um die Dreißig finden sich derzeit auf dem Buchmarkt und gelegentlich auch in universitären Seminaren. Eine darin prominente Gruppe ist die der so genannten Pop-Literaten. Ihre Texte handeln von der Gegenwart einer mit den Autoren gleichaltrigen Generation, die durch mediale Erlebnisse wie Musik, Fernsehen und Internet geprägt ist. Die Texte arbeiten „oftmals

² Weißenborn, S. 414. Vor dem Roman erschien 1967 eine Lyriksammlung, die für die Rezeption der Dramatikerin und Romanautorin Jelinek jedoch unwesentlich blieb. Einen guten Einblick in das Werk Jelineks bis 1994 gibt Janz. Aktuell erschienen ist Landes (Hrsg.), *Stets das Ihre. Elfriede Jelinek*.

mit überkommenen Schemata und bereits bekanntem Material [und erfüllen und variieren] erwartbare Muster“.³ Pop-Literaten zeichnen sich durch einen offensiven Umgang mit modernen Medien sowie durch eine bewusste mediale Inszenierung ihrer Person aus. Zu ihnen gehören vor allem männliche Autoren, zum Beispiel Benjamin von Stuckrad-Barre, Joachim Bessig, Christian Kracht, Eckhart Nickel und Alexander von Schönburg, die sich 1999 im Hotel Adlon in Berlin zu einem Gespräch über die gegenwärtige Kultur trafen, veröffentlicht unter dem Titel *Tristesse Royale*. Zu ihnen lassen sich auch Matthias Politycki, Florian Illies, Andreas Neumeister⁴ sowie Thomas Kapielski, Joachim Lottmann, Max Goldt und Rainald Götz zählen.⁵ Götz trat bereits 1983 in einer legendären Lesung beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb in Klagenfurt durch seine Selbstinszenierung hervor.

In seiner Monographie *Der deutsche Pop-Roman* nennt Moritz Baßler diese Vertreter der Pop-Literatur „Die neuen Archivisten“. Dieser Untertitel hat erklärenden und differenzierenden Wert. Im Unterschied zur Pop-Literatur der sechziger Jahre, zu deren Vertretern Rolf Dieter Brinkmann, aber auch Elfriede Jelinek mit dem erwähnten *wir sind lockvögel, baby* gehören, tritt bei den „neuen Archivisten“ nicht die Kritik, sondern die Archivierung in den Vordergrund. Die auf Kritik und Erkenntnis zielende Montage von Diskursen und Bildern bei Jelinek und Brinkmann wird ersetzt durch eine Archivierung, die die Organisationsmuster der Wirklichkeit offen legt, ohne diese zu kritisieren. „Es geht nicht um erste Worte, sondern um den Import und die Verarbeitung bereits existierender, längst enzyklopädisch aufgeladener Wörter, Redeweisen, diskursiver Zusammenhänge und Vorstellungskomplexe in die Literatur.“⁶ Während Jelineks Verarbeitung aber zu hochartifizialen Sprachspielen führt, verbleibt die neue Katalogisierung im Alltagssprachgebrauch. Dennoch handelt es sich selbstverständlich auch bei den neuen Archivisten um einen eigenen Schreibstil.

Einer der bekanntesten Vertreter der Pop-Literatur ist Benjamin von Stuckrad-Barre (* 1975). Sein Debütroman *Soloalbum* (1998) wird von Jugendlichen und Erwachsenen gelesen, wissenschaftlich analysiert und im Deutschunterricht besprochen. 2004 wurde das Buch als Film adaptiert. Bei Stuckrad-Barre findet sich eine Verlistung der Gegenwart, hier im Paradigma „Sinnvolles tun“:

³ Baßler, „Das Zeitalter“, S. 188.

⁴ Vgl. Parr, S. 184.

⁵ Vgl. Baßler, *Pop-Roman*, S. 185.

⁶ Ebd., S. 186.

Ich würde gerne lauter sinnvolle Dinge tun. Also, ihrem Wesen nach sind sie sinnvoll: aufräumen, den Papierscheiß erledigen (oder doch wenigstens damit anfangen!), ein und sogar auch zwei Bücher lesen, sich mit klugen Menschen treffen, abwaschen, staubsaugen, Sport treiben [...].⁷

Gleichzeitig reflektiert der Ich-Erzähler den Status dieses Gedankens und bricht damit die im Zitat enthaltene larmoyante Sehnsucht ironisch: „[S]tändig liste ich all diese formalen Versäumnisse auf. Um mir so alles zu erklären. Vielleicht ist es ja auch bloß ein niedlicher Versuch, dem schütter ausgefransten Dahingelebe Struktur überzustülpen, das ist ja ein beliebter Trick.“⁸ An die Stelle der Handlung tritt somit die kommentierte Bestandsaufnahme, die in *Soloalbum* über die Einsamkeit des Ich-Erzählers, der von seiner Freundin verlassen wurde, motiviert ist.

Nicht die Katalogisierung von Einzelphänomenen, sondern die Katalogisierung eines ganzen Diskurses ist das Programm von Thomas Meineckes *Tomboy* (1998). In *Tomboy*, der amerikanischen Bezeichnung für ein jungenhaftes Mädchen, arbeitet Meinecke (* 1955) mit dem wissenschaftlichen Diskurs der Gender Studies, welcher sich mit der soziokulturellen Konstruktion von Männlichkeit und Weiblichkeit befasst. Mit den Gender Studies beschäftigt sich Meineckes Protagonistin wissenschaftlich, er prägt aber auch ihre Alltagsreflexionen. Neu ist, dass die Gender Studies nicht in parodistischer Absicht, also von einer sicheren Position außerhalb, zitiert werden.⁹ Im Unterschied dazu stellt Jelineks Zitation des Pornographie-Diskurses in *Lust* (1989) patriarchale Geschlechterverhältnisse und deren Sexualität aus. Marlene Streeruwitzs Pseudo-Trivialroman *Lisas Liebe* (1997) arbeitet mit Format und Handlung der Groschenheft-Liebesromane und legt, wie Jelineks *Liebhaberinnen* (1975), deren Darstellung romantischer Liebe bloß. Obgleich diese Formen angeeignet und ausgestellt werden, ist nicht, wie in der Parodie, ihr Verlachen die Absicht, sondern eine an Brecht gemahnende ideologiekritische Verfremdung, die durch sprachliche und intermediale Strukturen erzeugt wird.

Betrachtet man die in der Forschungsliteratur unter der Überschrift „Pop-Literatur“ besprochenen Texte, so scheint es sich bei der Autorengeneration der heute Dreißigjährigen um ein Männerphänomen zu handeln. Doch es gibt auch zahlreiche junge Autorinnen, die sich in den Gattungen Lyrik, Drama und vor allem Prosa auf stilistisch unterschied-

⁷ Stuckrad-Barre, S. 44.

⁸ Ebd.

⁹ Vgl. Baßler, *Pop-Roman*, S. 139 und Kyora.

liche Weise betätigen. Zu den Prosaautorinnen gehören Judith Hermann, Karen Duve, Jenny Erpenbeck, Alexa Hennig von Lange, aber auch die Autorinnen mit Erstveröffentlichungen nach 1999 wie Juli Zeh, Antje Rávic Strubel oder Julia Franck.¹⁰

Unter dem Signum Pop-Literatur finden sich nur wenige Schriftstellerinnen wie Sibylle Berg oder Elke Naters.¹¹ Aufgrund des Romanmilieus und der verwendeten Umgangssprache einerseits wie der Selbststilisierung und Medialisierung der Autorin andererseits ist auch Alexa Hennig von Langes (* 1973) Roman *Relax* (1997) dieser Literaturform zuzurechnen. So erzählt *Relax* in zwei Teilen, einmal aus der Sicht des männlichen Jugendlichen Chris, das andere Mal aus der Sicht seiner Freundin, die nur „die Kleine“ genannt wird, ein Wochenende. „Die Kleine“ verbringt ihre Zeit damit, zu Hause auf die Rückkehr ihres Freundes, der Rockstar werden möchte, zu warten: „Ich weiß echt nie, wie das Wochenende wird. Ich meine, ob ich viel warten muß oder nicht. Manchmal muß ich nicht so viel warten, und dann ist das Wochenende auch okay, aber manchmal muß ich ewig warten, und dann könnte ich nur noch kotzen.“¹² Sie schwankt in dieser Zeit zwischen traditionellen weiblichen Rollenklischees und ermächtigenden sexuellen Phantasien: Stephanie Mentzel spricht von einer „ambivalenten Identität [...] als einzige[m] Ausweg“¹³ dieser Figur.

Identität als Problem, das Komponenten wie Gedächtnis, Geschlecht, Körper und Sexualität beinhaltet, prägt zahlreiche Texte der Gegenwartsliteratur. Dabei ist durchaus eine Tendenz hin zu flexiblen Identitätskonzepten zu beobachten. Identität als positional und performativ, nicht statisch, ist im Dialog mit der poststrukturalistischen Theorie und zumal der Performativitätstheorie Judith Butlers auch in der Literatur aktuell. Das pop-literarische Spiel mit Identitäten steht dabei neben der

¹⁰ Bereits 1999 konstatierte Volker Hage ein „literarisches Fräulein-Wunder“. Vgl. dazu und speziell zu den Autorinnen Duve, Erpenbeck und Hennig von Lange die Monographie von Müller.

Einen Überblick über die Erzählweisen aktueller Autorinnen vermittelt zum Beispiel die anlässlich der Fußball-Weltmeisterschaft 2006 entstandene Anthologie *Aus der Tiefe des Traumes: Elf Frauen erzählen Fußballgeschichten*. Diese Anthologie vereinigt Autorinnen, die ansonsten in unterschiedlichen Gattungen wie dem Kriminalroman – Uta Maria Heim –, dem dokumentarischen Roman – Ines Geipel – oder dem Bildungsroman arbeiten. Besonders der dokumentarische Roman der Literaturwissenschaftlerin und früheren DDR-Spitzenathletin Geipel über den Amoklauf eines Schülers, *Amok in Erfurt* (2004), wurde bei seinem Erscheinen viel diskutiert.

¹¹ Eine serielle Schreibweise konstatiert Parr für die fiktionalen Texte Sibylle Bergs (S. 191). Siemes erwähnt Elke Naters *Königinnen* (1998). Vgl. Siemes, S. 177.

¹² Hennig von Lange, S. 137.

¹³ Mentzel, S. 54.

Suche nach einer zumindest vorläufig stabilen Identität in anderen literarischen Texten.¹⁴

Nicht nur im Wechsel von Umgangssprache zur literarischen Hochsprache unterscheiden sich die Erzählungen Judith Hermanns (* 1970) von den literarischen Texten der Pop-Autoren. Ihre unter den Titeln *Sommerhaus, später* (1998) und *Nichts als Gespenster* (2004) veröffentlichten Erzählungen arbeiten mit dem Repertoire eines modernistischen Erzählens. Gegenstand von Erzählsituationen, die zwischen Ich-Erzähler, auktorialem und personalem Erzähler wechseln, sind Alltagssituationen, die sich nicht mehr bewältigen lassen. Hermanns Erzählung „Rote Korallen“, die den Band *Sommerhaus, später* eröffnet, ist somit poetologisch zu lesen. Wie in Rilkes *Malte Laurids Brigge*, dem ersten modernen deutschen Roman, könnte auch bei Hermann stehen: „Daß man erzählte, wirklich erzählte, das muß vor meiner Zeit gewesen sein.“¹⁵ Erzählen lässt sich nur in Parenthese. So erzählt die Ich-Erzählerin in „Rote Korallen“ die Geschichte ihrer Urgroßmutter, über die sie mit ihrem namenlosen Geliebten verknüpft ist: „ich dachte, ich könne ihn trösten mit den Petersburger Geschichten, ich dachte, er könne sie mir erzählen, noch einmal neu.“¹⁶ Doch das Erzählen der Geschichte scheitert, weil Kommunikation nicht mehr möglich ist und weder der Geliebte noch der Therapeut zuhören. Hinterfragt wird so im Prozess des Erzählens immer wieder das Erzählen selbst: „Ist das die Geschichte, die ich erzählen will?“¹⁷ Auch in den anderen Erzählungen wird Erzählen zum Problem, das auf eine Kommunikationsstörung reagiert. So erzählt der Ich-Erzähler in „Sonja“ dem Leser die Geschichte seiner Beziehung zu Sonja und setzt an die Stelle der abschiedslos verschwundenen, zuhörenden Freundin, die selbst nichts über sich sagt, die Geschichte dieser Beziehung.

Eine Geschichte der Abwesenheit erzählt auch Juli Zehs (* 1974) Roman *Adler und Engel* (2001). Hier ist es wiederum ein Ich-Erzähler, Max, dessen Erzählen auf den plötzlichen und am Telefon miterlebten Selbstmord seiner Freundin Jessie reagiert. Zwei Zeitebenen werden da-

¹⁴ Dass das Subjekt immer schon Teil verschiedener Diskurse ist und sich darin verorten muss, wird interessanterweise von literaturwissenschaftlicher Seite unterschiedlich rezipiert. So konstatiert Siemes im Unterschied zu Baßler für Stuckrad-Barre und Naters ein Leiden an der Bewusstlosigkeit der Medienkultur und an der Unmöglichkeit von Individualität (vgl. Siemes S. 177-178), während Mentzel die *Königinnen* Naters als Vertreterinnen einer lustvollen, unabschließbaren Identitätssuche betrachtet. Vgl. Mentzel, S. 54-55.

¹⁵ Rilke, S. 557.

¹⁶ Hermann, S. 19.

¹⁷ Ebd.

bei verknüpft: die im Präsens erzählte erste Zeitebene von Maxs gegenwärtigem Leben nach Jessies Tod und die im Präteritum erzählte zweite Ebene von Maxs Leben mit Jessie. Die therapeutische Ebene dieser zweiten Erzählung, die Max auf Band aufnimmt, wird ergänzt durch eine Motivationsuche für Jessies Tat. Diese Suche verknüpft die Handlung mit den Machenschaften eines Drogenkartells, was den Roman zum spannenden Enthüllungsroman macht. Gleichzeitig verwendet Zeh das Motiv der Identitätskrise, die der Erzähler im Prozess des körperlichen Verfalls allmählich überwindet, ohne dass der Roman ein neues, stabiles Ich ans Ende stellt.

Die Konstruktion einer fragilen Identitätsposition, die auf individuell-geschichtliche Traumata reagiert, findet sich auch bei Antje Rávic Strubel (* 1974) und Julia Franck (* 1970). Um mit den Aporien eines realistischen und doch nicht mehr allwissenden Erzählens umzugehen, greifen die Texte auf eine externe Fokalisierung der Figuren zurück, deren Innenleben der Erzähler nicht mehr erfährt.¹⁸ Oder sie verwenden einen Ich-Erzähler, der die Zusammenhänge des Erzählten auch im Nachhinein nur bedingt durchschaut – im Unterschied zum Ich-Erzähler des 19. Jahrhunderts, der frühere Verhaltensweisen zu kommentieren weiß.

Mit den spezifischen Fragen einer migrantischen Identität befassen sich deutschsprachige Autorinnen und Autoren, die in erster oder zweiter Generation in Deutschland leben und deren Herkunftsland häufig die Türkei, aber auch Rumänien, Syrien oder Japan ist. Zu ihnen zählen Emine Sevgi Özdamar (* 1946), Schauspielerin und Autorin vor allem von fiktionaler Erzählliteratur, darunter *Das Leben ist eine Karawanserei* (1992) und *Die Brücke am Goldenen Horn* (1998). Eine besonders medienwirksame Position nimmt Feridun Zaimoglu (* 1964) ein. Aufgrund seiner Erstpublikation *Kanak Sprak* (1995), in der er die aus türkisch, deutsch und englisch zusammengesetzte Sprache junger Türken zitiert und montiert, wurde und wird er als Literat und auch als Experte für deutsch-türkische Angelegenheiten gerne zu Lesungen und Talkshowauftritten geladen. Von Zaimoglu, der sich souverän verschiedener Sprachstile zu bedienen weiß, liegen fiktionale Texte in den Gattungen Briefroman, Erzählung und Gesellschaftsroman vor. Besonders die sprachlichen Differenzen zwischen Deutsch und Japanisch werden der Deutsch schreiben-

¹⁸ Siehe Strubel, „Sonne rauf, Sonne runter“. Im Roman *Offene Blende* (2001) dagegen verwendet Strubel einen allwissenden Erzähler.

den Japanerin Yoko Tawada (* 1960) zum Anlass ihrer Reflexion kultureller Differenzen, die sich oft an Alltagsgeschehnissen entzündet.¹⁹

In den neunziger Jahren findet erstmals eine eingehende Beschäftigung mit dem deutschen Luftkrieg und der Vertreibung statt. So wird Heinrich Bölls Roman *Der Engel schwieg* (1949) erstmals 1992 publiziert und Gert Ledigs 1956 erschienener Roman *Vergeltung* über das Erlebnis einer Bombardierung 1999 mit Erfolg wieder aufgelegt. In seiner 1997 in Zürich gehaltenen Vorlesung *Luftkrieg und Literatur* stellt W. G. Sebald (1944-2001) die These auf, „daß die Bilder dieses grauensvollen Kapitels [des Luftkriegs, A. B.-D.] unserer Geschichte nie richtig über die Schwelle des nationalen Bewußtseins getreten sind“.²⁰ Im Folgenden befassen sich Reinhard Jirgls Roman *Die Unvollendeten* (2003), Christoph Heins *Landnahme* (2004) und Grass' Novelle *Im Krebsgang* (2002) in unterschiedlichen narrativen Techniken mit Luftkrieg und Vertreibung und reflektieren explizit oder immanent die Erzählbarkeit dieses Traumas. So verwendet Grass einen Ich-Erzähler, der am Tag der Torpedierung des mit Flüchtlingen beladenen Schiffes „Wilhelm Gustloff“ geboren wurde. Seine Existenz verdankt er der glücklichen Rettung seiner hochschwangeren Mutter aus dem sinkenden Schiff. Seine Geburt koinzidiert mit dem Schiffsuntergang: „Doch soll ich, nach Mutters Erinnerung, mit meinem ersten Schrei jenen weithin tragenden und aus tausend Stimmen gemischten Schrei übertönt haben, diesen finalen Schrei, der von überall her kam: [...]“²¹ In der Vernetzung der Geschichte des Schiffes, des torpedierenden U-Boots, des Juden David Frankfurter, der den Nationalsozialisten Wilhelm Gustloff ermordete, den dialektalen Erzählungen der Mutter und den Berichten von den Diskussionen einer rechtsradikalen, von des Erzählers Sohn gestalteten Website kontextualisiert der Erzähler diesen Schrei, darin dem Unfasslichen der eigenen Geburt und der Vernichtung so vieler belegend.²²

Reinhard Jirgl (* 1953) erzählt in *Die Unvollendeten* die Geschichte von vier Generationen. Erst im letzten Teil erweist sich der allwissende Erzähler als Sohn der aus dem Sudetenland geflohenen Frauen des ersten Teils. Die traditionelle Erzählweise jedoch bricht Jirgl durch seine Sprache, die mit Neologismen, verschiedenen Schrifttypen und eigen-

¹⁹ Wie zum Beispiel in *Überseesungen* (2002).

²⁰ Sebald, S. 19. Sebalds Vorlesung wurde heftig diskutiert. Dazu und zu Beispielen literarischer Widerlegung vgl. Wilczek.

²¹ Grass, S. 145.

²² Vgl. Grass, S. 136.

willig eingesetzten Satzzeichen arbeitet.²³ In dieser Sprache wird die sprachliche Repräsentation der Wirklichkeit als Problem sichtbar:

Und dann diese Frau=Draußen vor dem Kellerfenster ihr Mund weit-offen Kreischen aber wir hörten es kaum bei all-dem-Getöse Und ich sah das Haar dieser Frau=dort vor dem Kellerfenster Brennendes Haar [...] Und im Keller brüllten die Anderen zu der Brennenden sie solle !verschwinden !Weg-da !Fort Denn das Kellerfenster war die 1zige Öffnung für Luft -²⁴

Die im inneren Monolog stehende Erinnerung der Figur Anna, mit Bindestrichen und idiosynkratisch eingesetzten Satzzeichen, vergegenwärtigt die Situation, indem sie explizit verschriftlicht wird.²⁵

Die Erinnerung an Bombardierung und Flucht wie auch an Exil und Vertreibung wirft sich zeitgenössischen Autoren als narratives Problem auf, für das sie je eigene Lösungen suchen. So verknüpft Heins (* 1944) *Landnahme* das Schicksal des vertriebenen Jugendlichen Bernhard Haber mit dessen Lebensgeschichte in der DDR und dem wiedervereinigten Deutschland. Er schafft dazu einen polylogenen Roman, der in einzelnen Kapiteln verschiedene Ich-Erzähler nebeneinander stellt. Sebalds Spurensuche dagegen führt zu intermedialen Texten, die sein archäologisches Erinnerungsprojekt reflektieren und in „einer Sprache, die die Sprachentwicklung nach 1933 ausklammert“²⁶ realisieren. In „seinen Prosatexten *Die Ausgewanderten* (1993), *Die Ringe des Saturn* (1995) und *Austerlitz* (2001) [...] vereinen] sich zeitgeschichtliche Reflexionen, dokumentarische Bildcollagen, Authentisches und Imaginäres zu einem großen Archivierungswerk“.²⁷ Den Blick auf eine sich in den fünfziger Jahren formierende Identität bietet schließlich Ulla Hahns (* 1946) erfolgreicher Roman *Das verborgene Wort* (2001). Im Rückblick der Ich-Erzählung auf die rheinische Kindheit und Jugend feiert der Roman die schmerzvolle Emanzipation vom proletarischen Elternhaus in eine Welt der Literatur und Sprache. Dass Hahn eigentlich Lyrikerin ist, wird an ihrem Umgang mit Sprache wie ihrer Wiedergabe des kindlichen Bewusstseins deutlich.

²³ Diese Technik kennzeichnet auch Jirgls andere Texte.

²⁴ Jirgl, S. 17

²⁵ Zu Grass und Jirgl siehe auch Vedder. Von Jirgl siehe auch den Essay „Die Diktatur der Oberfläche. Über Trauma und Traum des 20. Jahrhunderts“ (2001). Zu Jirgls „genealogischer Prosa“, die sich gegen die „Diktatur der Oberfläche“ richtet, siehe de Winde.

²⁶ Sigrid Korff, zit. nach Braese, S. 95.

²⁷ Kammler, S. 31.

In der Lyrik der neunziger Jahre sind es besonders Durs Grünbein (* 1962) und Thomas Kling (* 1957), die als Vertreter einer neuen deutschen Lyrik gefeiert werden, die sich von der Innerlichkeit der 70er- und 80er Jahre abkehrt. Ihr werden der physische wie der sprachliche Körper, aber auch die Medialisierung von Gegenwart und Erinnerung zum Thema. So arbeitet besonders Kling intermedial, indem er zum einen Fotografie und Gedicht verbindet,²⁸ zum anderen Fotografien, Tondokumente oder Schriftzeugnisse als Erinnerungsspuren reflektiert und auch zitiert.²⁹ Klings Lyrik kennzeichnen dabei wie bei Jirgl sprachliche Idiosynkrasien, harte Enjambements und das Spiel mit lyrischen Formen. Im Unterschied zur oftmals formsprengenden Lyrik Klings greift Grünbein auf traditionelle Gedichtformen, Metren und Reimschemata zurück. Sein „kalter Blick“³⁰ auf die Dinge zielt auf eine physiognomische Bestandsaufnahme der Gegenwart. Gleichzeitig steht Grünbein ein Wissensarchiv zur Disposition, das von der römischen Antike bis zum aktuellen medizinischen Diskurs reicht.³¹ Auch Ulrike Draesners (* 1962) und Barbara Köhlers (* 1959) Gedichte kehren zum Körper zurück. In Köhlers Gedichten steht er „in einer beständigen Reflexion auf die Räumlichkeit des postmodernen Gedichts“.³² Draesners Gedichte zeigen eine affektgeladene Engführung von Sprache und Körper: „reanimationsversuch am offenen / mund künstlicher brustdruck die / redekunst (beatmungsvorgang) / wiederbeleben [...]“³³ Neben den Gedichten einer jüngeren Lyrikergeneration stehen weiterhin die Publikationen zum Beispiel Friederike Mayröckers oder Hilde Domins.³⁴

Zahlreiche deutschsprachige Dramatiker und eine nie zuvor derart präsenste Zahl von Dramatikerinnen werden in den monatlichen Theaterzeitschriften *Theater heute* und *Theater der Zeit* gedruckt und auf deutschsprachigen Bühnen gespielt. Während Jelineks artifizielle, mittlerweile am Chor orientierte Sprache eine Sonderform des Theatertextes schafft, der die Ästhetik des Schriftstellers und Regisseurs Einar Schleaf in kongenialer Weise gewachsen war, arbeiten Autorinnen wie Dea Loher (* 1964) oder Theresia Walser (* 1967) mit eher herkömmlichen dramatischen Formen. Loher greift dabei immer wieder sozialkritische Themen auf. Walser arbeitet mit Elementen der Komödie und beleuchtet

²⁸ Vgl. die auf Fotografien gedruckten Gedichte in „Blick auf Beowulf“.

²⁹ Siehe dazu Korte.

³⁰ So spricht Grünbein vom kalten Medium Gedicht. Vgl. Geisenhanslüke, S. 38-39.

³¹ Zu Grünbein siehe auch Braun.

³² Geisenhanslüke, S. 44.

³³ Draesner zit. nach Geisenhanslüke, S. 43.

³⁴ Hilde Domin starb am 22. Februar 2006.

kulturelle Zurichtungen, so in *King Kongs Töchter* (1998) den Aufstiegswunsch dreier Altenpflegerinnen, den diese mittels der grotesken Verkleidung ihrer Pfleglinge zu Hollywood-Stars realisieren. Marlene Streeruwitz (* 1950) stellt mit Hilfe des intertextuellen Zitats die gesellschaftlichen Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit aus, so z. B. in ihrer *King Lear Adaption Dentro* (1999). Nachwuchsdramatikerin des Jahres 2005 ist Anja Hilling (* 1975), von der die Stücke *Mein junges idiotisches Herz*, *Monsun*, und *Protection* vorliegen. Dabei zeigt *Monsun* eine nach dem Tod eines Kindes aus den Fugen geratene Gesellschaft. Lukas Bärfuss (* 1971), Dramatiker des Jahres 2005, antwortet in seinem Stück *Der Bus (Das Zeug einer Heiligen)* (2005) auf den Werterelativismus der Gegenwart, dem die weibliche Hauptfigur mit einer religiösen Sinn-suche, die letztlich scheitert, begegnet. Neben Bärfuss sind zum Beispiel Igor Bauersima, Marius von Mayenburg, Moritz Rinke oder Roland Schimmelpfennig zu den jüngeren Bühnenauteurs zu rechnen. Doch auch Botho Strauß, Tankred Dorst und Peter Handke schreiben noch immer erfolgreiche neue Dramen.

Kinder- und Jugendliteratur

Betrachtet man den derzeitigen Kinder- und Jugendbuchmarkt, so stehen in Deutschland drei Namen aufgrund ihrer Qualität und Quantität, der Bandbreite und der Größe des erreichten Publikums heraus. Es sind Kirsten Boie (* 1950), Cornelia Funke (* 1958) und Joachim Masannek (1960). Dabei schreiben Boie und Funke Kinder- und Jugendbücher für alle Altersstufen. So gibt es von Boie Bilderbücher, z. B. mit der fünfjährigen Hauptfigur Juli, Bücher für Erstleser, wie zum Beispiel die um ein Meerschwein namens King Kong und seinen männlichen Besitzer, dann die Geschichten über die achtjährige Lena. Boie schreibt aber auch Bücher für acht- bis zwölfjährige oder für junge Erwachsene. Cornelia Funkes fantastischer Roman *Tintenherz* (2003) wendet sich dagegen an ein Publikum von Jugendlichen und Erwachsenen gleichermaßen und zielt auf eine Leserschaft, die die *Harry Potter* Romane Rowlings verschlungen hat. Doch auch Funke schreibt umfangreiche Romane für jugendliche, zwölfjährige Leser, wie die phantastischen Romane *Drachenteiler* (1997) oder *Herr der Diebe* (2000). Für Grundschülerinnen gibt es die Serie *Die wilden Hühner* (1993-) oder auch das Märchen *Emma und der blaue Dschinn* (2002). Wenden sich *Die wilden Hühner* an Mädchen, so wendet sich der mittlerweile 13 Bände starke Fortsetzungsroman *Die Wilden Fußballkerle* (2002-) Joachim Masanneks besonders an Jungen

zwischen acht und zwölf Jahren, jedoch nicht ausschließlich. Im Mittelpunkt der Serie stehen verschiedene in der Mehrzahl achtjährige Jungen, die ein Fußballteam, die Wilden Kerle, bilden. Jedes Mitglied der Wilden Kerle erzählt einen Band der Serie. Dabei führen die aufeinanderfolgenden Bände die Handlung kontinuierlich fort. Bereits in Band 3 tritt mit *Vanessa, die Unerschrockene* jedoch eine Erzählerin auf.

Mit den *Wilden Fußballkerlen* füllt Masannek eine Lücke, die die Forschung zur Kinder- und Jugendliteratur zu Anfang des 21. Jahrhunderts herausstellt: Es fehlt an einer Literatur für Jungen, die diesen differenzierte Identitäts- und Verhaltensmodelle vorgibt, die Jungen dieses Alters akzeptieren.³⁵ Außerdem muss ihre Lesebegeisterung zuerst geweckt und dann erhalten werden. Das Thema Fußball wird bei Masannek kennerhaft in Szene gesetzt, dient gleichzeitig aber dazu, eine Geschichte über Freundschaft, Anerkennung und Vertrauen zu erzählen. Da jeder der Mannschaftsmitglieder zum Erzähler eines Buches wird, werden differenzierte Blicke auf den Erzähler und seine Freunde und Familie möglich. Unterschiedliche Stärken und Schwäche der Jungen weisen auf die verschiedenen Möglichkeiten hin, sich in ein Team einzubringen und innerhalb der Gruppe zu bestehen.³⁶

Diese Serie wird zeitgleich zu ihrer Entstehung in einem Ausmaß vermarktet, der über die Aneignung von berühmten Figuren wie Pippi Langstrumpf noch hinausgeht. Mittlerweile gibt es drei Wilde Kerle-Filme, fast alle Bände sind auch als Hörbuch erhältlich, es gibt ein Comic-Heft, das Mannschafts-T-Shirt der Wilden Kerle und zahlreiche Merchandising Artikel wie den schwarzen Wilde Kerle-Fußball. Diese Vermarktung hält die Wilden Kerle auch in Zeiten des Nicht-Lesens präsent und ruft in der Ausstattung des lesenden Fanklubs Neugier auf die Fortsetzung hervor.

Wenngleich im Mittelpunkt der *Wilden Fußballkerle* die Fußball spielende Gruppe von Freunden steht, sind diese als einzelne alle auch in individuelle soziale Kontexte eingebunden. So lebt Jojo im Heim, Markus dagegen in einer Millionärsvilla. Bei Leon findet sich die klassische deutsche Familie mit zwei Kindern, Felix dagegen lebt bei seiner alleinerziehenden Mutter, die ihm mütterlicher Beistand und väterlicher Ansporn zugleich sein muss. Innerhalb der Serie diskutiert Masannek derart Familienmodelle, deren Erörterung im Kinderbuch seit den achtziger Jahren anhaltend zentral ist. Über Familienmodelle werden auch Modelle von Männlichkeit und Weiblichkeit in Szene gesetzt, die einer traditi-

³⁵ Siehe dazu Klierer.

³⁶ Zum Einsatz der *Wilden Fußballkerle* im Schulunterricht siehe Bükler.

onellen familiären Arbeitsteilung – der Vater verdient das Geld, die Mutter kümmert sich um Kinder und Haushalt – entgegen arbeiten. In der Kinderliteratur der letzten Jahre steht dabei das Mädchen als Hauptfigur im Mittelpunkt. Anita Schilcher stellt fest, dass der angepasste beziehungsweise zur Anpassung geführte Mädchentyp, der Figuren wie Emmy von Rhodens *Trotzkopf* (1885) und Else Urys *Nesthäkchen* (1919-25) geprägt hat, im heutigen Mädchenbuch kritisch gesehen wird. Stattdessen zeigen sich Protagonistinnen, die unkonventionell, frech, clever und selbständig sind wie Christine Nöstlingers Feli in *Einen Vater hab ich auch* (1994) oder Anne Steinwarts *Tina ist eben so!* (1995). Dagegen sind es die Jungen, die mit Ängsten und Verhaltensweisen kämpfen, die nicht zur traditionellen Männerrolle passen. So hat der Protagonist von Klaus Kordons *Ein richtiger Indianer* (1994) Angst vor dem Schwimmen und Jakob in Nöstlingers *Spürnase Jakob-Nachbarkind* (1997) fürchtet sich vor Spinnen. In Konflikt geraten die Jungs dabei mit ihren Vätern, die noch traditionelle Erwartungen hegen wie in Uwe-Michael Gutzschhahns *Der Sog* (1996).³⁷

Väter, die dagegen vom traditionellen Rollenbild abweichen, sind selten. Eine der unkonventionellen Vaterfiguren ist Willi, der Trainer der Wilden Kerle, der Zweit- oder Ersatzvater der Jungs. Sein Bild als großer ehemaliger Fußballstar wird bereits im ersten Band demontiert und es bleibt ein loyaler Trainer, der in den Spielern gerade Teamgeist statt Stardükel wecken möchte. Als Kioskbesitzer am Fußballplatz geht er einer unregelmäßigen und vermutlich wenig einkommensstarken Arbeit nach. Auch Jonathans alleinerziehender Vater in Boies *Verflixst – ein Nix* (2003) verdient eben so viel, dass es für einen neuen Gebrauchtwagen, nicht jedoch für teure Ferien reicht. Deswegen fährt er mit seinem siebenjährigen Sohn an die Ostsee, woher Jonathan versehentlich einen reimenden Seejungmann, den Nix, nach Hause mitbringt. Dies führt zu allerlei Verwicklungen im Schulalltag. Bei der Lösung des Problems ist wiederum ein Mädchen, Jonathans Freundin Leo, behilflich. Bemerkenswert ist dabei, dass Boie über die Namenswahl der Mitschüler das Bild einer Klasse zeichnet, in der selbstverständlich Kinder verschiedener Nationalitäten vereinigt sind.

Phantastische Elemente prägen Kinderbücher verschiedener Altersstufen. So wenden sich Funkes Romane eher an zwölfjährige Leser, während die Bücher des Deutsch schreibenden Serben Milan (* 1946) eher an acht- bis zehnjährige Leser gerichtet sind, aber auch jüngeren Kindern vorgelesen werden können. Milan, den man als Nachfolger Mi-

³⁷ Vgl. dazu Schilcher, „Geschlechterrollen“.

chael Endes im Stuttgarter Thienemann Verlag betrachten kann, schreibt märchenhafte Entwicklungsromane, in deren Verlauf ein männliches Kind in einer Parallelwelt verschiedene Aufgaben lösen muss, die schließlich zur Erlösung einer in der Parallelwelt gefangenen weiblichen Gestalt führen. Auch hier zeigt sich ein Stereotypen durchkreuzendes Identifikationsmodell für lesende Jungen, denn es ist nie körperliche Stärke, sondern es sind mit Mut gepaarte Kombinationsgabe und Einfallskraft, die zum Erfolg führen.

Neben phantastischen Gegenwelten oder dem gegenwärtigen Alltag ist es auch in der Kinder- und Jugendliteratur die Vergangenheit, die thematisiert wird. So erzählt Klaus Kordons (* 1943) *1848* (1994) von den Kämpfen der Achtundvierziger Revolution, *Die roten Matrosen oder ein vergessener Winter* (1995) von der Revolution 1918 und das 2003 mit dem deutschen Jugendliteraturpreis ausgezeichnete *Krokodil im Nacken* (2002) von den ersten dreißig Jahren im Leben des in der DDR aufgewachsenen fiktiven Manfred Lenz, der wegen eines Fluchtversuchs inhaftiert ist. Kordon, der zahlreiche Kinder- und Jugendbücher verfasst hat, richtet sich hier an eine Leserschaft ab 12 oder 14 Jahren. Mit den fünfziger Jahren befasst sich im Rahmen des Genres Abenteuerbuch Uwe Timms (* 1940) Roman *Der Schatz auf Pagensand* (1995). Hier erzählt die Mutter ihrem Sohn von ihrer Schatzsuche auf den Elbinseln, die sie gemeinsam mit drei Freunden im Alter von ca. 11 Jahren 1954 unternommen hat. Zeitgeschichte, Genre und Reflexionen von Männlichkeit und Weiblichkeit verknüpfen sich in diesem Text für 11- bis 13-jährige.³⁸

Mit *Malka Mai* (2001) legt die Autorin und Übersetzerin Mirjam Pressler (* 1940) einen Jugendroman über ein Kinderschicksal während des Dritten Reiches vor. Malka wird bei der Flucht aus Galizien krank und deswegen von ihrer Mutter zurückgelassen. Die Familie, die Malka beherbergt, bringt diese jedoch nicht zu ihrer Mutter, sondern schickt sie zurück nach Polen, wo sich Malka alleine in verschiedenen Ghettos durchschlägt, bis ihre Mutter sie wieder auffindet. Über die Teilung der Erzählstränge und die Verwendung der Perspektive Malkas wird der Sicht des Kindes und seiner Befremdung Ausdruck gegeben.³⁹

Stilistisch kennzeichnet die Kinder- und Jugendliteratur ein souveräner Umgang mit den modernen Formen des Erzählens. Häufig nehmen die Texte die Perspektive des Kindes ein, was mit einer altersgemäßen Verwendung von Sprache einhergeht. Masanneks Kerle weisen sich als sprachschöpferisch aus, verwenden aber auch Vulgarismen in gerade

³⁸ Vgl. dazu Schilcher, „Vier Freunde“.

³⁹ Vgl. dazu Annett Davideit / Jeannette Hoffmann, S. 42-43.

noch zulässigem Maße. Auch Nöstlingers Feli bedient sich eines umgangssprachlichen, schnoddrigen Tones, der von Wiener Kolloquialismen durchsetzt ist, die im Anhang des Buches erklärt werden. Romane mit auktorialem Erzähler wechseln immer wieder in die personale Erzählsituation und nehmen dann darin die Perspektive des Kindes ein.⁴⁰ Auch moderne narratologische Verfahren werden so für Leser oder Zuhörer im Kindesalter zur Selbstverständlichkeit und unterstützen die Einfühlung oder Identifikation mit den Protagonisten.

Fließend verläuft die Grenze zwischen Jugendbuch, Adoleszenzliteratur und Erwachsenenbuch. In der Adoleszenzliteratur ist entsprechend der anderen Probleme von Jugendlichen eine Veränderung der Problemfelder gegenüber dem Kinderbuch zu beobachten, wenn der Gegenstand des Erzählens die aktuelle Gegenwart ist. Der Adoleszenzroman, der sich seit den achtziger Jahren als eigene Gattung aus der Erwachsenenliteratur herauskristallisiert hat,⁴¹ richtet sich dabei an eine Leserschaft ab ca. 14 Jahren, bleibt aber altersunbeschränkt. Im Zentrum steht das Leben von Figuren ab ca. 16 bis Mitte Zwanzig. Gemäß der Zwischenstellung dieser Literatur wird sie von Jugendlichen und Erwachsenen gleichermaßen rezipiert und findet sich in den Buchhandlungen und den literaturwissenschaftlichen Besprechungen in beiden Bereichen eingereiht. In den Romanen und Erzählungen werden in der Nachfolge von Musils *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*, Hesses *Unterm Rad* oder Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.* Entwicklungen oder Entwicklungsepisoden jugendlicher Helden bis zum dreißigsten Lebensjahr geschildert. Themen dieser Literatur sind Liebe und Sexualität, die eigene Position in der Gesellschaft und das eigene Wertesystem sowie die Reflexion kultureller Sozialisation.⁴² Zu diesen Texten sind die bereits erwähnten Texte der Pop-Literatur von Stuckrad-Barre, Kracht, Hennig von Lange und Naters zu zählen. Dazu gehören auch die Romane und Erzählungen von Selim Özdoğan (* 1971), der immer wieder auch die hybride Identität seiner deutschtürkischen Figuren thematisiert. Dass er sich über die stilbildende Funktion musikalischer Zitate und Strukturen in die Reihe des Pop-Romans der Sorte *High Fidelity* von Nick Hornby oder Stuckrad-Barres *Soloalbum* einreicht, zeigt bereits die Fotografie einer Vinyl-Schallplatte auf dem Cover von Özdoğans Erzählband *Trinkgeld vom Schicksal* (2003).

⁴⁰ Siehe z. B. Boies *Verflixt, ein Nix*.

⁴¹ Siehe Gansel.

⁴² Vgl. die bei Gansel zitierte Liste, S. 371.

Auch die Romane von Benjamin Lebert (* 1982), dessen dritter Roman *Kannst du* gerade erschienen ist, wenden sich an junge Erwachsene. Leberts Roman *Crazy* überführt dabei mit Selbstverständlichkeit ein Thema in den Adoleszenzroman, das zuvor besonders im Problembuch behandelt wurde: die Integration des körperbehinderten Außenseiters. Seit Max von der Grüns legendären *Vorstadtkrokodilen* (1976) wird das Thema Behinderung als eine Form der Fremdheit immer wieder im Kinderbuch angesprochen, so in Härtlings *Das war der Hirbel* (1973) oder Boies *Eine wunderbare Liebe* (1996).⁴³ Leberts *Crazy*, das auch erfolgreich verfilmt wurde, gelingt es auf erfrischende Weise, die täglichen Probleme zu schildern, denen ein Jugendlicher mit Körperbehinderung ausgesetzt ist, von der Fortbewegung bis zum täglichen Schuhe Anziehen. Die selbstironische Perspektive des Ich-Erzählers lässt keine Larmoyanz aufkommen und kann auch als selbstbewusster Umgang des körperbehinderten Autors mit seiner Behinderung gelesen werden.⁴⁴

Ein wichtiges Thema der Adoleszenzliteratur ist jugendliche Sexualität, wobei in diesem Bereich die Menge an Publikationen zur Homosexualität von Männern und Frauen zunimmt. Genannt seien zum Beispiel Mirjam Münteferings *Flug ins Apricot* (1999) oder Andreas Steinhöfels *Die Mitte der Welt* (1998).⁴⁵ Schließlich wird auch Gewalt unter Jugendlichen und von Jugendlichen thematisiert. So erzählt Kirsten Boie in *Nicht Chicago. Nicht hier* (1999) aus der Perspektive des Opfers von der Gewalt, die Schüler Schülern zufügen, und von den hilflosen Erklärungsmodellen, die Eltern wie Lehrer dazu bemühen. In Boies *Erwachsene Reden. Marco hat was getan* (1994) wie in Morton Rhues *Ich knall euch ab!* (2002) steht die von Schülern ausgeübte Gewalt im Zentrum.⁴⁶

Lyrik ist integraler Bestandteil der Schulbücher, hat es jedoch in Einzelpublikationen schwer. Auf dem Markt sind Lyriksammlungen, die traditionelle Kindergedichte mit Gedichten des 20. Jahrhunderts verbinden, z. B. mit den Gedichten des jüngst verstorbenen Robert Gernhardt, von Ernst Jandl, James Krüss und Joseph Guggenmoos. Wichtig ist dabei noch immer Hans-Joachim Gelbergs Anthologie von Kinderlyrik *Überall und neben dir* (1987). Daneben hat sich eine Lyrik etabliert, die sich an

⁴³ Zu Boie siehe Grenz.

⁴⁴ Auch in *Kannst du* setzt sich Lebert mit verschiedenen Formen der Behinderung und Krankheit auseinander. Körperbehindert ist nun der Bruder des rückblickenden Ich-Erzählers. Erinnerungen an den Bruder, der sich zu Beginn der erzählten Handlung das Leben nimmt, unterbrechen die Schilderung einer Reise, bei der die Psychose seiner Reisegefährtin immer deutlicher an den Tag tritt.

⁴⁵ Zu Steinhöfel siehe Bodgal.

⁴⁶ Vgl. Rauch; Pflugmacher.

junge Leser wendet. Zu den Nominierungen für den diesjährigen Deutschen Jugendbuchpreis gehören in der Rubrik Jugendbuch die Gedichte von Zoran Drvenkar (* 1967), der in Jugoslawien geboren wurde und in Berlin aufwuchs.

Für das Jugendtheater ist ein Anwachsen der theaterpädagogischen Bemühungen zu verzeichnen, die jugendliche Theaterbesucher an das Theater über Werkstattgespräche, Lehrmaterialien und Mitarbeit bei Produktionen heranführen sollen. Daneben kam es zu Gründungen spezieller freier oder den Staats- und Stadttheatern angegliederten Kinder- und Jugendtheater. Einen Einstieg in die vorliegenden Stücke bietet die von Marion Victor im Verlag der Autoren seit 1988 herausgegebene Reihe *Spielplatz*. *Spielplatz 18* (2005) umfasst *Sechs Stücke über Außenseiter und Fremde*, darunter eine überarbeitete Fassung von Emine Sevgi Özdamars *Keloglan in Alamania* über Immigration. Beim Preis des Frankfurter Autorenforums 2005 wurden Stücke prämiert von Autoren, die zum ersten Mal speziell für das Kindertheater geschrieben hatten. Die Preisträger sind Frauke Scheffler für ihr Stück *Hinterland* über eine Außenseiterin, die vor ihrer Todessehnsucht durch eine Freundschaft gerettet wird; Lothar Kittstein für *Zu Besuch*, einem Stück über Verlust und Präsenz der Toten; Carsten Brandau für *Paule*, einem Traum über die Begegnungswünsche und Trennungsnöte eines Scheidungskindes; Kristo Šagor für *JA*, in dem die kleine Lilly auf einer Zugreise existentiellen Fragen ausgesetzt ist. Šagor (* 1976) hat außerdem verschiedene Gegenwartsstücke für Jugendliche geschrieben. Der Wettbewerb, bei dem 226 Stücke eingingen, setzte es sich zum Ziel, gerade die Produktion von neuem Kindertheater zu fördern.⁴⁷ Dies ist durchaus nötig, denn bei zahlreichen Theaterproduktionen für Kinder im Alter von acht bis zwölf Jahren wird auf Dramatisierungen von klassischer Kinderliteratur zurückgegriffen. Eine Instanz des kritischen Kindertheaters ist noch immer das Berliner Grips-Theater, dessen jüngste Produktion *Der Ball ist rund* von Thomas Ahrens die Zusammenhänge von Fußball und Globalisierung aufgreift.⁴⁸

Für kleine Theatergänger im Alter von vier bis sieben Jahren gibt es besonders Produktionen der zahlreichen Figurentheater, die sich in den letzten Jahren etabliert haben. Auch hier werden Bilderbücher dramatisiert, sei es Janoschs Klassiker *Komm, wir gehen nach Panama* oder Paul Maars *In einem tiefen, dunklen Wald* (1999) ein Märchen, in dem der Prinz gerade nicht den Märchenmustern entspricht.

⁴⁷ Vgl. „Ein Kindertheaterpreis“.

⁴⁸ Vgl. Wrobel.

Unter den Theaterproduktionen sind besonders die Stücke René Polleschs (* 1962) bei 18- bis 20-jährigen sehr erfolgreich. In postmoderner Weise gehen sie spielerisch mit poststrukturalistischen Theorien, medialem Umfeld und ökonomischen Strukturen um und animieren die Zuschauer zum Mitspielen, so z. B. *Smarthouse I+II* (2001).

Zusammenfassung

Die Auseinandersetzung mit einer zunehmend medialisierten Umwelt prägt die Literatur für Erwachsene wie für Kinder und Jugendliche. Angesichts einer Medienwelt, die im omnipräsenten Fernsehen und Internet zu einer Werteppluralisierung, aber auch zu einer oktroyierten Normalisierung führt, suchen Autoren und Autorinnen Nischen, Konfrontation und Interaktion. Genealogische Projekte wie die Jelineks oder Jirgls, die die geschichteten Alltagsdiskurse ausstellen, stehen neben der narratologisch und sprachlich traditionellen Analyse von öffentlicher Geschichte und der Wiedergewinnung von privater Geschichte, die gleichwohl Öffentliches verhandelt. Der medialen Synchronizität der Gegenwart, die in Paradigmen zerfällt, wie die Pop-Literatur zeigt, steht die Wiedergewinnung diachroner Geschichten gegenüber. Elfriede Jelinek und Günter Grass bleiben in ihrer Arbeit mit Geschichte und Sprache auch für diese Gegenüberstellung paradigmatisch.

Bibliographie

Primärliteratur

- 1) Bärfuss, Lukas. Der Bus (Das Zeug einer Heiligen). In: Theater heute 3 (2005): 44-57.
- 2) Boie, Kirsten. Verflixt, ein Nix. Hamburg 2003.
- 3) Draesner, Ulrike. Gedächtnisschleifen. Frankfurt/M 1995.
- 4) Drvenkar, Zoran. Was geht wenn du bleibst. Hamburg 2005.
- 5) Franck, Julia. Liebediener. 1999. München 2001.
- 6) Gelberg, Hans-Joachim. Überall und neben dir. Weinheim 1987.
- 7) Grass, Günter. Im Krebsgang. Göttingen 2002.
- 8) Hahn, Ulla. Das verborgene Wort. 2001. München 2003.

- 9) Hein, Christoph. Landnahme. Frankfurt/M. 2004.
- 10) Hennig von Lange, Alexa. Relax. 1997. Reinbek b. Hamburg 1999.
- 11) Hermann, Judith. Sommerhaus, später. 1998. Frankfurt/M. 2000.
- 12) ---. Nichts als Gespenster. Frankfurt/M. 2004.
- 13) Hilling, Anja. Monsun. In: Theater heute 2 (2006): 47-57.
- 14) Jelinek, Elfriede. Babel. In: Theater heute 5 (2005): 44-60.
- 15) Jirgl, Reinhard. Die Unvollendeten. München 2003.
- 16) ---. „Die Diktatur der Oberfläche. Über Trauma und Traum des 20. Jahrhunderts. In: Erinnern und Vergessen. Ein ungarisch-deutsches Dichtertreffen. Hrsg. László Darvasi u. a. Hannover 2001.
- 17) Kling, Thomas und Ute Langanky. „Blick auf Beowulf“. In: Text + Kritik. H. 147 (2000). Thomas Kling. 3-13.
- 18) Kordon, Klaus. Krokodil im Nacken. Weinheim 2002.
- 19) Lebert, Benjamin. Crazy. Köln 1999.
- 20) ---. Kannst du. Köln 2006.
- 21) Literaturhäuser.net (Hrsg.) Aus der Tiefe des Traumes. Elf Frauen erzählen Fußballgeschichten. München 2005.
- 22) Masannek, Joachim. Die Wilden Fußballkerle. Bd. 1: Leon, der Slalomdribbler. 2002. München 2003.
- 23) Meinecke, Thomas. Tomboy. Frankfurt/M. 1998.
- 24) Milan. Traumfänger und Prinzessin Jojo. Stuttgart 2000.
- 25) Nöstlinger, Christine. Einen Vater hab ich auch. Weinheim 1994.
- 26) Özdoğan, Selim. Trinkgeld vom Schicksal. 3. A. Berlin 2005.
- 27) Pressler, Mirjam. Malka Mai. Weinheim 2001.
- 28) Rilke, Rainer Maria. Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. In: Werke. Kommentierte Ausgabe in 4 Bde. Bd. 3. Prosa und Dramen. Hrsg. August Stahl. Darmstadt 1996. 453-635.
- 29) Sebald, W.G. Luftkrieg und Literatur. Mit einem Essay zu Alfred Andersch. 1999. 5. A. München 2005.
- 30) Streeruwitz, Marlene. Lisas Liebe. Frankfurt/M. 1997.
- 31) Strubel, Antje Rávic. „ Sonne rauf, Sonne runter“. In: Literaturhäuser.net. 77-88.
- 32) Stuckrad-Barre, Benjamin von. Soloalbum. Köln 1998.
- 33) Tawada, Yoko. Übersetzungen. Tübingen 2002.
- 34) Timm, Uwe. Der Schatz auf Pagensand. 1995. München 2000.
- 35) Tristesse Royale. Das popkulturelle Quintett mit Joachim Bessing, Christian Kracht, Eckhart Nickel, Alexander von Schönburg und Benjamin von Stuckrad-Barre. Berlin 1999.
- 36) Zeh, Juli. Adler und Engel. Frankfurt/M. 2001.

37) Forschungsliteratur

- 38) Baßler, Moritz. Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten. München 2002.
- 39) ---. „Das Zeitalter der neuen Literatur‘. Popkultur als literarisches Paradigma“. In: Caduff und Vedder. 185-199.
- 40) Bogdal, Klaus-Michael. „Selbst sein und doch anders. Andreas Steinhöfels Roman Die Mitte der Welt“. In: Büker und Kammler. 217-234.
- 41) Braese, Stephan. „Im Schatten der ‚gebrannten Kinder‘. Zur poetischen Reflexion der Vernichtungsverbrechen in der deutschsprachigen Literatur der 90er Jahre. In: Caduff und Vedder. 81-106.
- 42) Braun, Michael. „ ‚Vom Rand her verlöschen die Bilder‘. Zu Durs Grünbeins Lyrik und Poetik des Fragments. In: Text + Kritik. H. 153 (2002). Durs Grünbein. 4-18
- 43) Büker, Petra und Clemens Kammler (Hrsg.). Das Fremde und das Andere. Interpretationen und didaktische Analysen zeitgenössischer Kinder- und Jugendbücher. Weinheim 2003.
- 44) Büker, Petra. „Alles ist gut, solange du wild bist! Fußball, Abenteuer und starke Kids in Joachim Masanneks Wilden Fußballkerlen“. In: Praxis Deutsch 196 (2006): 16-22.
- 45) Caduff, Corinna und Ulrike Vedder (Hrsg.). Chiffre 2000 - Neue Paradigmen der Gegenwartsliteratur. München 2005.
- 46) Davideit, Annett und Jeanette Hoffmann. „Was Menschen Menschen antun können. Ein Kind im Krieg ganz allein: Malka Mai von Mirjam Pressler“. In: Praxis Deutsch 188 (2004): 42-47.
- 47) „Ein Kindertheaterpreis der Frankfurter Autorenstiftung“. In: Ixyp-silonzett 1 (2006): 18-25.
- 48) Gansel, Carsten. „Der Adoleszenzroman. Zwischen Moderne und Postmoderne“. In: Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. Günter Lange. Bd. 1. Baltmannsweiler 2000. 359-398.
- 49) Geisenhanslüke, Achim. „ Altes Medium - Neue Medien. Zur Lyrik der neunziger Jahre“. In: Kammler und Pflugmacher. 37-50.
- 50) Grenz, Dagmar. „Über den Umgang von Nichtbehinderten und Behinderten. Kirsten Boie: Eine wunderbare Liebe“. In: Büker und Kammler. 101-114.
- 51) Janz, Malies. Elfriede Jelinek. Stuttgart 1995.
- 52) Kammler, Clemens und Torsten Pflugmacher (Hrsg.). Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989. Zwischenbilanzen - Analysen - Vermittlungsperspektiven. Heidelberg 2004.

- 53) Kammler, Clemens. „Deutschsprachige Literatur seit 1989/90. Ein Rückblick“. In: Kammler und Pflugmacher. 13-35.
- 54) Kliewer, Annette und Anita Schilcher (Hrsg). Neue Leser braucht das Land! Zum geschlechterdifferenzierenden Unterricht mit Kinder- und Jugendliteratur. Baltmannsweiler 2004.
- 55) Kliewer, Annette. „Jungenbücher - nur für Mädchen? - Jungen als Helden und Leser der aktuellen Adoleszenzliteratur“. In: Kliewer und Schilcher. 23-34.
- 56) Korte, Hermann. „ ‚Bildbeil‘, ‚Restnachrichten‘ und ‚CNN Verdun‘: Thomas Klings Erster Weltkrieg“. In: Text und Kritik. H. 147 (2000). Thomas Kling. 99-115.
- 57) Kyora, Sabine. „Postmoderne Stile. Überlegungen zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 122(2003): 287-302.
- 58) Landes, Brigitte (Hrsg.) Stets das Ihre. Elfriede Jelinek. Berlin 2006.
- 59) Mentzel, Stephanie. „Das Motiv der Identitätssuche im aktuellen Mädchen- und Frauenroman“. In: Kliewer und Schilcher. 49-57.
- 60) Müller, Heidelinde. Das literarische „Fräuleinwunder“. Frankfurt/M. 2004.
- 61) Parr, Rolf. „Literatur als literarisches (Medien-)Leben. Biografisches Erzählen in der neuen deutschen ‚Pop-Literatur‘“. In: Kammler und Pflugmacher. 183-200.
- 62) Pflugmacher, Torsten. Fremde sind wir unter uns. Schulische Gewalt in Morton Rhues Ich knall euch ab!. In: Büker und Kammler. 235-248.
- 63) Rauch, Marja. Das Fremde im Eigenen - das Eigene im Fremden. Zur Dialektik der Gewalt in Kirsten Boies Erwachsene reden. Marco hat was getan. In: Büker und Kammler. 249-266.
- 64) Schilcher, Anita. „ ‚Du bist wie alle Weiber, gehorsam, unterwürfig, ängstlich und feige‘ - Geschlechterrollen im Kinderbuch der 90er Jahre“. In: Kliewer und Schilcher. 1-22.
- 65) ---. „Vier Freunde auf Schatzsuche. Ein moderner Jugendroman in der Tradition klassischer Abenteuerliteratur“. In: Praxis Deutsch 177 (2003): 26-31.
- 66) Siemes, Isabelle. „Pop-Literatur und Jugendkultur in der Mediengesellschaft. Eine Generation, die ihr Leben als Zitat der 80-er Jahre-Show empfindet. In: Kammler und Pflugmacher. 173-182.
- 67) Vedder, Ulrike. „Luftkrieg und Vertreibung. Zu ihrer Übertragung und Literarisierung in der Gegenwartsliteratur“. In: Caduff und Vedder. 59-80.

- 68) Weißenborn, Birgit. „Elfriede Jelinek“. In: Metzler Autoren Lexikon. Hrsg. Bernd Lutz. 2. A. Stuttgart 1997. 413-416.
- 69) Wilczek, Reinhard. „Die ‚Luftkrieg-Debatte‘ im Spiegel von Prosa und wissenschaftlicher Essayistik“. In: Kammler und Pflugmacher. 75-84.
- 70) Winde, Arne de. „Die Foucault-Rezeption des Schriftstellers Reinhard Jirgl“. In: Kammler und Pflugmacher. 153-171.
- 71) Wrobel, Dieter. „Global am Ball. Gewinner und Verlierer im Theaterstück Der Ball ist rund von Thomas Ahrens“. In: Praxis Deutsch 196 (2006): 23-26.