

Einführung

Der Nobelpreis für Literatur wurde 2009 der deutschen Schriftstellerin **Herta Müller** verliehen, „die mittels Verdichtung der Poesie und Sachlichkeit der Prosa Landschaften der Heimatlosigkeit zeichnet“, wie es in der Begründung des Nobelpreiskomitees heißt.¹ Die Autorin (* 1953 in Nitzkydorf) zählt zu den Banater Schwaben, einer deutschsprachigen Minderheit in Rumänien; seit 1987 lebt und schreibt sie in Deutschland. Die Erfahrungen unter dem diktatorischen Ceaușescu-Regime, die Bedrohung und Verfolgung durch den rumänischen Geheimdienst Securitate bilden ein zentrales Thema ihres literarischen Werkes, das sich durch einen lakonischen Stil und ein hohes Maß an Bildmächtigkeit auszeichnet. Detailliert schildert sie den bedrückenden Alltag in der rumänischen Provinz, genau registriert sie ihre Ankunft in Deutschland, beschreibt das Gefühl der Fremdheit. Die Dissidentin verfasst nicht nur Erzählungen, Essays und autobiografisch grundierte Romane, sondern sie fertigt auch Text-Bild-Collagen an, eine Sprachvirtuosin, die unterschiedliche Genres bedient.

Herta Müller zählt zu den engagierten Schriftstellerinnen unserer Zeit. Schreiben ist für sie Widerstand,² politische Propaganda allerdings vermeidet ihre Literatur, denn es bleibt den Leserinnen und Lesern überlassen, Schlüsse zu ziehen oder auch selbst aktiv zu werden, Verantwortung zu übernehmen. Eine solche Haltung vermittelt sie nicht zuletzt über die literarische Form; insofern ließe sich mit Adorno von einer Dialektik des Engagements sprechen. In einer von Angst besetzten, fremd bestimmten Welt markiert die Literatur ein Refugium, in dem der Wunsch, der Heimatlosigkeit zu entkommen, als Hoffnung sich hält. Nicht in der Weise, dass eine schöne neue Welt der Zugehörigkeit entworfen würde, sondern negativ, indem die geschilderte Ausweglosigkeit einen Impuls zum Widerstand dagegen provoziert. Über dieses literarische Engagement hinaus hat sich Herta Müller auch direkt in die Politik eingemischt.

In einem offenen Brief „Menschen fallen aus Deutschland“ an die Bundeskanzlerin Angela Merkel setzte sich Herta Müller 2011 für ein „Museum des Exils“ ein, woraufhin vom damaligen Kulturstaatsminister Bernd Neumann ein virtuelles Museum „Künste im Exil“ im Internet ins Leben gerufen wurde; betreut wird es vom Exil-Archiv der Deutschen Nationalbibliothek in Frankfurt am Main. Derzeit unterstützt Müller die Initiative ein Exilmuseum in Berlin zu gründen.³ Ein Gedenkort für die Ortlosen, die namhaften und die vielen unbekanntem Geflüchteten, Vertriebenen, Emigranten. Dabei geht es zuerst um die Erfahrungen des Exils während der NS-Diktatur und deren Erinnerung (bzw. deren Verdrängung, das ‚Beschweigen‘) in der westdeutschen Nachkriegsgeschichte, aber es geht auch um die aktuelle Migration nach Europa. „Bevor Deutschland Vertriebenen eine neue Heimat gegeben hat, hat es Hunderttausende aus ihrer Heimat vertrieben“,⁴ schrieb Herta Müller im „Spiegel“ (4/2013).

Eine kritische Auseinandersetzung mit der Geschichte, mit dem Nationalsozialismus und dem Holocaust bildet das Thema vieler Erinnerungsbücher seit den 1970er Jahren. Die so genannte ‚Väterliteratur‘ und später die Generationenromane sind dafür beredete Zeugnisse. „Die Verfolgungsgeschichte der Mutter im nationalsozialistischen Deutschland, ihre gesundheitlichen Schäden und sozialen Ängste im Nachkrieg werden für die Autorin zum Prüfstein der deutschen Gegenwart“,⁵ heißt es im „Metzler-Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur“ über **Esther Dischereit** (* 1952 in Heppenheim an der Bergstraße). Sie gehört zur zweiten Generation nach der Shoah. In dem Interview „Gelebte Zeit und aufgeschriebene Zeit“ mit der Zeitschrift „Die Philosophin“ (21/2000) erläutert sie: „Zum Beginn des Schreibens bin ich ein Subjekt, werde ein vermeintliches Subjekt, mutiere vielleicht in ein Objekt, verschwinde in Bewegungen, Verdichtungen, deren Intensität sich der Voraussicht und rationalen Entschlußkraft entzieht. Ich laufe *Gefahr*, ein Medium zu werden oder ich *darfe* ein Medium werden oder ich *werde auch* ein Medium. Die zum Schreiben notwendige Öffnung hat ihre Grenze in der eigenen Beschränktheit, auch in dem Tabu des Wahnsinns und der persönlichen Verletzung.“⁶ Dischereith geht es also nicht nur um persönliche Vergangenheitsbewältigung, sondern um literarische Selbstbestimmung. „In der Rede von der deutsch-jüdischen

Literatur überkreuzen sich auf eine (...) irritierende Weise ästhetische und ethische Kriterien und Argumente“,⁷ schreibt Andreas B. Kilcher in seiner Einleitung zum „Metzler-Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur“ (2000) und plädiert für eine sorgsame, gegen die Gefahr der Ideologisierung gewappnete Verwendung dieses Begriffs.

Name, Herkunft, Religion sind wichtige Eckpunkte für das eigene Selbstverständnis, zu dessen Klärung die Literatur beitragen kann. Für viele Verfolgte und in die Flucht getriebene Schriftstellerinnen und Schriftsteller wird die Sprache zur Heimat, ein *imaginary homeland* (Salman Rushdie), eine imaginäre Enklave der Zugehörigkeit. Verlust-erfahrung, poetische Kompensation und neue kreative Möglichkeiten liegen oft eng beieinander. Die Literatur der Migration – und das gilt weltweit – verändert unser Wissen und unsere Kultur, denn die Grenzen zwischen dem (behaupteten) Eigenen und dem (auf Distanz gehaltenen) Fremden sind durchlässig geworden. Kultur und Tradition markieren keinen geschlossenen Raum, wie etwa die Rede vom Haus Europa suggeriert, sondern sind transnational und divers, ein Ineinander von Verschiedenem, auch die Gleichzeitigkeit des Unvereinbaren. Gegen regressive und repressive Vorstellungen von Reinheit, von Ursprung und Homogenität lässt die Literatur der Migration die Welt und den Alltag neu sehen. Da kommt etwas in Bewegung.

War die sogenannte Gastarbeiterliteratur der 1970er Jahre vor allem soziologisch ausgerichtet – es ging um Unverständnis und Einsamkeit in einem fremden Land –, so beschreibt die deutsch-türkische Literatur seit dem Ende der 1980er Jahre „die Heimatlosigkeit des Lebens selbst“ (Özkun Ezli). Erzählt wird nun meist in einer unkonventionellen, poetisch aufgeladenen Sprache vom Unterwegssein, wobei häufig keine lückenlose, kontinuierliche Geschichte präsentiert wird. Momentaufnahmen und einzelne Stationen werden montiert, oft gibt es, wie für moderne und postmoderne Schreibweisen üblich, komisch-groteske Szenen. Die deutsch-türkische Erzählerin **Emine Sevgi Özdamar** (* 1946 in Malatya, Ostanatolien) thematisiert nicht nur Unterschiede zwischen dem Leben ihrer Protagonistinnen in der Türkei und in Deutschland, sondern auch die Kluft in der türkischen Geschichte. Die radikale Sprachreform nach der Gründung der türkischen Republik 1923 macht die Differenzen zwischen der Mutter- und

der Großvaterzunge zum Prüfstein des eigenen Selbstverständnisses. In Özdamars Literatur – etwa ihrem erfolgreichen Debütroman „Das Leben ist eine Karawanserei“ (1992) – verstummt die Klage um den Verlust einer festen Identität zugunsten eines situativ wandelbaren, sich stets neu entwerfenden Ich. Die Abbildfunktion der Literatur wird aufgekündigt, die Leserinnen und Leser werden konfrontiert mit Modellen oder Ansichten einer neuen, noch herzustellenden Wirklichkeit.⁸ Mehrsprachigkeit wird dabei zu einem kreativen Potenzial.

Seit 1985 wurde der Adalbert-von-Chamisso-Preis von der Robert Bosch Stiftung vergeben, eine Ehrung für „auf Deutsch schreibende Autoren, deren Werk von einem Kulturwechsel geprägt ist“.⁹ 2017 wurde seine Abschaffung beschlossen. Ist er überflüssig geworden, wie Iris Radisch in „Die Zeit“ (28.2.2016) meinte,¹⁰ oder ist er weiterhin als kulturpolitisches Signal wichtig? Ilija Trojanow und José F.A. Oliver etwa bestreiten in FAZ.net (21.9.2016) vehement, dass der Preis „seine ursprüngliche Zielsetzung vollständig erfüllt“ hat.¹¹ Sondergruppen sind immer problematisch, weil sie Schutzräume errichten mit der Tendenz, das Eigentliche und Richtige abzugrenzen von anderem. Auch die sogenannte Frauenliteratur ist so eine schwierige Kategorie, die einen Neben- oder Ergänzungskanon eröffnet und sich so in einer Enklave behauptet. Kein Wunder, wenn Schriftstellerinnen sich davon distanzieren, ähnlich den Autorinnen und Autoren mit sogenanntem Migrationshintergrund. Feridun Zaimoglu, selbst ehemaliger Chamisso-Preisträger, ist zwar „schon ein bisschen traurig“,¹² wie er im „Deutschlandradio Kultur“ (20.9.2016) erklärt, mit der Abschaffung ist er aber einverstanden, weil „eine stetig wachsende Autorengruppe mit Migrationsgeschichte Deutsch als selbstverständliche Muttersprache spricht“,¹³ wie es auch von Seiten der Robert Bosch Stiftung rechtfertigend heißt. Wieviel Unterstützung brauchen sogenannte Randgruppen und wer zählt dazu?

Marlene Streeruwitz (* 1950 in Baden bei Wien) begreift sich als Feministin, streitbar nimmt sie Partei für die Rechte der Frauen. Ihre Kritik richtet sich gegen patriarchale Strukturen, die die Lebensläufe von Frauen (und Männern) auf einschlägige enge Muster festlegen und so Emanzipation im Sinne einer freien, selbstbestimmten Lebensgestaltung verhindern. Damit hatte Streeruwitz in den 1990er Jahren auf

dem Theater großen Erfolg und auch in ihren Romanen, Erzählungen und Essays bleibt sie ihrem feministischen Standpunkt treu, differenziert ihre Gesellschaftskritik aus, erprobt neue literarische Formen; so etwa in „Lisa’s Liebe“ (1997), einer Parodie auf die Groschenhefte, oder dem gegen die Chronologie erzählenden ‚weiblichen‘ Entwicklungsroman „Partygirl“ (2002), der die ‚männlichen‘ Genrekonventionen subvertiert. Eine collagenhafte Schreibweise und „ein Stakkato an Worten“ (Claudia Kramatschek, KLG) charakterisieren ihren Stil. Streeruwitz, die zur 68er-Bewegung in Österreich gehört, mahnt die Aufarbeitung des Austrofaschismus an und zählt so zur Generation österreichischer Autorinnen und Autoren, die in der Anti-Heimat-Problematik ein gemeinsames Thema haben und durch ihre Literatur zur Erkenntnis der sozioökonomischen und mentalitätsgeschichtlichen Verhältnisse beitragen. Emanzipation ist für sie Teilhabe, „mit am Tisch sitzen dürfen“, wie es in ihrer Tübinger Poetikvorlesung „Sein. Und Schein. Und Erscheinen“ (1997) heißt.

Liebe, vor allem die romantische Liebe, die einmalig und absolut zu sein verspricht, ist eine Falle, vor allem für die Protagonistinnen der literarischen Geschichten von Streeruwitz, denn durch die Liebe werden sie abhängig und hilflos, begeben sich, wie es scheint, freiwillig in die Rolle des Opfers. Darüber klärt Streeruwitz auf, nicht dogmatisch, sondern literarisch. Aber ist das denn noch aktuell, dieser ewige weibliche Masochismus in einer zerrissenen, destruktiven Gesellschaft? Trotz zum Teil grotesker Übertreibungen vermeidet Streeruwitz Schwarz-Weiß-Malerei, ihre signifikante Prosa, die sich einem auf Einvernehmlichkeit zielenden Realismus verweigert, zieht die Leserinnen und Leser in einen Prozess des Nachdenkens hinein. Nicht zuletzt darin bestätigt sich eine Dialektik des Engagements. Aus gegebenem Anlass – es geht um den Anti-Genderismus in der Wissenschaft – haben Judith Butler und Sabine Hark in „Die Zeit“ (2.8.2017) noch einmal an die Grundlagen feministischen Denkens und feministischer Praxis erinnert: „An ein Denken, das uns aufgetragen hat, beharrlich an der Erkenntnis zu arbeiten, auf wie viele Weisen sich patriarchale Verhältnisse und Hindernisse im Leben jeder Einzelnen materialisieren.“¹⁴ Literatur tut das literarisch, indem sie Geschichten erzählt, in Romanen oder auf dem Theater; d.h. sie verfährt individualisierend, wirbt

um Solidarisierung, ohne sie zu erzwingen. Die Themen und Stoffe werden ihr dabei nicht ausgehen.

Dea Loher (* 1964 in Traunstein, Oberbayern) ist eine der erfolgreichsten Gegenwartsdramatikerinnen. Anfangs wählte sie explizit politische Themen für ihre Stücke, etwa in „Olgas Raum“ (1992), das eine in der NS-Zeit verfolgte Kommunistin ins Zentrum stellt, oder in „Leviathan“ (1993), das ein Treffen der RAF-Mitglieder inszeniert, bevor sie in den Untergrund gehen, also zu einem Zeitpunkt, als die Geschichte noch gut hätte ausgehen können. Auch die aktualisierende Auseinandersetzung mit literarisch bzw. mythologisch vorgeprägten Figuren, wie Medea (1999), Blaubart (1997) oder Quixote (2005), spielt in Lohers Stücken eine Rolle. Seit „Tätowierung“ (1992), das einen Inzest in der Familie problematisiert, sind es vor allem gesellschaftspolitisch relevante Themen, die ihre Stücke charakterisieren, wobei das alltägliche Zusammenleben, soziale Kälte, Leid und Schmerz im Zentrum stehen. „Klaras Verhältnisse“ (1999) rückt die arbeitslose Titelheldin in den Mittelpunkt, die Szenen von „Das letzte Feuer“ (2008) gruppieren sich lose um den tödlichen Unfall des Sohnes, der zu Beginn des Stücks bereits länger zurück liegt. Deformationen und Traumata verhindern eine Verständigung. Hoffnung stellt sich als eine mögliche Reaktion auf die gezeigte bzw. erzählte negative Welt ein; darauf setzt die Dramatikerin.

Dea Loher steht in der Tradition des politischen Theaters von Bertolt Brecht und Heiner Müller. Das epische Theater Brechts wird von ihr weiterentwickelt, wobei sie – ähnlich wie Müller – Tendenzen des postdramatischen Theaters aufgreift, ohne in Beliebigkeit abzugleiten, denn sie hält am Dialog der Figuren fest, was es den Zuschauerinnen und Zuschauern leicht macht, ihren Stücken zu folgen. Für Loher ist das Theater per se politisch; ein gesellschaftlicher Ort, von dem eine Wirkung ausgeht. Dazu müssen die Stücke selber nicht ausdrücklich politische Botschaften verkünden. Anlässlich der Inszenierung von „Leviathan“ 2006 am Schauspiel in Frankfurt sagte Loher: „Ich fand, daß der Begriff politisches Theater, sofern man Theater ernst nimmt, ein Pleonasmus ist. Wenn man ihn also so betont, meint man damit, man macht besonders engagiertes Theater oder man ist zurück beim Agitprop oder man muß sich dringend gegen Unterhaltungstheater

abgrenzen, aber wozu?“¹⁵ Loher hat das „postmoderne Orientierungslosigkeitsgefasel“ satt und verweigert sich dem Zeitgeist. Sie will die großen Fragen ins Theater zurückholen: Gewalt, Schuld, Verrat, Freiheit – aber nicht als Sozialreportage, sondern als Tragödie.¹⁶ Dea Loher will nicht belehren, sondern sie will zeigen. Sie hat keine Lösungen parat, sondern stellt Fragen. Darin besteht ihr Engagement, wie sie bereits 1998 in einem Gespräch am Schauspiel Hannover erläutert: „Politisch wäre eine Reflexion darauf, welche Bedingungen des Zusammenlebens innerhalb eines Staatsgebildes bestehen, welche Interessen mit einander im Kampf liegen, wer wen unterkriegen will und warum, wie Gefühle, Liebe zum Geschäft werden, alles das.“¹⁷ Mit dem Regisseur Andreas Kriegenburg (* 1963 in Magdeburg) hat sie einen kongenialen Partner gefunden, denn beim Theater hängt alles von der Inszenierung ab. Die Zeit der Lesedramen ist vorbei.

Lyrik steht demgegenüber nur selten im Rampenlicht der Öffentlichkeit. **Kerstin Hensel** ist vor allem als Lyrikerin bekannt geworden, schreibt aber auch Romane und Erzählungen, Theaterstücke und Hörspiele. Geboren 1961 in Karl-Marx-Stadt (heute Chemnitz) gehört sie zu der in der DDR aufgewachsenen Generation, die seit 1986 publiziert („Poesiealbum 222“). Hensel beschreibt das beengte, von Gewalt durchsetzte Milieu in der Provinz, so etwa in der Erzählung „Hallimasch“ (1989) oder dem Roman „Im Spinnhaus“ (2003). Vom Sozialistischen Realismus, als künstlerischer Leitlinie der DDR, sind ihre Werke weit entfernt. „Die Enge, die ich beschreibe, stammt aus der Kindheit und hat nur mittelbar mit dem politischen System der DDR zu tun“,¹⁸ sagte Hensel in einem Interview 2002. Die Erzählung „Tanz am Kanal“ (1994), die soziale Abstiegs Geschichte eines Mädchens, wurde damals als eigenwilliger Kommentar zur Wende gelesen. In dem Roman „Gipshut“ (1999) werden „phantastische Szenarien“ entworfen, „in denen sich deutsch-deutsche Geschichten makaber verschränken“.¹⁹

In ihrer Laudatio auf Kerstin Hensel anlässlich der Verleihung des Gerrit-Engelke-Literaturpreises 1999 urteilte Inge Stephan: „Die unbändige Fabulierlust, die makabre Ironie, der komisch-schräge Blick und die Vorliebe für groteske Szenarien und Figuren“ teilte die Autorin mit Irmtraud Morgner, „der bedeutendsten Schriftstellerin der alten DDR“.²⁰ Hensels Gedichte sind demgegenüber eher nüchtern,

ganz und gar unsentimental. Kerstin Hensel schaut genau hin. Ihren letzten großen Roman „Lärchenau“ (2008) ordnet Hermann Korte als „karnevaleske Variante des DDR-Erinnerungsromans“ (KLG) ein. In der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur haben viele Stimmen Platz.

Zur Jahrtausendwende wurde eine Trendwende propagiert. Volker Hage hatte im „Spiegel“ (12/1999) das ‚literarische Fräuleinwunder‘ ausgerufen und damit ein neues Label kreiert: „Die deutsche Literatur ist wieder im Gespräch und im Geschäft: Neue Autoren und vor allem Autorinnen fabulieren ohne Skrupel. Sie haben Spaß an guten Geschichten – und keine Angst vor Klischees und großen Gefühlen.“²¹ Die bekannteste und erfolgreichste unter ihnen ist **Judith Hermann** (* 1970 in Berlin). Ihre Erzählungen in „Sommerhaus, später“ (1998) und „Nichts als Gespenster“ (2003) wurden als „Sound einer neuen Generation“ (Hellmuth Karasek) gefeiert. Melancholie, Ort- und Entschlusslosigkeit kennzeichnen die Protagonisten dieser kurzen, gut gebauten Geschichten. Von einer Rückkehr des (realistischen) Erzählens war die Rede, ein Erzählen, das sich positiv abhebt von der Reflexionsprosa, einer Fixierung auf die Geschichte und von spröden literarischen Experimenten. Beim ‚literarischen Fräuleinwunder‘ geht es vor allem um „Inszenierungen eines Medienphänomens“ (Heidlinde Müller), deren Mechanismen wiederholt analysiert wurden.²² Die weibliche Seite der Popliteratur wurde unlängst erneut auf den Prüfstand gestellt, wobei nun die Nachhaltigkeit der Texte befragt und die Entwicklung einzelner Autorinnen untersucht wurde; außerdem wurden intertextuelle Bezüge und die Verfilmungen herausgestellt.²³ Von der gezielten medialen Vermarktung hat sich Judith Hermann mittlerweile distanziert, denn Gruppenzugehörigkeit ist oft unerwünscht und nicht unbedingt vorteilhaft.

Eva Menasse (* 1970 in Wien) hat als Journalistin gearbeitet, bevor sie Schriftstellerin wurde. Ihr Debütroman „Vienna“ (2005), die Geschichte einer jüdisch-katholischen Familie, die im Vorkriegswien beginnt, wurde für ihre Leichtigkeit und Literarizität gelobt, trotz der kritischen Auseinandersetzung mit der Zeit des Nationalsozialismus. Perspektivisch gebrochen verfährt der Roman „Quasikristalle“ (2013), der in 13 Kapiteln die Geschichte einer durchsetzungsstarken Frau erzählt und dabei auch gesellschaftspolitisch aktuelle Probleme

aufgreift. In dem Essayband „Lieber aufgeregter als abgeklärt“ (2015) plädiert Eva Menasse für den politisch engagierten Autor, dabei erinnert sie an den Musikerdichter Georg Kreisler sowie an Heinrich Böll und Günter Grass. Diese Haltung bestätigt sich auch in den zum Teil humorvollen ‚Anti-Fabeln‘ ihres Erzählbandes „Tiere für Fortgeschrittene“ (2017). In der Literatur des 21. Jahrhunderts bleiben Krieg und Politik sowie Alltagsdiskurs und Alteritätserfahrungen weiterhin wichtige Themenfelder.²⁴ Einordnungen zeitgenössischer Literatur sind allerdings schwierig – Unschärfe aus Nähe. Neben handwerklichem Können verleiht ein relevanter Stoff den Büchern Gewicht. Was sich langfristig durchsetzen wird, ist noch ungewiss. Das fördert die Entdeckerfreude.

Eine weitere wichtige Stimme der jüngeren deutschsprachigen Literatur ist **Terézia Mora**; geboren 1971 in Sopron (Ungarn) ist sie zweisprachig aufgewachsen. 1990 übersiedelte sie nach Berlin und wählte Deutsch als Literatursprache; außerdem ist sie als Übersetzerin ungarischer Gegenwartsliteratur tätig. Ihre Romane handeln von Migration (Mobilität), von neoliberalen Arbeitsverhältnissen (Arbeitslosigkeit) und einer prekären Existenz in Zeiten der Globalisierung. „Ich bin eine Osteuropäerin, eine Frau, ich komme aus archaischen Verhältnissen, Erzkatholizismus und realer Kommunismus waren das K.u.K. meiner Kindheit – wo, was wäre ich heute, wenn ich zimperlich wäre: nirgends, nichts. In Wahrheit ist – natürlich – das Gegenteil der Fall. Alles greift mich an.“²⁵ Und diese gesammelten Erfahrungen transformiert Mora in Geschichten, wie sie bei der Vorstellung ihres durchkomponierten Erzählungsbandes „Die Liebe unter Aliens“ (2016) im Literarischen Colloquium in Berlin erläuterte.²⁶ Sprachgewalt und Authentizität (eine künstlerisch hergestellte Aufrichtigkeit) wurden seit ihrem Debütband „Seltsame Materie“ (1999) stets hervorgehoben. Mora ist „ein Teil der deutschen Literatur, so deutsch wie Kafka“.²⁷ Mehrsprachigkeit und Transkulturalität gehören zu den zentralen Kennzeichen unserer Zeit, was in einer sich zeitgenössisch verstehenden Literatur seinen Niederschlag findet, sowohl inhaltlich als auch erzähltechnisch.

In der jüngsten deutschen Literaturszene spielen Präsentation und Inszenierung der eigenen Person und der jeweiligen Werke eine immer wichtigere Rolle. Es ist ein Wettkampf um mediale Aufmerksamkeit.

In ihrem Prosatext „Recherche“ (2015), mit dem sie den Ingeborg Bachmann-Preis gewann, macht Nora Gomringer die Schriftstellerkollegin Nora Bossong zur Protagonistin und führt vor, wie sie die Geschichte vom Selbstmord eines fünfjährigen Jungen recherchiert. Der von der Laudatorin als ‚Verstörungskomödie‘ bezeichnete Text ist Metaliteratur, der Einblicke darin liefert, wie Literatur entsteht und wie sie vermarktet wird. Damit hält Gomringer dem Literaturbetrieb den Spiegel vor. Ihr Schreiben versteht sie durchaus als engagiert, wenn auch abseits des politischen Tagesgeschehens. **Nora Gomringer** (* 1980 in Neunkirchen an der Saar, aufgewachsen im oberfränkischen Wurlitz) ist eine in ihrem Metier der ‚Sprechtexte‘ virtuose Lyrikerin. Begonnen hatte sie mit Slam Poetry, seit 2010 leitet sie das Internationale Künstlerhaus Villa Concordia in Bamberg, ist also selbst als Literaturvermittlerin tätig. Lyrik ist für sie die intensivste Form der Literatur; vielen ihrer Bücher, in denen neuerlich auch ein Dialog mit Illustrationen von anderen Künstlern hergestellt wird, ist eine CD mit den meist von ihr selbst gesprochenen Texten beigegeben – ein Hör- und Bilderbuch. Gomringer will sensibilisieren und befremden, mal humorvoll, mal ernst.

Der Begriff von Literatur hat sich gewandelt. **Judith Schalansky** (* 1980 in Greifswald) ist nicht nur Schriftstellerin, sondern auch preisgekrönte Buchgestalterin; formale Aspekte ermöglichen für sie erst die jeweiligen Inhalte. Sie denkt in Büchern.²⁸ Im Verlag Matthes & Seitz hat sie die Reihe „Naturkunden“ initiiert, in der seit 2013 mittlerweile mehr als 50 aufwendig und sehr schön gestaltete Bücher erschienen sind. Diese erzählerische (also herrschaftsfreie) Wiederaneignung der Natur bietet kenntnisreiche Porträts von Tieren und Pflanzen. Vom Feuilleton wurden diese Kulturgeschichten der etwas anderen Art bereits gefeiert, von der Literaturwissenschaft hingegen noch nicht so recht beachtet. Das Sachbuch gehört nicht zur traditionellen Gattungstrias Lyrik, Epik, Dramatik. Seit Leslie Fiedler 1968 forderte, die Grenzen zwischen der Hoch- und der Unterhaltungskultur einzureißen,²⁹ wurden auch die Trennungslinien zwischen den literarischen Gattungen durchlässiger. Seither verzeichnen wir eine Demokratisierung der Textsorten, die durchaus als Bereicherung wahrgenommen wird, denn sie fördert die Akzeptanz neuer Schreibweisen, wie zum

Beispiel gegenüber dem Essay, einem ausdrücklich subjektiven Zugang zu Wissen, der sich gegen feststehende Definitionen und normative Lehrmeinungen wendet. Bücher in ihrer Materialität und Medialität haben wohl noch lange nicht ausgedient.

Die für diesen Band ausgewählten, nach 1945 geborenen und chronologisch angeordneten Autorinnen schreiben in unterschiedlichen Gattungen und Themenfeldern, decken also ein breites Spektrum der Literatur seit den 1980er Jahren ab. Es besticht durch Vielfalt, klare und eindeutige Entwicklungstendenzen sind (noch) nicht zu erkennen, aber im Hinblick auf unterschiedliche Aspekte zeichnen sich Bezüge ab, sowohl der Texte untereinander als auch zur literarischen Tradition. Aus der Zeitgenossenschaft entsteht ein mehr oder weniger explizites Engagement, das die Leserinnen und Leser zu Reflexion und zu einer eigenen Positionierung auffordert. Zu einer solchen Teilnahme am kulturpolitisch relevanten Dialog laden die hier zusammengestellten aktualisierten Beiträge aus dem „Kritischen Lexikon der Gegenwartsliteratur“ ein.

- 1 *The Nobel Prize in Literature 2009 – Press Release*. Nobelprize.org. Nobel Media AB 2014. Web. 8. Aug. 2017. < http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2009/press.html >. Aufruf 13.8.2017.
- 2 Vgl. Pia Janke / Teresa Kovacs (Hg.): *Schreiben als Widerstand – Elfriede Jelinek & Herta Müller*. Wien 2017.
- 3 Initiiert von Herta Müller fand am 18. November 2016 die „Tagung über ein Exilmuseum in Deutschland“ statt. Videodokumentation der Tagung: < <http://www.literaturhaus-berlin.de/veranstaltungen/projekte3/90-tagung-ueber-ein-exilmuseum-in-deutschland-4.html> >. Aufruf 13.8.2017.
- 4 Herta Müller: Herzwort und Kopfwort. Dieses Land treibt Hundertausende ins Exil. Wir sollten uns daran erinnern. In: *Der Spiegel* 4/2013, S. 97–101, hier S. 101. < <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-90638332.html> >. Aufruf 13.8.2017.
- 5 Barbara Breysach: Dischereit, Esther. In: *Metzler-Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur – jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Hg. von Andreas B. Kilcher. Stuttgart, Weimar 2000, S. 110–112, hier S. 110.
- 6 Esther Dischereit: Gelebte Zeit und aufgeschriebene Zeit. Gespräch mit Astrid Deuber-Mankowsky. In: Dies.: *Mit Eichmann an der Börse. In jüdischen und anderen Angelegenheiten*. Berlin 2001, S. 144–165, hier S. 144 f.
- 7 Andreas B. Kilcher: Einleitung. In: *Metzler-Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur – jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, a.a.O., S. V–XX, hier S. VI.

- 8 So erläutert Rita Bischof den surrealistischen Bildbegriff; vgl. Bettina Brandt: Schnitt durchs Auge. Surrealistische Bilder bei Yoko Tawada, Emine Sevgi Özdamar und Herta Müller. In: *Literatur und Migration*. TEXT+KRITIK Sonderband 2006, S. 74–83.
- 9 Robert Bosch Stiftung: Über den Chamisso-Preis: < <http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/html/14169.asp> >. Aufruf 22.2.2017.
- 10 Vgl. Iris Radisch: Unprämierte Migrantenliteratur. Der Chamisso-Preis ist überflüssig geworden, und das ist auch gut so. In: *Die Zeit*, 28.10.2016. < <http://www.zeit.de/2016/40/chamisso-preis-literatur-protest-fluechtlinge> >. Aufruf 22.2.2017.
- 11 Ilija Trojanow / José F.A. Oliver: Ade, Chamisso-Preis?. In: *FAZ.net*, 21.09.2016. < <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/kritik-an-bosch-stiftung-ade-chamisso-preis-14443175.html> >. Aufruf 22.2.2017.
- 12 Chamisso-Preis vor dem Ende. Feridun Zaimoglu im Gespräch mit Stephan Karkowsk. In: *Deutschlandradio Kultur*, 20.9.2016. < http://www.deutschlandradiokultur.de/chamisso-preis-vor-dem-ende-feridun-zaimoglu-schon-ein.2156.de.html?dram:article_id=366381 >. Aufruf 22.2.2017.
- 13 Robert Bosch Stiftung: Über den Chamisso-Preis: < <http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/html/14169.asp> >. Aufruf 22.2.2017.
- 14 Judith Butler / Sabine Hark: Die Verleumdung. Denunzieren die ‚Emma‘ und die Verfasser des Buches ‚Beißreflexe‘ die Gender-Theorie? Judith Butler und Sabine Hark finden die Angriffe infam und wehren sich. In: *Die Zeit*, 2.8.2017. < <http://www.zeit.de/2017/32/gender-studies-feminismus-emma-beissreflex> >. Aufruf 10.8.2017.
- 15 Dea Loher im Gespräch mit Claus Caesar (2006): < http://www.buehnenfrankfurt.de/content/schau_alt/spielplan/stueckinhalt44ec.html?InhaltID=2538&ZusatzInhaltID=3356 >. Aufruf 18.8.2017.
- 16 Vgl. Dea Loher: Nicht Harmonisierung, sondern Dissonanz. Juliane Kuhn im Gespräch mit Dea Loher. In: *Dea Loher und das Schauspiel Hannover*. Hg. von Jens Groß und Ulrich Khuon, Hannover 1998, S. 18–22, hier S. 21 f.
- 17 Ebd., S. 20.
- 18 Mir reicht mein Leben nicht aus, um all die Geschichten zu erzählen, die ich in mir habe. Gespräch mit Kerstin Hensel. In: Beth Linklater / Birgit Dahlke: *Kerstin Hensel*. Cardiff 2002 (= Contemporary German Writers), S. 10–24, hier S. 15.
- 19 Inge Stephan: Laudatio Kerstin Hensel (anlässlich der Verleihung des Gerit-Engelke-Literaturpreises der Stadt Hannover 1999). In: ebd., S. 153–161, hier S. 157.
- 20 Ebd., S. 161.
- 21 Volker Hage: Ganz schön abgedreht. In: *Der Spiegel* 12/1999, S. 244–246. < <http://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/10246374> >. Aufruf 12.8.2017.
- 22 Vgl. Katrin Blumenkamp: *Das ‚Literarische Fräuleinwunder‘. Die Funktionsweise eines Etiketts im literarischen Feld der Jahrtausendwende*. Berlin 2011;

- Christiane Caemmerer / Walter Delabar / Helga Meise (Hg.): *Fräuleinwunder literarisch. Literatur von Frauen zu Beginn des 21. Jahrhunderts*. Frankfurt/M. 2005; oder Heidelinde Müller: *Das ‚literarische Fräuleinwunder‘. Inspektion eines Phänomens der deutschen Gegenwartsliteratur in Einzelstudien*. Frankfurt/M. 2004.
- 23 Vgl. Christiane Caemmerer / Walter Delabar / Helga Meise (Hg.): *Fräuleinwunder. Zum literarischen Nachleben eines Labels*. Frankfurt/M. 2017.
- 24 Vgl. Corina Caduff / Ulrike Vedder (Hg.): *Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000–2015*. Paderborn 2017.
- 25 Terézia Mora: Über die Drastik. In: *Bella triste. Zeitschrift für jüngere Literatur* 16 (2006), S. 68–74, hier S. 68.
- 26 Vgl. den Mitschnitt der Buchpremiere: < <http://www.dichterlesen.net/veranstaltungen/die-liebe-unter-aliens-buchpremiere-2215/?L=0Moderation&cHash=44c5e7db263d372aea739370c646711c> >. Aufruf 13.8.2017.
- 27 Terézia Mora: Ich bin ein Teil der deutschen Literatur, so deutsch wie Kafka. In: *Cicero-online. Magazin für politische Kultur*. < <http://www.cicero.de//salon/ich-bin-ein-teil-der-deutschen-literatur-so-deutsch-wie-kafka/45292> >. Aufruf 13.8.2017.
- 28 Vgl. Judith Schalansky im Gespräch: < <http://www.literaturhaus.net/projekte/preis-der-literaturhaeuser-2014> >. Aufruf 15.8.2017.
- 29 Leslie Fiedler: Cross the Border – Close the Gap. 1969 im *Playboy* publiziert, aber schon 1968 unter dem Titel „The Case for Postmodernism“ in Freiburg i.Br. als Vortrag gehalten und von der Zeitschrift *Christ und Welt* auf Deutsch veröffentlicht.