

Literature of 1990s

Asst. Prof. Mohammad Ismail Shibib (Ph.D.)
University of Baghdad / College of Languages/
Department of German Language
mohammadshibib@colang.uobaghdad.edu.iq

DOI: <https://doi.org/10.31973/aj.v2i147.4282>

ABSTRACT:

In general, society, political and economic developments, social traditions are linked to literature and the latter is influenced by them. According to the scale and importance of perjury, literary trends, genres, and forms appear to be proportionate. This is also true of German literature, which deals with the major situations and events that result in a profound transformation of the political and social order and reflects them in a variety of creative works, particularly novels. This study illuminates the 1989–1990 events that resulted in the fall of Berlin Wall, the subsequent breakdown and collapse of the German Democratic Republic, the proclamation of unification with the Federal Republic of Germany, and the literary currents and trends that accompanied these events in Germany and its effects on East German writers, as well as the ongoing literary Germany - Germany struggle. This phenomenon was noteworthy in the history of German writing during this time and lasted for at least 10 years. It occupied the press and the media and served as inspiration for many aspiring young writers. The events of these years significantly influenced the emergence of new currents, including "transformation literature" or "transformation novels," "pop literature," "immigrant literature," "the wonder girl" literature, and other currents, as well as a reversion to previously popular literary techniques and trends. The nineteenth and twentieth centuries witnessed, among other things, a resurgence of literary literature, which is evident in their works, particularly the novels. Additionally, writers addressed the issues of identity, the fall of the wall, and the renaissance of the myth, which they used to express the perception of reality.

KeyWords: Berlin Wall, Pop-Literature , literature debate, Wende-Literature

Die Literatur der 90er Jahre

Einführung

Die Ereignisse des Jahres 1989 und ihre Folgen, nämlich die Wiedervereinigung der beiden deutschen Staaten im Jahre 1990, also das Zusammenwachsen der vierzig Jahre getrennten Teile der deutschen Bevölkerung, beschäftigten die deutsche Literatur. Als Folge dieser Ereignisse wurde in der deutschen Literaturgeschichte eine neue Epoche aufgelöst, die die Literaten und Literaturwissenschaftler als „Literatur nach 1989“, „Literatur der 90er Jahre“ oder auch „Literatur nach der Wende“ bzw. „Wendeliteratur“ bezeichnet haben. Auffällig im deutschen Literaturbetrieb der neunziger Jahre ist die Entstehung und Wiederentstehung sowie Entwicklung vieler literarischen Strömungen, Tendenzen und Phänomene, u. a. Wendeliteratur, „Erinnerungsliteratur“, „Postmoderne Literatur“, „Popliteratur“, „Fräuleinwunder-Literatur“ und „Literatur der Migranten“, die alle literarische Gattungen, verschiedene Textsorten und Stilarten u. a. „Rückzug ins Private“ und „Wiederkehr des Briefromans“ berührten.

Die Texte der Literatur der 90er Jahre, die meistens von jungen Autoren verfasst sind, erzielen zahlreiche Zwecke, also nicht nur Unterhaltung, sondern auch Bildung. Sie bedienen sich neuen Medien, d. h. sie werden nicht nur als gedruckt- literarische Texte, sondern auch als E-Books publiziert. In den Texten der Literatur der 90er Jahre geht es vor allem um die Bearbeitung der Vergangenheit, die Entwicklung der Individualität, die Beziehungen zwischen den Menschen, die die Probleme des modernen Lebens erfahren oder die Entwicklung der digitalen Revolution erlebt haben.

Schlüsselwörter: Wendeliteratur, Pop-Literatur, Literaturstreit, Berliner Mauer, Erinnerungsliteratur

1. Der deutsch-deutsche Literaturstreit

Fast parallel zu den Wende-Ereignissen von 1989, genau im November desselben Jahres, überarbeitete Christa Wolf (1929-2011) das Manuskript ihrer im Juni-Juli 1979 niedergeschriebenen Erzählung *Was bleibt* (1990), in der sie die Überwachung durch den Staatssicherheitsdienst, aber auch die Hoffnung auf ein Ende der Angst vor Staatsmacht darstellt. Sie hatte beides getan: beobachtet, wie die Staatsmacht mit den nicht gepassten Individuen verfuhr, und ein Trauma aufgearbeitet, nämlich ihre Hoffnung auf einen besseren Sozialismus (Vgl. Rötzer, 2010: 494) also ihre Hoffnung auf einen „aufgeklärten Sozialismus“ (Ebd.), nämlich Sozialismus mit menschlichem Gesicht.

Auf den Inhalt und den Veröffentlichungszeitpunkt haben sich die Literaturkritiker sehr negativ reagiert, was den in die Literaturgeschichte als deutsch-deutschen Literaturstreit auslöste.

Worum ging es eigentlich in diesem Literaturstreit? Darauf antwortet Thomas Anz: Es ging „um vieles zugleich [...]“. (Anz, 1991: 10). Den Literaturstreit hat Wolfs Erzählung *Was bleibt* ausgelöst, aber rasch entwickelte sich zu einer Abrechnung mit der gesamt- deutschen Literatur.

Markant in diesem Literaturstreit ist, dass die polemischen Angriffe auf Christa Wolf und ihre Erzählung hauptsächlich in der konservativen Presse erschienen, und die Verteidigungen eher auf linksliberaler Seiten zu finden sind. Gerade das zeigt, dass es in diesem so genannten Literaturstreit von Anfnag an außerliterarische Wertungsprämissen vorherrschten und die Debatte vorwiegend politisch orientiert wurde. Denn mit dem Fall der Berliner Mauer am 9. November 1989 und dem damit einhergehenden Verschwinden der DDR aus der politischen Bühne im Jahre 1990 „haben sich nicht nur politische Systeme umgewälzt, sondern auch die Menschen in ihnen haben ihre Maßstäbe und Perspektiven geändert, unter ihnen Kunstrichter und Leser.“ (Emmerich, 2000: 11) Alles, was bis zum Tag der Wiedervereinigung im Bereich der Kultur galt, fiel über den Haufen.

Die erste Phase war gegen Christa Wolfs Werk und ihre moralische Glaubenswürdigkeit und ihre Aktivitäten als vermeintliche Stasi-Mitarbeiterin gerichtet worden. Das Ergebnis war, dass Christa Wolf, die in der DDR eine Leitfigur des öffentlichen und kulturellen Lebens war und an der Spitze der einflussreichen Schriftsteller stand, [...] im vereinigten Deutschland „immerhin noch auf Platz 25 [landete], ein erstaunliches Resultat nach all den Vorwürfen“ (Magenau, 2003: 415)

In der zweiten Phase ging es vielmehr um die Rolle des Staatssicherheitsdienstes in der Szene der jungen Wilden am Prenzlauer Berg (Von Oktober 1991 bis Juni 1992). Es handelte sich doch nicht nur um die Verstrickung von ein paar DDR-Literaten der jüngeren Generation in das Geschäft des Observierens und Ausspionierens, sondern um die Durchsetzung der ganzen DDR Lebenswelt mit haupt- und nebenberuflichen Spitzeln. Es ging wie Uwe Wittstock ein Fazit der Debatte herausstellt: „[...] nicht um die Literatur, sondern um eine exemplarische Abrechnung mit exemplarischen Lebensläufen.“ (Zitiert von Emmerich, 2000: 467).

2. Der Mauerfall und die Wiedervereinigung Deutschlands als Thema der Literatur

Der Mauerfall 1989 als das herausragende Ereignis der deutschen Gegenwartsgeschichte und seine Konsequenzen in den folgenden Jahre werden in der Literatur in sehr unterschiedlicher Weise behandelt. Manche Werke kreisen um die zentrale Frage,

inwiefern nach der politischen Vereinigung eine »innere« Mauer zwischen Ost- und Westdeutschen fortbesteht und inwiefern die Literatur zu den notwendigeren Prozessen der Wiedervereinigung beitragen kann.

Im Jahre 1991 erschien die Lyrikanthologie unter dem Titel *Grenzfallgedichte*, herausgegeben von Anna Chiarloni und Helga Pankoke. Das zweideutige Wort (Grenzfall) bezieht sich sowohl auf die historischen Ereignisse des Jahres 1989, die zur Öffnung der Mauer zwischen den beiden Teilen Deutschlands geführt haben als auch „auf die besondere Situation, im Grenzbereich zwischen zwei Gesellschaftssystemen...“ (Rötzer, 2010: 493). In seinem Gedicht *die Mauer* sieht Reiner Kunze in der Mauer mehr als nur eine bedrohliche Grenzbefestigung; er spricht von der Mauer „in uns“, die sich viel schwerer schleifen ließe. (Vgl. Ebd.) In seinem Sonett *Die Festung* in der Sammlung *Novemberland* (1993) warnt Günter Grass (1927-2015) vor einer gegen außen errichteten Mauer. Gemeint ist der wachsende Fremdenhass und rechtradikale Gewalt gegen Ausländer und Asylbewerber.

Nicht nur in der Lyrik, sondern auch in zahlreichen Romanen spielen die Veränderungen seit 1989 eine Rolle. Günter Grass' Roman *Ein weites Feld* (1995), dessen Titel ein Zitat aus Theodor Fontanes (1819-1898) Gesellschaftsroman *Effi Briest* (1894) ist: Immer wenn der alte Briest nach gesellschaftlichen Ursachen oder Hintergründe der nur scheinbar familiären Tragödie gefragt wurde, gibt er folgende Antwort: „...das ist ein zu weites Feld“. (Der Roman, 5. Kapitel) Genauso weigert sich auch Grass, die November-Ereignisse nur aus den aktuellen Fakten zu erklären. Grass' Roman kann man mit Recht, den größten deutschen Wenderoman bezeichnen, wofür ihm im Jahre 1999 der Literatur-Nobelpreis verliehen wurde.

Hans-Josef Ortheil (geb. 1951) bettet in seinem Roman *Abschied von den Kriegsteilnehmern* (1992) die Ereignisse rund um den Mauerfall in den Rahmen einer umfassenden Selbstanalyse ein. Der Roman setzt sich mit den Prozessen der Vergangenheitsbewältigung in einer Kleinfamilie auseinander. Die Mutter hat erlebt, wie ihre Tochter, von Bombensplittern verwundet, in ihren Armen verblutet, und seit dem ist sie stumm. Der Vater kann Kriegserlebnisse nicht vergessen. Der Sohn versucht herauszufinden, wie er selbst mit diesen Traumata umgehen kann. Die Ereignisse in Prag zeigen ihn zu nächst als hilflosen Mediennutzer, dann tätig und bereit, in die aktuellen Ereignisse einzugreifen, eben das zu tun, was seine Eltern versäumt hatten.

Daniel Kehlmanns (geb. 1975) Roman *Die Vermessung der Welt* (2005) erzählt von zwei exzentrischen deutschen Wissenschaftlern des 19. Jahrhunderts, dem Naturwissenschaftler

Alexander von Humboldt und dem Göttinger Mathematiker Carl Frierich Gauss. Das Thems »staunen« und »erforschen« ist doppelt durchgeführt, zum einen auf der Ebene der Tätigkeiten der messenden und rechnenden Forscher, zum anderen auf der Ebene des Erzählers, indem diese außergewöhnliche Lebensgeschichten auf der Suche nach Querverbindungen zwischen den beiden gegensätzlichen Charkteren ausgeleuchtet werden. Was Humoldt und Gauss verbindet, ist nicht nur die bis zur Besessenheit reichende Hingabe an die Wissenschaft, es ist auch bei beiden Forschern der Gewinn an psychischer Freiheit gegenüber den Zwängen des Lebens. Durch das Aufschreiben und Verknüpfen ihrer Biografien möchte der Autor daran teilhaben. Das Schreiben ist für ihn auch ein Forschen, das Erzählen ein Recherche- und Analyseinstrumentarium, um das Besondere an den schon in ihrer Zeit mit Kopfschütteln bestaunten Genies zu erfassen und an seine Leser weiterzugeben.

3. Die Erinnerungsliteratur bzw. Erinnerungsromane

Die Auseinandersetzung mit der deutschen Teilung geht immer wieder in eine literarische Erinnerungskultur über, die sich mit den Folgen der Nationalsozialistischen Diktatur in den Köpfen und in den sozialen Beziehungen der heute lebenden Generationen auseinandersetzt. Es entstanden umfangreiche Romane, z.B. der "Wenderoman" *Der Turm* (2008) vom Uwe Tellkamp (geb. 1968), und Erzählungen, die wie Spotlights einzelne, zum Teil skurrille Bilder der NS-Zeit, der Nachkriegszeit und der Gegenwart entwerfen. In Uwe Timms (Jahrgang 1940) *Die Entdeckung der Currywurst* (1993) geht es um eine ehemalige Imbissstandinhaberin, jetzt Bewohnerin eines Altersheims, die in dem kriegszerstörten Hamburg mit dem Rezept dieser Wurst ein neues Geschäfts- und Lebensmodell entwickelte.

In Bernhard Schlinks Roman *Der Vorleser* (1995) handelt es sich um eine Liebesgeschichte zwischen einem fünfzehnjährigen Schüler und einer sechsunddreißigjährigen Analphabeten, der er vorliest. Als Jurastudent trifft der junge Mann diese Frau wider. Sie ist angeklagt, als Aufseherin im Fauen-KZ Ravensbrücke an Selektionenen beteiligt gewesen zu sein. Die Romanhandlung und die Reflexionen des Erzählers lassen Schlinks Leser die Probleme des Holocaust als Probleme der Vergangenheit in der Gegenwart betrachten.

In mehreren Romanen spielen die Veränderungen seit 1989 eine Rolle, aber man kann diese Romane nicht deshalb schon politische Zeitromane nennen; sie sind der Mehrzahl Individuelgeschichten vor zeitgeschichtlichen Hintergrund. Für Alefred Dorn, die Hauptfigur in Martin Walsers (geb. 1927) Roman *Die Verteidigung der Kindheit* (1991) war der Bau der Berliner Mauer (1961) weniger ein

einschneidendes Ereignis in der deutsch-deutschen Geschichte, sondern vor allem die erzwungene Trennung von der Mutter, die bisher sein Leben bestimmte: er flieht – auch später – vor der Wirklichkeit und klammert sich an seine erinnerte Kindheit. Der Titel des Romans *Ohne einander* (1993) könnte als Leitthema für Walsers erzählerisches Gesamtwerk seit den Sechzigerjahren gelten. Zwischen „Dichtung und Wahrheit“ liegt Walsers Aufarbeitung seiner Kindheit und Jugend an seinem Geburtsort, am Bodensee: *Ein springender Brunnen* (1998). Das Thema geben die ersten Sätze des Romans an: „Solange etwas ist, ist es nicht das, was es gewesen sein wird. Wenn etwas vorbei ist, ist man nicht mehr der, dem es passierte“ - Obwohl Jurek Beckers (1937-1997) Roman *Amanda herzlos* (1992) bis 1988 reicht, ist er eine Innenansicht des Alltags der DDR in den Achtzigerjahren. Kurz vor der Wende heiratet Amanda einen Hamburger Korrespondenten und darf mit ihm in den Westen ausreisen. Doch ist dies kein Protest gegen den Staat, sondern eher eine private Entscheidung.

In ihrem Roman *Stille Zeile Sechs* (1991) rechnet Monika Maron (geb.1941) mit der Generation der Väter ab, die durch ihren sozialistischen Dogmatismus die Generation nach ihnen um eine bessere Zukunft beraubt haben. Dargestellt wird dieser kritische Rückblick im Bericht einer Sekretärin, die von einem pensionierten Parteifunktionär zur Niederschrift seiner Memoiren engagiert worden war. In ihrem Roman *Animal triste* (1996) beschreibt sie aus der Perspektive einer Ostberliner Ich-Erzählerin das Scheitern einer deutsch-deutschen Liebesbeziehung nach der Wende. Beide Liebespaar, schon um die fünfzig – sie lernten sich im Berliner Naturmuseum kennen -, können sich von Stereotypen ihrer Vergangenheit nicht lösen; die Teilung hatte auch im individuellen Bewusstsein Spuren hinterlassen.

4. Wendeliteratur bzw. Wenderomane

An dieser Stelle gewinnt die Begriffserklärung an großer Bedeutung. Unter dem Begriff „Wende“ versteht man die friedliche Revolution in Deutschland, bzw. die Ereignisse in der DDR im Zeitraum von 7. Oktober 1989 bis 18. März 1990, (Vgl. Bahrmann, 2009) die auch dann den Literaturbetrieb in Deutschland schon beeinflusst haben, Der Begriff „Literatur nach der Wende“ bezeichnet nicht eine literarische Epoche, sondern ein Sammelbegriff für die deutschsprachigen literarischen Werke, die nach dem Mauerfall 1989 erschienen worden sind, die den schnellen Wandel, die *kulturellen*, sozialen und technischen Änderungen in allen Bereichen der Gesellschaft, vor allem Wende“, „Mauerfall“, und die „deutsche Wiedervereinigung“ thematisieren.

Die Berliner Mauer fiel nach einer einzigartig friedlichen Revolution, ein weltpolitisches Ereignis, ein literarisches Thema, das blühende Literaturlandschaften versprach – doch noch immer fehlt der »große Wenderoman«. Sagen einige Literaturwissenschaftler und Kritiker. Die anderen, zum Beispiel die »Zeit«, hat ihn schon zweimal ausgerufen. Zuerst war es Gert Neumanns (geb. 1942) Roman *Anschlag* (1999), wobei man sich aus heutiger Sicht – glänzende Bücher, aber ohne die nötige Mehrheitsfähigkeit – des Eindrucks nicht erwehren kann: Hinter der Schnellentschlossenheit der beiden Laudatoren – Hans-Christophs Buch und Martin Walser – verbarg sich eine gewisse Gleichgültigkeit gegenüber der Ehrenbezeichnung »großer Wenderoman«. Dabei sollte für Rezensenten gelten: Auf den »großen Wenderoman« muss man warten können. Die Suche nach ihm ist eine ernste Aufgabe nationalen Ausmaßes.

Auch nach dem Zweiten Weltkrieg hatte es schließlich eine Weile gedauert, bis Oskar Matzerath schrill alle Zweifel an der Möglichkeit eines Zeitgemäldes über die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts zersang. Autor Günter Grass, der mit seinem Roman *Ein Weites Feld* (1995) nach Auskunft vieler den »großen Wenderoman« auch nicht geschrieben hat, meint übrigens, eines der wichtigsten Werke über die Wendezeit sei mit Joochen Laabs »Der Schattenfänger« fast unbemerkt bereits 1990 erschienen, ähnlich früh wie Friedrich Christian Delius' (1943-2022) *Die Birnen von Ribbeck* (1991), eine Art Katerfrühstück nach dem Vereinigungstaumel. Es war also im Grunde immer schon falsch, Thomas Brussigs (geb. 1964) »Helden wie wir« (1995) als Pioniertat der Wendeliteratur zu bezeichnen. Befreites Lachen jedenfalls, als nach dem literarisch eher stummen, eher dokumentarischen Nachmauer-Jahrfünft ein Buch herauskam, das merklich ambitioniert den kleinwüchsigen Oskar Matzerath in das kleinwüchsige, mauersprengende Gemächt von Klaus Uhltscht verwandelte und durch eine eigentümliche Mischung von Scherz, Satire, Ironie und tieferer Bedeutung bestach. Doch war und ist dieses Buch der große Wenderoman? Brussig selbst hatte offenbar das Gefühl, nachlegen zu müssen, und hat mit *Wie es leuchtet* (2004) eine Art Comeback versucht, das jedoch, glaubt man dem Medienecho, gescheitert ist. Nun scheint Brussig nach einer bemerkenswerten Reihe von Erfolgen einer allgemeinen Übersättigung zum Opfer gefallen zu sein, die ihn zum »Zonenkasper« entstellt.

Doch Brussig ist nicht die einzige Wenderoman-Antipode. Auch Jana Hensels Besinnungsschrift »Zonenkinder« raschelt seit einiger Zeit als solche durch den deutschen Blätterwald und reißt Autoren wie Falko Hennig, Jakob Hein, Jana Simon oder Jochen Schmidt gleich mit sich, Jungautoren, die zur »Generation Trabant«

zusammengefasst werden und fast schon als Zonen-Mauerblümchen in Hensels Windschatten gelten – obwohl ihre DDR-Erinnerungen teils früher erschienen und mehr Potenzial verraten. Erfolgreich absetzen konnten sich zwar Julia Schoch (geb. 1974) *Der Körper des Salamanders* (2001), André Kubiczek (geb. 1969) *Junge Talente* (2002) und Julia Franck (geb. 1970) *Lagerfeuer* (2005), doch wird der große Durchblick für den großen Wenderoman keinem von ihnen zu-, wurde neben Günter Grass aber auch Christa Wolf *Was bleibt* oder Christoph Hein (geb. 1944) *Landnahme* (2004) abgesprochen. Wobei von der literarischen Kritik immer wieder ein fehlender (politischer) Standpunkt angemahnt wurde, der manchmal fatal an einen historisch-kapitalistischen erinnerte.

Das Feld also einem Wessi wie Sven Regener (1961) oder Michael Kumpfmüller (geb. 1961) überlassen – Figuren wie dem Zapfhahnbediener »Herr Lehmann«, der den Mauerfall verschlafen hat, oder dem Bettenverkäufer Hampel, der die Jahre nach 1961 hauptsächlich mit Probeliegen verbrachte? Das wäre doch etwas peripher im Vergleich zu Jens Sparschuhs (1955) *Der Zimmerspringbrunnen* (1995), Angela Krauß' (geb. 1950) *Überfliegerin* (geb. 1995), Ingo Schulzes (geb. 1962) *Simple Storys* (1998), Barbara Honigmanns (geb. 1949) *Alles, alles Liebe* (2000), Reinhard Jirgls (1953) *Abschied von den Feinden* (1995), Monika Marons *Endmoränen* (2002) oder Wolfgang Hilbigs (1941-2007) *Provisorium* (2000). Da auch angesichts von Erich Loests (1926-2013) *Nikolaikirche* (1995), Günter Kunerts (1929-2019) *Erwachsenenspiele* (2002) und Günter de Bruyns (1926-2020) *Vierzig Jahren* (1996) letztlich die Euphorie fehlte, sehen wir betroffen – der eiserne Vorhang weg und alle Fragen offen.

Doch es besteht weiterhin Hoffnung, den mehrheitsfähigen großen Wenderoman noch zu finden: So hat Uwe Tellkamp in Klagenfurt mit einer meisterhaften Dresden-Erinnerung fast messianische Erwartungen geschürt. Was aber, wenn sich sein 2005 bei Rowohlt erscheinender »Eisvogel« – ähnlich wie Antje Rávic Strubels (1974) *Tupolew 134* (2004) – zwar als ein herausragendes Buch mit DDR-Hintergrund, aber nicht als »der große Wenderoman« erweist? Hat sich die Suche nach ihm dann endgültig als Godot-Erwartung erledigt? Oder warten wir vielleicht nur deshalb so vergeblich, weil sich die Wende als repräsentatives Panorama, als historische Erfolgsstory nicht erzählen lässt, weil sie noch gar nicht abgeschlossen ist?

5. Renaissance der Mythen

Mythen haben den Vorteil, dass man mit ihnen große gedankliche Bögen vorzeichnen kann, aber im aktuellen Detail sind

sie notwendig unscharf. Der Rückgriff auf Mythen und Geschichte kann ein Versteckspiel mit der Gegenwart sein. Beispiel dafür gilt hier Volker Brauns Stück *Iphigenie in Freiheit* (1992). Iphigenie kehrt aus dem Barbarenland in ihre westliche Heimat zurück. Was sie vorfindet, ist ein Supermarkt; alles wird nach Geld- oder Warenwert bemessen und beurteilt.

Adolf Muschgs (1934) Roman *Der Rote Ritter* (1993) ist keine Nacherzählung des mittelalterlichen Heldenepos *Parzival* (etwa 1200/2010) von Wolfram von Eichenbach (1160-1220), sondern eine ernüchternde Korrektur der Gralsuche: Parzival durchschaut das zelebrierte Pathos der Gralshüter und kehrt in die Alltagswelt zurück. Wie sich Muschgs *Parzival* jeglicher institutionellen und ideologischen Vereinnahmung verweigert, so wehrt sich auch Christa Wolfs *Medea* in ihrem Roman *Medea. Stimmen* (1996) gegen das tradierte Charakterbild, das der Mythos von ihr zeichnet.

6. Postmoderne Literatur

Als Folge des Falls der Berliner Mauer 1989 gelten vor allem die Wiedervereinigung Deutschlands und das Ende des Kalten Krieges, das zum Scheitern aller bisherigen Ideologien und Weltanschauungen geführt und Europa das Gefühl der Unsicherheit eingesetzt hat, sodass Man nicht recht wusste, was jetzt passieren würde. Die Werte wurden umgewertet. D. h. die grossen Werte u. a. die Liebe, die Familie oder auch der Respekt nun an Bedeutung verlieren, sodass die Anhänger der Postmoderne, die ihre Ursprünge in der neuen Subjektivität fanden, zogen klaren Schlussstrich unter allen bisherigen Werten. Die Autoren können nun frei schreiben. Sie waren aber der Meinung, dass alles, was sie schrieben, ein Zitat sei, da irgendjemand vor ihnen schon darüber geschrieben habe. Dies ist ein weiteres Indiz für die Unsicherheit dieser Generation.

Ein Merkmal der Postmoderne ist, dass gängige, in der Moderne noch gültige Unterscheidungen relativiert werden: Im Sinne der Parole „cross the border – close the gap“ werden in der postmodernen Kunst „Ernstes“ und „Triviales“ miteinander verbunden, gemischt werden auch verschiedene Kunststile, Historisches und Aktuelles sowie Reales und Geträumtes bzw. Erfundenes. In den Romanen und Theaterstücken der Postmoderne werden Figuren oder Werke vergangener Zeiten, die als „Kulturgut“ immer noch lebendig sind, zitiert, um aus Tradition und Gegenwart eine interessante Mischung herzustellen. Ein Beispiel dafür ist Sten Nadolnys (geb. 1942) Roman *Ein Gott der Frechheit* (1994). Der Roman nimmt Heinrich Heines Gedicht „*Götter im Exil*“ auf: Die unterschiedlichen Götter der Antike leben in der Gegenwart weiter. So auch Hermes, der Gott der Diebe, Kaufleute und der gestohlenen Küsse. Er ist nach zweitausendjähriger Gefabngenschaft befreit und verliebt sich in Helga, eine Studentin aus

Sachsen-Anhalt. Hermes folgt ihr durch Venedig und dann auf einer Kreuzfahrt. Er entdeckt dabei die Veränderungen, die sich seit der Antike in der Welt ergeben haben. Er beobachtet z.B. dass sich die göttliche Frechheit, für die er steht, in der Gegenwart in die Untugend der Unverschämtheit und Anmaßung verwandelt hat. Hermes meint, die Frechheit müsse sich wieder in die antike Tugend der kultivierten Unbefangenheit zurückverwandeln. Das Ergebnis ist eine Art moderenes Märchen, in dem der Autor spielerisch Kritik an Egoismus und Skrupellosigkeit der Gegenwart übt.

Ein besonders charakteristisches Beispiel für ein postmodernes Arrangement von Lebensschicksalen ist Daniel Kehlmanns *Ruhm* (2009). Dieser Roman in neun Geschichten (so der Untertitel) entwirft neun fiktive Biografien, darunter die eines bekannten Schauspielers, eines Schriftstellers, eines verwirrten Internetboggers, der gern eine Romanfigur gewesen wäre, und einer alten Dame auf dem Weg in ihren Tod, die zum Schluss dem Schriftsteller vorwirft, von ihm erfunden worden zu sein. Die Geschichten werden so miteinander verwoben, dass die Grenzen zwischen geschildeter und erfundener Wirklichkeit überschritten sind und der Leser immer wieder darauf gestoßen werden, dass Literatur denkbare und mögliche und nicht wirkliche Lebensschicksale entwirft.

In gewisser Weise nehmen die postmodernen Romane die Tradition der realistischen und durch philologische Recherche fundierten literarischen Autobiographien auf, z. B. Sigrid Damms (geb. 1940) *Christiane und Goethe. Eine Recherche* (1998) *Das Leben des Friedrich Schiller. Eine Wanderung* (2004) *Goethes letzte Reise* (2007). Die Mischung von wissenschaftlicher Forschung und Fiktion findet sich auch in den Werken von Dieter Kühn (1935-2015) *Goethe zieht in den Krieg* (1999).

7. Popliteratur

Bevor in den Kern des Themas (Neue Deutsche Popliteratur, die in den 90er Jahren in Deutschland entstanden ist) eingegangen wird, soll hier der Begriff (Popliteratur) erklärt und die Entwicklungsgeschichte dieser Tendenz erläutert werden. Der Begriff hat der Lyriker Rolf Dieter Brinkmann als positiven Gegenbegriff zur etablierten Elitenkultur eingesetzt. (Vgl. Jeßing, 2008: 242) Als Repräsentant dieser literarischen Tendenz wird hier Christian Krachts Romane *Faserland* (1995) und *1979* (2001) genannt.

Die Popliteratur hat noch nicht den Einzug in die literaturwissenschaftlichen Lexiken gefunden. Im Reallexikon wird die Popliteratur, als die Literatur, die sich im Gegensatz zur Tradition an der Ästhetik der kommerziellen Jugendkultur, Medien- und Warenwelt (Populärkultur) orientiert und archivierend, kritisch,

ironisch und/oder affirmativ auf diese bezogen bleibt. Sie adaptiert deren Vokabular (Markennamen, Musiktitel) und thematisches Repertoire (Fernsehserien, Popmusik, Prominente) und repräsentiert, in Abgrenzung von der vergangenheits- und problemorientierten Nachkriegsliteratur, inhaltlich die Alltags- Jugend- und Gegenwartskultur seit den späten 1960er, besonders seit den 1990er Jahren.

Die Literaten der Popliteratur thematisieren populäre Kultur und deren mediale Vermittlung und sie übernehmen selbst Elemente von Pop- und Jugendkultur in ihre Werke. Insbesondere Sprache und Erzählton sind bewusst alltagsnah und unterhaltsam. Ein Beispiel ist Christian Krachts Roman *Faserland* (1995). Der Roman eröffnete die Welle der neuen Popliteratur in Deutschland und galt allgemein als deren Gründungstext. Als eines der ersten Werke in den 90er Jahren war *Faserland* grundlegend geprägt von einer unablässigen Thematisierung von Konsumgegenständen. Die Warenwelt wurde hier zum eigentlichen Hauptdarsteller und Krachts Leistung besteht vor allem darin, dass er „eine Lust an der Oberflächlichkeit in die deutsche Literatur“ (Zitat nach Seiler, 2006: 284) einführt.

Eine Gemeinsamkeit von postmoderner Literatur und Pop-Literatur ist, dass sie „Triviales“, Elemente gegenwärtiger populärer Kultur, in ihre Werke einbeziehen. In der Postmoderne wird solches Triviale, z.B. die Wiedergabe eines Lebensstils, der sich an Videoclips und Magazinen orientiert, untermischt mit literarischen Zitate aus ehrwürdigen Tradition.

Postmoderne Literatur ist allerdings im Gegensatz zu Pop-Literatur eine hochartifizierte Literatur. Die auf Werke der Tradition zurückgreift, mit ironischen Anspielungen weitere Autoren und Texte ins Spiel bringt, mit Umkehrungen von bislang gültigen Kategorien wie Wahrscheinlichkeit, Autor und Erzähler, Logik der Handlungsführung usw. arbeitet. Sten Nadolnys Roman etwa blendet den antiken Gott Hermes in die Jetztzeit ein. Pop-Literatur hingegen ist bewusst einfach zu lesen. Sie bietet Ausschnitte aus dem alltäglichen Leben – und d. h. aus dem Leben in und mit den Medien. Ihre Anspielungen beziehen sich auf populäre TV-Formate, auf Musikszene, auf Konsum- und Urlaubsrituale. Ihre Werke sind oft (bewusst) oberflächlich gezeichnete Vertreterinnen und Vertreter eines bestimmten „Lifestyles“.

Das Ziel der Popliteratur ist es, vor allem die Barriere zwischen „hochstender Literatur“ und Massenkultur überwinden. Elemente der Konsumwelt sollen in literarischen Texten Platz finden. Die Autoren und Autorinnen wollen dadurch vor allem das Lebensgefühl der zwanzig- bis dreißigjährigen Singles zum Ausdruck bringen.

8. Rückzug ins Private

Eine weitere wichtige Richtung der Literatur nach 1989 basiert auf dem privaten Bedürfnis vieler Autoren, Bilanz zu ziehen. Biografische und autobiografische Texte entstehen in großer Zahl. Die literarischen Formen sind unterschiedlich. Sie reichen vom Tagebuch über autobiografische Erzählungen und Romane. Die Probleme, die dabei zur Sprache gebracht werden, sind politischer, historischer und zugleich psychologischer Natur. Während Walter Kempowski mit *Das Echolot* (1993-2005) noch gesammelte fremde Dokumente wie Feldpostbriefe, Tagebücher usw. zu einem „kollektiven Tagebuch“ montiert, erzählt Hanns-Josef Orthel in *Abschied von den Kriegsteilnehmern* (1992) in sowohl autobiografischem als auch erfundenen Szenen seine Distanzierung von der Generation der Eltern (die den Krieg erlebt und das Leben im Nachkriegsdeutschland geprägt haben) und von der DDR, deren letzte Tage er von Prag aus 1989 miterlebte.

Zu diesem sehr subjektiven, aus Verletzungen gespeisten Schreiben gehört auch Herta Müllers Aufarbeitung ihrer traumatischen Erfahrungen mit dem Geheimdienst der sozialistischen Diktatur in Rumänien. Die deutsche Minderheit im Banat ist durch Drangsalierungen verhärtet und korrumpiert, sie empfindet Kritik als Nestbeschmutzung. In ihrem Roman *Atemschaukel* (2009) verbindet Müller eigene Erfahrungen mit Motiven aus der Biografie des jungen Lyrikers Oskar Piskator (1927-2006) in einem ukrainischen Arbeitslager. Der Erzähler, ein junger Mann, ist 1945 nach der Besetzung Rumäniens durch die Rote Armee in ein sowjetisches Arbeitslager deportiert worden. Er hatte zunächst geglaubt, dass er auf diesem Weg der Enge seines bisherigen Lebens entkommen könne. Bald muss er erölkennen, was auch seine Eltern ahnen: Die Arbeitslager sind eine Hölle, der man nicht entkommt.

In dem Roman *Unschärfe Bilder* (2003) thematisiert Ulla Hahn (geb. 1946) die Kritik an der V'tergeneration, die sich vor den Kinder ausschweigt: Katja bezweifelt die harmonischen Erinnerungsbilder ihres Vaters; sie zwingt ihn, sich zu sich selbst und zu seiner wirklichen Vergangenheit im Dritten Reich zu bekennen. Erst auf dieser Ebene offener Ehrlichkeit beginnt auch die Möglichkeit, die Vätergeneration zwar nicht zu entschuldigen, aber doch sich mit ihr auseinanderzusetzen.

In dem Dokumentar-Roman *Am Beispiel meines Bruders* (2003) versucht Uwe Timm (geb.1940) anhand von Briefen und Nachfragen die Geschichte seiner Familie nachzuzeichnen. Der Bruder war 1942 freiwillig in die SS eingetreten und 1943 in Russland gefallen. Der Erzähler zwingt seine Umwelt, das Schweigen zu brechen; denn er möchte in diesen verdrängten Erinnerungen den Grund für die

Anfälligkeit des deutschen Bildungsbürgertums gegenüber den Parolen des Nationalsozialismus herausfinden.

Privates und Erfunden-Privates als Erlebnisliteratur bieten auch einige Autorinnen. Hier sind die Erzählungen von Judith Hermann (geb. 1970) *Sommerhaus Später* (1998) und Zoë Jenny (geb.1974) *Das Blütenstaubzimmer* (1997) zu nennen. Eine Reihe dieser Werke erreichte ein großes Publikum wie etwa Julia Franks *Die Mittagsfrau* (2007), eine Familiengeschichte über mehrere Generationen aus der Sicht der Frauen. Die Stimme der in den 1970er Jahren geborenen Autorinnen, ist stiller, in sich gekehrter, als man es nach manchen Selbstdarstellungen in den Medien annehmen sollte. Es wird oft mehr erinnert als gelebt, die Welt der Gedanken und Gefühle ist wichtiger als die Handlung. Auch sprachlich sind die Texte eher karg und zurückhaltend als spektakulär. Sie registrieren und protokollieren oft kühl, wo der Leser Empörung oder Protest erwartet hätte.

9. Migrantenliteratur

Mit Autoren verschiedener Herkunftsländern, v. a. im Umfeld der zweiten Generation der nach Westdeutschland „eingewanderten Industriearbeiter entwickelte sich eine eigenständige Migrantenliteratur, die teils die gesellschaftlichen Probleme der Bevölkerungsgruppe thematisiert, teils in der Sprachvermischung zu neuartigen sprachlichen Kunstwerken abhebt.“ (Jeßing, 2008: 243) Wladimir Kaminers (geb. 1967) Texte werden einem anderen Teilgebiet der Gegenwartsliteratur zugeordnet, der sogenannten Migrantenliteratur oder Migrationsliteratur (auch multikulturelle oder interkulturelle Literatur). Ackermann und Weinrich definieren die Migrantenliteratur als die Literatur, die von Migranten und eng verwandt mit dem Begriff Ausländerliteratur verwendet ist. (Vgl. Ackermann/ Weinrich, 1986) Diese Literatur wird von Autoren und Autorinnen verfasst, die deutsch schreiben, aber Deutsch nicht als Muttersprache, sondern als Zweitsprache sprechen. Der Begriff „Migrantenliteratur“ berücksichtigt die Tatsache, dass die Autorinnen und Autoren mit z.B. türkischer, arabischer, italienischer oder russischer Muttersprache in ihren deutschsprachigen Texten häufig auf Fremdheitserfahrungen in Deutschland eingehen. Ein besonderes deutliches Beispiel, in dem die kulturellen Fremdheiten auch sprachlich zu spüren sind, ist Feridun Zaimoglus Reportagensammlung *Kanak Sprach* (1995) in der Jugendliche türkischer Herkunft, die in Deutschland aufgewachsen sind, ihre persönlichen Schicksale in ihrer (von Autor stilisierten) Sprache vorstellen. Sehr viel „angepasster“ an den Erzählstil deutscher Autoren sind die erfolgreichen Geschichten des in Damaskus geborenen Autors Rafik Schami. Es ist Schamis Ziel, deutschen

Lesern die arabische Kultur als eine Art Bazar-Erzähler nahezubringen und so zur Verständigung zwischen Orient und Oxzident beizutragen. Sein Jugendroman *Reise zwischen Nacht und Morgen* (1995) hat fantastische Züge: Ein Zirkus wird von einem reichen Sponsor in den Orient eingeladen. Auf der Reise dorthin erzählen die Mitglieder des Zirkus in arabischer Erzähltradition von ihrem Leben. Noch fantastischer ist Schamis *Der geheime Bericht über den Dichter Goethe. Wie er eine Prüfung auf einer arabischen Insel bestand* (1999). In einem fiktiven »Geheimbericht« wird erzählt, wie Goethe auf einer arabischen Insel eine Sprachprüfung zu bestehen hat.

Yüksel Pazarkayas Gedicht *deutsche Sprache* spielt mit der Metapher von der Sprache als Heimat und Wohnung, die in der deutschen Exillyrik eine große Bedeutung hatte. Die Sprache gibt vor allem ein Gefühl kultureller Zugehörigkeit.

Feridun Zaimoglu gibt der jungen Layla das Wort. Sie erzählt, beschreibt das Verhalten der Frauen und Männer in ihrer Familie, teilt ihre eigenen Befürchtungen und Hoffnungen mit. Sie kennt die Gedanken der Handelnden, denn ihr sind die gesellschaftlichen Regeln vertraut, nach denen sich Männer und Frauen aus Anatolien zu verhalten haben. Der Leser erfährt jeweils, was nach Maßgabe dieser Regeln zu tun ist – z.B. aus Gründen der Ehre, der Familienhierarchie oder der besonderen Stellung des ältesten Sohnes. Emanzipation und westliches Leben bleiben unter diesen Umständen undenkbar. Die Pflicht der Frau ist, ihre »Ehre zu bewahren«, die Teil der Ehre ihres Mannes ist. Daraus resultiert die Unterdrückung. Es mag sein, dass Zaimoglu die soziale Welt der Osttürkei versetzt, um die Unvereinbarkeit der Welten, die in den Köpfen vor allem der Frauen existieren, mit der Welt, in der sie leben, darzustellen. Damit erzählt er die Vorgeschichte der Generation, die sich nun anschickt, türkische und deutsche Identität in einer ernst gemeinten Kultursynthese zusammenzuführen.

Auch Wladimir Kaminer in seinem Roman *Russendisko* (2010), der einer Art Kultbuch wurde, spielt mit Spaß mit der für ihn fremden Sprache. Er selbst sagt: „Anders als in meiner Heimatsprache kann man im Deutschen alle Wörter zusammensetzen. Substantive mit Adjektiven und umgekehrt. Diese Sprache ist eine Art Legobaukasten, in dem alle Teile zueinander passen“. (Zitat nach Kovář 2014: 68)

10.Literaturverzeichnis

BAHRMANN, Hannes, Christoph LINKS: (2009) Chronik der Wende die Ereignisse in der DDR zwischen 7. Oktober 1989 und 18. März 1990. Berlin,

Magenau, Jörg: (2003) Christa Wolf. Eine Biographie. Berlin.

Emmerich, Wolfgang: (2000) Kleine Literaturgeschichte der DDR. Aufbau. Berlin,.

- Anz, Thomas: (1991) *Der Literaturstreit im vereinigten Deutschland* „Es geht nicht um Christa Wolf“ edition sapangenbaerg. München
- Rötzer, Hans Gerd: (2010) *Geschichte der deutschen Literatur. Epochen. Autoren. Werke.* Bamberg,.
- Dengler, Frank / Ute Paulokat: (2008) *Neue Deutsche Popliteratur.* Paderborn.
- Maciej Jędrzejewski: (2017) *Die Erinnerungsproblematik in der deutschen Popliteratur.* Warschau.
- Hiltraud Casper-Helene / Irmy Schweiger (Hg.): (2008) *Deutschland und die „Wende in der Literatur, Sprache und Medien. Interkulturelle und kulturkontrastive Perspektiven.* Göttingen.
- Jaroslav Kovár: (2014) *Deutschsprachige Literatur seit 1933 bis zur Gegenwart. Autoren und Werke.* Brno.
- Seiler, Sascha: (2006) *Das einfache wahre Abschreiben der Welt, Pop-Diskurse in der deutschen Literatur nach 1960.* Göttingen.
- Schnell, Ralf: (2011) *Entwicklungstendenzen der deutschen Gegenwartsliteratur (1990-2011) in: 유럽사회문화 제10호 (Korean Journal of German Studies). Heft 10.*
- Beutin, Wolfgang: (2019) *Deutsche Literaturgeschichte Von den Anfängen bis zur Gegenwart.*
- Welzer, Harald: (2004) *Schön unscharf. Über die Konjunktur der Familien- und Generationenromane.* In *Mittelweg* 36 1/2004.
- Norbert Otto Eke und Stefan Elit (Hg.): (2012) *Deutschsprachige Literatur(en) seit 1989.* In *Zeitschrift für deutsche Philologie.* 131. Band 2012 · Sonderheft. Paderborn.
- Carsten Gansel und Hermann Korte: (2015) *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien. Band 15.*
- Gerhard Fischer / David Roberts (Hrsg.): (2001) *Schreiben nach der Wende. Ein Jahrzehnt deutscher Literatur 1989–1999.*
- Kerstin E Reimann: (2008) *Schreiben nach der Wende – Wende im Schreiben? Literarische Reflexionen nach 1989/90.* Stauffenburg; 2. Auflage.
- Klaedtke, Uta, Ölke, Martina: (2003) *Erinnern und erfinden: DDR-Autorinnen und jüdische Identität.* (Hedda Zinner, Monika Maron, Barbara Hongmann), In *Sriane Huml / Monika Pappenecker (Hrdg.) Jüdische Intellektuelle im 20 Jahrhundert.* Wünnenberg.
- Krauss, Hannes: (2009) *Aktuelle Tendenzen der utschen Literatur – Überlegungen am Beispiel ausgewählter Neuerscheinungen.* In *das Wort Germanistisches Jahrbuch Russland 2009,* 221-231.
- Schäfer, Jörgen: „Mit dem Vorhandenen etwas anderes als das Intendierte machen“. *Rolf Dieter Brinkmanns poetologische Überlegungen zur Pop-Literatur.* In: *Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): Pop-Literatur [Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband X]. München 2003b,*
- Ackermann, Kathrin / Stefan Greif: *Pop im Literaturbetrieb. Von den sechziger Jahren bis heute.* In: *Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): Pop-Literatur [Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband X]. München 2003.*
- Feiereisen, Florence: *Der Text als Soundtrack - Der Autor als DJ. Postmoderne und postkoloniale Samples bei Thomas Meinecke.* Würzburg 2011.
- Ernst (2005), S. 7 und vgl. Ullmaier, Johannes: *Von Acid nach Adlon und zurück. Eine Reise durch die deutschsprachige Popliteratur.* Mainz 2001, S. 59.
- Illies, Florian: *Generation Golf. Eine Inspektion.* 7. Aufl. Berlin 2002.

Jung, Thomas: Viel Lärm um nichts. Beobachtungen zur jüngsten Literatur und dem Literaturbetrieb. In: Ders. (Hrsg.): Alles nur Pop? Anmerkungen zur populären und Pop-Literatur seit 1990 [Osloer Beiträge zur Germanistik. Bd. 32]. Frankfurt am Main u. a. 2002a,

Schärf, hristian: (2001) Der Roman im 20. Jahrhundert. Stuttgart.

Mingels, Annette: Das Fräuleinwunder ist tot – es lebe das Fräuleinwunder. Das Phänomen der 'Fräuleinwunder-Literatur' im literaturgeschichtlichen Kontext. In: Ilse Nagelschmidt/Lea Müller-Dannhausen/Sandy Feldbacher (Hg.) (2006) Zwischen Inszenierung und Botschaft. Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20. Jahrhunderts. Leipzig.

Jeßing, Benedikt: (2008) Neuere deutsche Literaturgeschichte. Thüringen.

أدب التسعينات

أ.م.د. محمد اسماعيل شبيب

جامعة بغداد - كلية اللغات

الملخص:

يرتبط الأدب بشكل عام بالمجتمع وبالأحداث السياسية والاقتصادية والتقاليد الاجتماعية ويتأثر ويؤثر بها. فتظهر تيارات واتجاهات وأنواع وأشكال أدبية تتناسب مع حجم الحدث وتأثيراته. ولا يشكل الأدب الألماني استثناءً في هذا الخصوص، فهو يتصدى للظروف والأحداث الكبيرة التي تؤدي إلى تغيير جوهري في البنية السياسية والاجتماعية ويعكسها في مختلف الأعمال الأدبية وبالأخص الروائية منها. في هذا المبحث نسلط الضوء على أحداث عام ١٩٨٩-١٩٩٠ التي قادت سقوط جدار برلين ومن ثم انحلال جمهورية ألمانيا الديمقراطية وسقوطها وإعلان الوحدة مع جمهورية ألمانيا الاتحادية وما رافق ذلك من تيارات وأساليب أدبية في ألمانيا وتأثير ذلك على الكُتّاب الألمان الشرقيين والصراع الأدبي الألماني-الألماني الذي احتدم في هذه الفترة وامتد لمدة لا تقل عن عشر سنوات مما شكّل ظاهرة بارزة في تاريخ الأدب الألماني وشغل الصحافة والإعلام وكان هو نفسه مادة أدبية لكثير من الأدباء الشباب. كان لأحداث هذه السنين أثره البارز في ظهور تيارات جديدة مثل ما يعرف "بأدب التحول" أو "رواية التحول" و "أدب البوب" و "أدب المهاجرين" وأدب "القتاة الأعجوبة" وغيرها من التيارات وكذلك العودة إلى أساليب واتجاهات قديمة كانت معروفة في أدب القرن التاسع عشر والعشرين ومنها مثلاً العودة إلى أدب الرسائل ونلاحظ أيضاً ونهضة الأسطورة، التي وظفها الكُتّاب والأدباء لعكس صورة الواقع؛ وكانت مشكلة الهوية وسقوط الجدار موضوعات تناولها الأدباء في أعمالهم وخاصة الروائية منها.

كلمات مفتاحية: أدب التحول، أدب البوب، الصراع الأدبي، جدار برلين، ادب

الاستدكار