

# Popliteratur am Prenzlauer Berg und in der DDR

In der DDR entwickelten sich erst mit Verzögerung popliterarische Phänomene, da die Kulturpolitik reglementiert und von westlichen Einflüssen halbwegs abgeschottet wurde. Spätestens in der Prenzlauer-Berg-Szene der achtziger Jahre gingen aber auch hier Literatur, Musik und das Beharren auf individueller Freiheit eine Verbindung ein.

## Die neuen Leiden

Die Rezeption der Beat-Literatur fiel jungen Literaten in der DDR wesentlich schwerer. Dies hatte mehrere Gründe: Zunächst gab es in der DDR ein verbindliches ästhetisches Programm, das die DDR-Kulturführung vorgab und das sich am sozialistischen Realismus orientierte – westlich-kapitalistische Einflüsse wurden mehr oder weniger stark bekämpft. Außerdem existierte in der DDR weder im Bereich der Medien noch im Bereich der Konsumartikel jene Vielfalt, auf die die westliche Popliteratur reagierte. Daher erschien 1972 das Stück *Die neuen Leiden des jungen W.* von Ulrich Plenzdorf (\*1934) erst, als nach dem VIII. Parteitag der SED 1971 eine kurze Phase der Liberalisierung einsetzte.

Plenzdorf erzählt die Geschichte des Jugendlichen Edgar Wibea, der rebellisch aus dem vorgezeichneten Weg ausbricht und sich gegen die gesellschaftlichen Normen mit langen Haaren, Popmusik und Jeans eine eigene, neue Welt erschafft. Einer seiner Helden ist Holden Caulfield aus Salingers *Catcher in the Rye*. Edgar will sich selbst verwirklichen und stellt viele Alltagsnormen der DDR in Frage, ohne sich grundsätzlich gegen den Sozialismus zu stellen. In jugendlicher Slang-Sprache beschreibt Plenzdorf, wie Edgar sich schließlich verliebt und auf dem Plumpsklo seiner zum Abriss bestimmten

»Natürlich Jeans! Oder kann sich einer ein Leben ohne Jeans vorstellen? Jeans sind die edelsten Hosen der Welt. Dafür verzichte ich doch auf die ganzen synthetischen Lappen aus der Jumo, die ewig tuffig aussehen. Für Jeans konnte ich überhaupt auf alles verzichten, außer der schönen Sache überhaupt. Und außer Musik. Ich meine jetzt nicht irgendeinen Händel-irgendnein Bacholdy, sondern echte Musik, Leute. (...) Ich meine, Jeans sind eine Einstellung und keine Hosen. Ich hab überhaupt manchmal gedacht, man dürfte nicht älter werden als siebzehn – achtzehn. Danach fängt es mit dem Beruf an oder mit irgendeinem Studium oder mit der Armee, und dann ist mit keinem mehr zu reden.«

Ulrich Plenzdorf,  
*Die neuen Leiden des jungen W.*, 1973

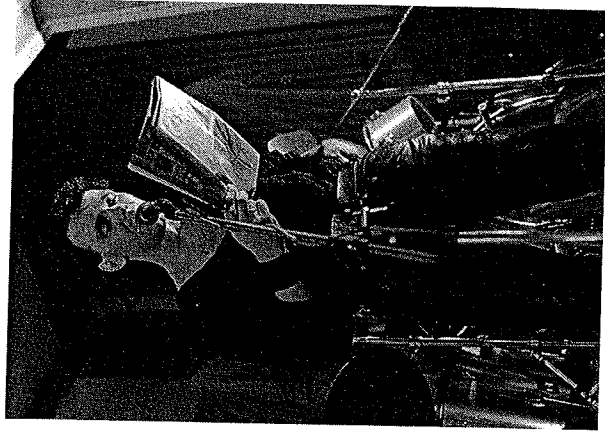
Gartenlaube am Stadtrand Goethes *Die Leiden des jungen Werther* findet. Indem der in eine Kindergärtnerin verliebte Edgar immer wieder Werther-Auszüge auf Tonbänder spricht, wird die Klassikerverehrung der DDR-Kulturpolitik ironisiert. Ironisch-satirisch ist auch das Ende, wo der Anstreicher Edgar schließlich bei einem Stromschlag ums Leben kommt, nachdem er, der gerne Kunstmaler hätte werden wollen, an einer Farbspritze gebastelt hatte – der Aufbau (des Sozialismus) wird also nicht belohnt.

Dieses Stück – später auch als Roman erschienen – so wie der von Plenzdorf geschriebene Film *Die Legende von Paul und Paula* (1974) gaben in der DDR den Anstoß für viele Diskussionen, wie der Einzelne in der sozialistischen Gesellschaft doch mehr individuelle Freiheiten gewinnen könnte.

## Die Szene vom Prenzlauer Berg

Die Frage nach Freiheit und Selbstverwirklichung stellen Ende der siebziger Jahre zunehmend mehr Jugendliche in der DDR. In verschiedenen Städten sammelten sich jugendliche Gruppen, die sich der offiziellen Staatskultur verweigerten. Bis Mitte der achtziger Jahre entwickelten sich so Subkulturen, in denen Punk-, Jazz- und Rockmusik wichtige Bestandteile der Identität wurden. Es erschienen erste literarisch-politische Undergroundblätter, und trotz der DDR-Abschottungspolitik konnte sich die Szene mit vielen Produkten der Popkultur aus dem Westen versorgen. Schließlich wurde einerseits die Radioquote für Westmusik im Jugendliteraturprogramm DT 64 aufgehoben, andererseits infiltrierte jedoch das Ministerium für Staatssicherheit (inoffizielle) Mitarbeiter in die Szenen.

Die bekannteste Subkultur-Szene versammelte sich am Prenzlauer Berg in Ost-

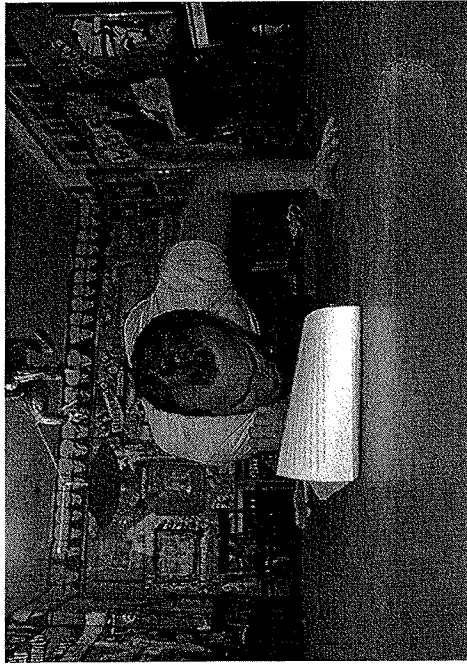


Bert Papenfuß liest in der Ostberliner Immanuel-Kirche, Dezember 1985

»Das ist nun nicht mehr nur Modetick, das ist Verhaltensmuster, das ist Gegenwartsanschauung der Gegenkultur, und darin wird nun gleichzeitig vielerlei deutlich, vor allem (...) eine neue Beziehung zur Sprache, denn der Sprachgestus dieses Textes bricht aus allen bisherigen Kanons, gibt einen kruden Naturalismus, in seiner artistischen Raffinesse, der Zitatmontage von Redeweisen, aufgeborenen Klischees und abwerteten Unterstellungen erinnert an Hubert Selby oder Hubert Fichte.«

Sinn und Form, 1972  
(Rezension von Plenzdorfs  
»Die neuen Leiden des jungen W.«)

Peter Wawerzinek bei der Arbeit, Ende der achtziger Jahre



»Bei Auftritten in Wohnungen kamen immer ziemlich schnell die Uniformierten. Entweder wegen angeblicher Lautstärke oder wegen großem Aufruf und Gedränge in den Häusern. Oft kamen an solchen Abenden so 300 bis 400 Leute, darunter vielleicht 30 Punks. Es waren aber auch Blues-Fans dabei, Literaten, Künstler, Kinder.«

Bert Papenfuß, 1999

berlin. Bert Papenfuß (\*1956), Stefan Döring (\*1954) und Sascha Anderson (\*1953), der später wie Rainer Schedlinski als »IM« enttarnt wurde, experimentierten im Spannungsfeld von Punkmusik und Beat-Literatur. Treffpunkt war ab 1984 die »Zersammlung« in einem Kunstatelier. Die Szene war in verschiedene Freundeskreise zerfasert, hielt aber zugleich den Kontakt zu politisch-oppositionellen Kreisen wie auch zu älteren Autoren.

Es gelang der Prenzlauer-Berg-Szene, ein offenes und experimentelles Umfeld zu schaffen. Gegen die offiziellen Glaubenssätze stellte sie eine anarchische Verweigerungshaltung, gegen den staatlichen Kanon eine offene Gegensezene. Indem sie auf der Bühne mit Fotografen, Malern und Musikern zusammen auftraten, gelang es den Autoren leichter, ihre Texte an die Öffentlichkeit zu bringen. Bei ihren Auftritten ging es Döring, Papenfuß und anderen nicht primär um harmonischen Gesang, im Gegenteil diente die aggressive Musik der Band eigentlich eher als Transportmittel für das Textmaterial. Um die Zensur zu umgehen, wurden bereits bekannte Texte entpolitisiert, und dadurch indirekt wieder politisiert. Aus Dörings doppeldeutigem »ich fühle mich in grenzen wohl« wurde schon mal »ichühl mich in deinen armen wohl« – dass dies wie ein Zugeständnis

an die staatliche Kontrolle klang, entlarvte diese zugleich.

Die Autoren des Prenzlauer Bergs durften ihre Texte in der DDR zumeist nicht veröffentlichen, weshalb sie zunächst im Westen publizierten und dort bekannter wurden als im Osten. Vor allem Papenfuß wurde mit *harm (1985)* und *dreizehntanz (1988)* von der westlichen Literaturkritik zur Kenntnis genommen, ebenso wie Uwe Kolbe (\*1957) mit *Hineingeboren (1980)* und *Abschiede und andere Liebesgedichte (1981)* sowie Sascha Anderson mit *totenklame (1983)*. In der DDR selbst blieb die Szene eine des Untergrunds. Es war schon ein Politikum, in einer Kirche oder einer Privatwohnung ein Konzert veranstalten zu können. Eine Textauswahl erschien 1985 im von Sascha Anderson und Elke Erb herausgegebenen Band *Berührung ist nur eine Randerscheinung*. Die Szene wandelte sich immer weiter, es stießen noch Jan Faktor, Peter »Schappy« Wawerzinek (\*1954) und 1988 Matthias »Baader« Holst (1962–1990) dazu.

Adolf Endler (\*1930), eine solidarische Vaterfigur der Szene, veröffentlichte mit *Tarzan am Prenzlauer Berg*. *Sudblätter 1981–83 (1994)* seine Aufzeichnungen aus jener Zeit, die die Suche und Zerrissenheit der jungen Prenzlauer-Berg-Literaten dokumentieren. Er gibt darin anhand von tagebuchartigen Notizen einen Einblick in die schwierige Lage eines DDR-Schriftstellers, der voll Sympathien für die jungen, aber nicht systemkonformen Autoren ist, jedoch zugleich auch die offiziellen Kulturinstitutionen einschätzen kann.

**Für die Autoren in der DDR war die Aufnahme popliterarischer Elemente wesentlich schwieriger. Dennoch entwickelte sich am Prenzlauer Berg eine lebendige Szene, deren Wirkung zwar auf den Underground beschränkt blieb, dort jedoch Nischen für Nonkonformisten schuf.**

»Wir sofften rauchten und waren unglücklich / unsre kinder zeugten wir stets im stehn / immer zwischen 7 und 10 / so vergingen unsere tage / wer an etwas glaubte wurde erschossen«

Matthias »Baader« Holst, 1988

# Situationisten, Kommunen, Happenings

Ab Mitte der fünfziger Jahre entstanden künstlerische Avantgarden mit einem anderen Verhältnis zur Politik. Zunehmend bildeten sich Gruppen, die durch spontane Happenings sowie neue und antiautoritäre Lebens- und Artikulationsformen den Alltag politisierten.

## Situationalistische Internationale

Die Literatur der Beat Generation und der ersten deutschen Popliteraten öffnete sich in den fünfziger und sechziger Jahren gegenüber medialen, spielerischen oder auch antitheoretischen Elementen. Parallel dazu entwickelten sich avantgardistische Kunstströmungen, die auf die veränderten Medienwelten reagierten und sich mit der radikalen Kritik literarischer Traditionen befassten, ohne jedoch hochkulturelle Ansprüche aufzugeben.

Auch die Form des politischen Protests veränderte sich: Von jüngeren Intellektuellen, Studenten und Aktiven in den traditionellen Organisationen der Linken ging der Impuls aus, neue aktionistische Wege der politischen Praxis zu entwickeln. Abseits von Parteidebatten und politischen Wahlen entstand so in den westlich-kapitalistischen Metropolen eine Strömung, die sich Neue Linke nannte.

Ein Teil dieser Neuen Linken waren auch künstlerische Avantgardegruppen aus Paris, Amsterdam, Brüssel, London, München und Italien, die sich 1957 zur Situationistischen Internationalen (S.I.) zusammenschlossen. Ziel war die Zusammenführung von Kunst und Leben, die Erkenntnis, dass jede Revolution der Gesellschaft mit der Revolution des Alltags beginnen müsse. Im Anschluss an Konzepte der historischen Avantgardebewegungen zielten die Aktionen auf die Subversion

der gesellschaftlichen Ordnung und ihrer Autoritäten. Guy Debord (1931-1994) analysierte *Die Gesellschaft des Spektakels* (1967). Der deutsche Teil der S.I., die Münchener Gruppe SPUR, wurde 1962 von Debord ausgeschlossen, weil sie zu unpolitisch sei und nur billigem Klamauf frönte. Damit hatten es Hans Dieter Zimmer, Dieter Kunzelmann und ihre Freunde allerdings schon weit gebracht: Im Jahr zuvor war ihre Zeitschrift wegen Obszönität und Religionslästerung beschlagnahmt worden.

Provos nannten sich Aktivisten in Amsterdam, die Mitte der sechziger Jahre mit ihren »Propaganda der Tat« genannten Straßenaktionen, witzigen Slogans, weißer Kleidung und spontanen Feiern das öffentliche Leben teilweise lahm legten. In Amerika bildete sich 1967/68 die Youth International Party, die ihren Namen in der Tat doppeldeutig (Partei und Party) meinte. Die Protagonisten Abbie Hoffman (1936-1989) und Jerry Rubin (1938-1994) setzten eine libertär-anarchistische Subkultur und psychedelische Happenings gegen theoretische Debatten, politische Dogmen und die bestehenden Gesellschaftsnormen. Die Yippies hielten sich – laut Rubin – für »Marxisten. Wir stehen in der revolutionären Tradition von Groucho, Chico, Harpo und Karl.« Durch ihre antiautoritären und medienwirksamen Aktionen (z.B. Tortenwürfe auf bekannte Medien- oder Politstars) wurden sie schnell bekannt, was ihnen jedoch den Vorwurf einbrachte, nur die Hofnarren der kapitalistischen Medienindustrie zu sein.

## Kommunen

In den späten sechziger Jahren hatte sich in der BRD eine politisch brisante Stimmung entwickelt: Im Bundestag hielt eine große Koalition aus CDU und SPD die Regierungsmehrheit, weshalb kritische Stimmen nur noch auf der Straße von der APO (Außerparlamentarische Opposition) eingebracht wurden. Die wichtigste Kraft der APO war der viele Theoretiedebatten führende SDS (Sozialistischer Deutscher Studentenbund), dessen be-

»NEU! UNKONVENTIONELL! (...) Mit einem neuen Gag in der vielseitigen Geschichte amerikanischer Werbemethoden wurde jetzt in Brüssel eine amerikanische Woche eröffnet: (...) Ein brennendes Kaufhaus mit brennenden Menschen vermittelte zum ersten Mal in einer europäischen Großstadt jenes knisternde Vietnamgefühl (dabei zu sein mit zu brennen), das wir in Berlin bislang noch missen müssen. (...) So sehr wir den Schmerz der Hinterbibeleben in Brüssel mitempfinden: Wir, die wir dem Neuen aufgeschlossen sind, können, solange das rechte Maß nicht überschritten wird, dem Kühnen und Unkonventionellen, das, bei aller menschlichen Tragik, im Brüsseler Kaufhausbrand steckt, unsere Bewunderung nicht versagen.«  
Kommune 1, Flugblatt 7, 1967



Der damalige Bundespräsident »Lübke ruft Christen zur Unzucht mit Hühnern auf« – eine Postkarte von Dieter Kunzelmann

»Das engagierte Theater findet heute nicht in Theaterräumen statt (...), sondern zum Beispiel in Hörsälen, wenn einem Professor das Mikrofon weggenommen wird, wenn Professoren durch eingeschlagene Türen binzeln, wenn von Galerien Flugblätter auf Versammelte flattern, wenn Revolutionäre ihre kleinen Kinder mit zum Rednerpult nehmen, wenn die Kommune die Wirklichkeit, indem sie sie terrorisiert, theatraalisiert und sicherlich zum Recht lächerlich macht (...). Auf diese Weise wird das Theater unmittelbar wirksam.«  
Peter Handke, 1968

lebendstes Element wiederum die an Straßenaktionen orientierte Kommune I, bestehend aus jungen Aktionisten wie Rainer Langhans, Fritz Teufel, Uschi Obermaier, Dieter Kunzelmann und anderen. Sie hatten 1967 die leer stehende Dachwohnung des nach Amerika übergesiedelten Autors Uwe Johnson (1934–1984) in

Berlin bezogen und versuchten dort, mit der eigenen Veränderung der ganzen Gesellschaft vorzubereiten. Zu ihrem Programm gehörten freie Liebe, Drogenexperimente und die Ersetzung der bürgerlichen Kleinfamilie und ihrer Regeln durch ein Freundschafts-kollektiv. Doch auch nach außen wirkte die Gruppe und geriet immer wieder in Konflikte mit der Staatsmacht, so nach dem geplanten Puddingattentat auf den US-Vizepräsidenten oder durch ihre zahlreichen satirischen subversiven Flugblätter. Bei einer der nachfolgenden Gerichtsverhandlungen erwiderte Fritz Teufel dem Richter, der ihn aufforderte, sich zu erheben: »Wenn's denn der Wahrheitsfindung dient.« Mit diesen erfolgreichen Provokationen und einem souveränen Umgang mit den Medien entwickelten sich die Kommunarden zu Popstars – dabei blieb ihr politischer Protest letztlich folgenlos, die Verhältnisse in der Kommune teilweise spiessig und patriarhal, so dass die Gruppe schon 1968 an eigenen Widersprüchen zerbrach.

Dennoch wurde die Gruppe auch zu einer wichtigen Inspiration für die literarische Szene: Bernward Vesper gab 1968 in seiner Edition Voltaire das Buch Klau mich der Kommunarden Langhans und Teufel heraus (das schon kurz nach seinem Erscheinen beschlagnahmt wurde). Die Autoren Peter Schneider und Reinhard Lettau (\*1929) beteiligten sich am Hungerstreik für den zeitweise inhaftierten Fritz Teufel, der Amerikaner Lettau wurde Ende 1967 aus Deutschland ausgewiesen,

da er angeblich mit seiner »Berliner Presseanalyse« vom 19. April 1967 die Studenten gegen die Polizei aufgewiegelt hätte: Lettau hatte die Zeitungen einfach zerrissen. Peter Handke sah in der Kommune I eine Theateravantgarde, mit der er sich solidarisierte, »bis die Wirklichkeit ein einziger Spielraum geworden ist«. Und im Prozess um die Flugblätter wurden u.a. die Literaturwissenschaftler Peter Szondi (1929–1971) und Eberhard Lämmert (\*1924) als Gutachter herangezogen, ein ganzer Koffer mit Sachliteratur zu Dadaismus, Pop-Art und Happenings musste den Richtern bei ihrem Urteil helfen.

### Das politische Happening

Während sich politisch jedoch wenig änderte, erreichten die Spontis und Kommunarden zumindest eine allgemeine Akzeptanz für Verhaltensweisen, die in den fünfziger Jahren noch geächtet waren. Es wurde auch bei der Jugend in Deutschland normal, in einer Wohngemeinschaft zu wohnen oder auch mal Drogen auszuprobieren. Und das Straßenhappening oder das Flugblatt, die öffentliche Party in Verkleidungen wurden plötzlich normale Kunstformen – Literatur und Theater fanden nicht mehr nur im Elfenbeinturm statt. Diese Tradition belebt jüngst wieder Christoph Schlingensief (\*1960) mit seinen Aktionen, in denen er sechs Millionen Arbeitslose im Wolfgangsee schwimmen lassen wollte, Obdachlose in Hamburg für einen Teller Suppe auf eine Bühne stellte oder die Fernsehshow Big Brother in Wien mit Asylbewerbern nachspielte.

**Die Aktionen der Spontis und Kommunarden griffen auch auf subversive literarische Konzepte zurück und zeigten auf, wie leicht der autoritäre Staat zu erschrecken und lächerlich zu machen ist. Auch Autoren beteiligten sich an den Happenings, gewannen Anregungen für ihre eigene Arbeit oder reflektierten literarisch über die Aktionen.**

»Hier in Köln traten auch die Wiener Aktionisten auf. Die kotzten und pinkelten auf die Bühne und warfen das Zeug dann ins Publikum. Das war sozusagen der regressive Flügel der gesellschaftlichen Befreiung. Die Aktionen wurden alle legitimiert durch den Begriff Befreiung.«  
Dieter Wellershoff, 1994  
(über die späten Sechziger)

# Konkrete Poesie und experimentelle Prosa

**Die Autoren der Wiener Gruppe und Vertreter der Konkreten Poesie lösten traditionelle literarische Formen experimentell auf und nutzten Sprache als visuelles und akustisches Material. Einer der Autoren, H. C. Artmann, forderte schon 1964 »Pop-literatur« ein.**

## Wiener Gruppe

Bereits ein Jahr nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs schlossen sich im Wiener artclub avantgardistische Schriftsteller zusammen. Sie richteten sich gegen die erstarrten literarischen Formen und suchten einen direkten Anschluss an die dadaistischen und surrealistischen Formen, die unter den Nazis als »Entartete Kunst« verfolgt worden waren. Eine »wiener gruppe junger autoren« veröffentlichte ab 1951 abstrakte Texte, die von den sprachlichen Elementen – Wörtern, Silben, Buchstaben – als Material ausging und sie nach klanglichen oder optischen Gesichtspunkten anordnete. Die Poesie sollte damit visuell und akustisch erfahrbar werden. Zur Gruppe gehörten H. C. Artmann (1921–2000), der schon 1964 »Pop-literatur« einforderte und mit Dialektgedichten experimentiert hatte, sowie Friedrich Achleitner (\*1930), Konrad Bayer (1932–1964), Gerhard Rühm (\*1930) und Oswald Wiener (\*1935). Am bekanntesten im Umfeld der Wiener Gruppe wurden Friederike Mayröcker (\*1924), die den Stil der surrealistischen écriture automatique (frz.: automatisches Schreiben) weiterentwickelte, und Ernst Jandl (1925–2000). Jandls Laut- und Sprechgedichte, z. B. in *Laut und Luise* (1966) oder *Sprechblasen* (1968), machten ihn zu einem bekannten Vortragskünstler, der seine Texte auch als Plattenaufnahmen veröffentlichte. Gemeinsam mit den Beat-Autoren Ginsberg, Corso und Trocchi trug Jandl am 11. Juni 1965 in der

»Es wäre heute immerhin an der zeit, sich bei uns zu bequemen, Comic-Writing als das anzuerkennen, was es schon längst ist, nämlich Literatur. Gelesen wird sie von den 97%, die keine ahnung von Joyce und Musil haben (sei's drum), doch wäre es meiner meinung überaus wichtig, dass sich die 3%, die Joyce und Musil (seit wann tun sie's überhaupt?) zu lesen vorgeben, auch über Comic-Writing informieren wollten. (...) Ich aber sage: Pop-literatur ist einer der wege (wenn auch nicht der einzige), der gegenwärtigen literaturisere zu entlaufen. Anzeichen sind bereits überall zu merken.«

H. C. Artmann,  
Das suchen nach dem gestrigen tag oder schnee auf einem heißen brotwecken, 1964

Londoner Royal Albert Hall vor 7000 meist jungen Zuhörern Gedichte vor – auf einer Lesung, die den Charakter eines Beat-Konzerts hatte.

## Konkrete Poesie und experimentelle Prosa

In Stuttgart arbeiteten um 1960 Max Bense (1910–1990) und Eugen Gomringer (\*1925). Gomringer nannte seine Gedichte »Konstellationen« und brachte den vom Schweden Öyvind Fahlström benutzten Begriff der »Konkreten Poesie«, die nur vom konkreten Text(silben)material ausgeht, nach Deutschland. Vergleichbare Ansätze hatten sich nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs auch in den Lautgedichten des französischen Lettrismus (vor allem bei Isidore Idou), in den Objektgedichten des Italiensers Carlo Belloni und in den Ideogrammen der brasilianischen Noigandres-Gruppe entwickelt.

Doch der sprachexperimentelle Impuls wirkte noch weiter. Elfriede Jelinek (\*1946) parodierte in *Wir sind Lockvögel, Baby* (1970) die sprachlichen Muster des Heimmatromans mit Hilfe von Porno-, Horror- und Comic-elementen und stellte so gesellschaftliche Macht- und Sinnstrukturen in Frage. Ludwig Harig (\*1927) fügte öffentliche Äußerungen von Politikern oder Kirchenvertretern in entstellender und entlarvender Weise zusammen, während Helmut Heißenbüttel (1921–1996) historische Formen in seiner Prosa neu kombinierte. Arno Schmidt (1914–1979) und Ror Wolf (\*1932) entwickelten neue Romanformen, Alexander Kluge (\*1932) und Herbert Achternbusch (\*1938) wandten sich neben ihrer literarischen Arbeit vermehrt dem Medium Film zu und experimentierten dort mit Eingriffen in die Wahrnehmungswesen im Bereich von Hoch- bzw. Trashkultur.

**Neben den Popliteraten zeigten avantgardistische Autoren, dass auch sie auf experimentellem Wege kritisch und provokant mit der Hochkultur umgehen können, ohne sich jedoch von ihr zu distanzieren.**

schztngrrmm  
schztngrrmm  
t-t-t-t  
t-t-t-t  
grrrrmmmm  
t-t-t-t  
s-----c-----h  
tzngrrmm  
tzngrrmm  
tzngrrmm  
grrmmmm  
schztzn  
schztzn  
t-t-t-t  
t-t-t-t  
schztngrrmm  
schztngrrmm  
tsssssssssss  
grrrt  
grrrrrt  
grrrrrrrrt  
scht  
scht  
t-t-t-t-t-t-t-t  
scht  
tzngrrmm  
tzngrrmm  
t-t-t-t-t-t-t-t  
scht  
scht  
scht  
scht  
scht  
grrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrr  
t-t

Ernst Jandl, schztngrrmm.  
Eine sprachliche Kriegsszenarie aus dem phonetischen Schützengraben.  
In: Laut und Luise, 1976



# Satire und Sprachkritik

Die »Neue Frankfurter Schule« entwickelte eine sprachkritische und satirische Literatur, die sich für neue Techniken und populäre Themen öffnete, jedoch ein äußerst kritisches Verhältnis zu ihnen behielt.

## Neue Frankfurter Schule

Einen sehr eigenen Ansatz der Sprach- und Kulturkritik entwickelte ab 1962 die Satirezeitschrift *Pardon*. Aufgebaut von Eckhard Henscheid (\*1941), Robert Gernhardt (\*1937), E. W. Bernstein (\*1939), Friedrich Karl Waechter (\*1937), Chlodwig Poth (\*1930) und anderen versuchte *Pardon*, aktuelle gesellschaftliche Ereignisse und alltags sprachliche Redensarten in einer entlarvenden, spöttischen Weise zu karikieren. Dabei nutzten die Redakteure auch Collagen, Comics und Karikaturen.

So entwickelte die »Neue Frankfurter Schule« (eine Anspielung auf die philosophische Frankfurter Schule um Horkheimer und Adorno) eine neue Sprache gegen die herrschenden Jargons. Respektlos gingen Henscheid und Gernhardt mit Massenergebnissen um, nutzten für ihre Texte die Literaturgeschichte in einer Form kritischer Aneignung. Der postmoderne Anspielungsreichtum und die Stilvielfalt, die sich in Henscheids *Trilogie des laufenden Schwachsinn* (1973–1978) oder Gernhardts *Wörtersee* (1981) zeigt, wurde von Kritikern zwar oft mit bloßem Herumblödeln verwechselt. In ihren Gedichten, Anekdoten, Essays oder Polemiken ging es jedoch um die differenzierte Entlarfung der »Welthirnjauche« (Karl Kraus). Der respektlose Ton im Umgang mit Autoritäten, den *Pardon* und ab 1979 die *Titanic* anschlugen, schlug dann bei Unterhaltungsstars der jüngsten Comedywelle wie Ingolf Lück (\*1958) oder Stefan Raab (\*1966) um in das von Henscheid immer wieder analysierte Dummdeutsch (1985). Während Lück und Raab wöchentlich Millionen Fernsehzuschauer haben, mussten sich *Pardon*

»Es war einmal: Einige brillante junge Leute taten sich zusammen und erfanden eine Sprache, die es so noch nicht gegeben hatte, eine Sprache, die gierig verschlang, was lächerlich war an den herrschenden Jargons; ein Idiom, das man nicht nutzen konnte, ohne einzugestehen: Die tradierten Sprechweisen sind der Wahnsinn und auf jeden Fall ein Witz. Die NFS hat uns vorge macht, wie wir über die Welt und die Illusionen, die wir von ihr haben, reden können, ohne so zu tun, als wären wir schlauer als unsere Worte. Nachgemacht haben ihr das viele, die meisten ziemlich schlecht, aber wirklich begriffen, wie viel politische Sprengkraft im ästhetischen Programm der NFS steckte. hat fast niemand.«

Jürgen Roth/Kay Sokolowsky, 1997

sechsmal und die *Titanic* gleich 31 mal vor Gericht verantworten.

## Zweite Generation der Neuen Frankfurter Schule

Doch es gibt noch einige jüngere Autoren, die das Programm der Neuen Frankfurter Schule fortschreiben. Sie produzieren vor allem Polemiken, Kommentare oder Essays, die sich in Zeitschriften wie *Titanic*, *Konkret* oder auf der Wahrheitsseite der taz finden. Wiglaf Droste (\*1961) und Gerhard Henscheid (\*1962) karikieren in *Der Barbier von Bebra* (1996) und *Der Mullah von Bullerbü* (2000) aktuelle Politikerfiguren. Jürgen Roth (\*1968) nimmt sich des Sprachmülls der Medien an: In Verona

Feldbusch. *Geschichte eines Lebens* (2000) konstruiert er aus den Medienfloskeln über diese Kunstfigur ihre mögliche Biografie, in *Heribert Fajßbender: Gesammelte Werke. Band IX/5. Europameisterschaft 1996: Italien – Deutschland* (1998) versieht er die Liveportage Fajßbenders mit einem umfangreichen Fußnotenapparat. Klaus Bittermann (\*1952) gibt in seiner Edition *Tiamat* verschiedene Sammelbände mit Polemiken heraus, wie *Das große Rhabarbern. 39 Fallstudien über die Talkshow* (1996) oder die jährlich erscheinenden *Anthologien Warum sachlich, wenn's auch persönlich geht? Das Who's who peinlicher Personen* (1997 ff.). Max Goldt (\*1958) befasst sich als *Titanic*-Kolumnist mit den Absurditäten und Banalitäten des Alltagslebens.

**Die »Neue Frankfurter Schule« wurde immer wieder auf unterhaltende Comedy reduziert. Im Unterschied dazu schreiben hier jedoch Autoren, die sich entlarvend oder polemisch kritisch mit der deutschen Politik und Kultur, den Medien oder dem Alltag auseinandersetzen.**

Der neue Literaturwettbewerb!

# TITANIC macht SIE zum Literatur-As!



**Einmal 06131702245 anrufen & vorlesen!**

**REGELN**

**DIE PREISE**

**TITANIC-ROMANSCHREIBTIPS**

Titanic 11/1999

»Was Max Horkheimer/ Theodor W. Adorno als »Dialektik der Aufklärung« beschreiben, diese Analyse leistet in sozusagen komischer Optik und virtuos verkürzt ggf. auch ein »Schuffi-Zeichenstrip von Gernhardt, in welchem der Held zwar allzeit Gutes bewirkt, in dem aber eine ihn begleitende Maus im vierten Bildchen noticeably besoffen ist.«

Eckhard Henscheid, 1984

# Poptheorie

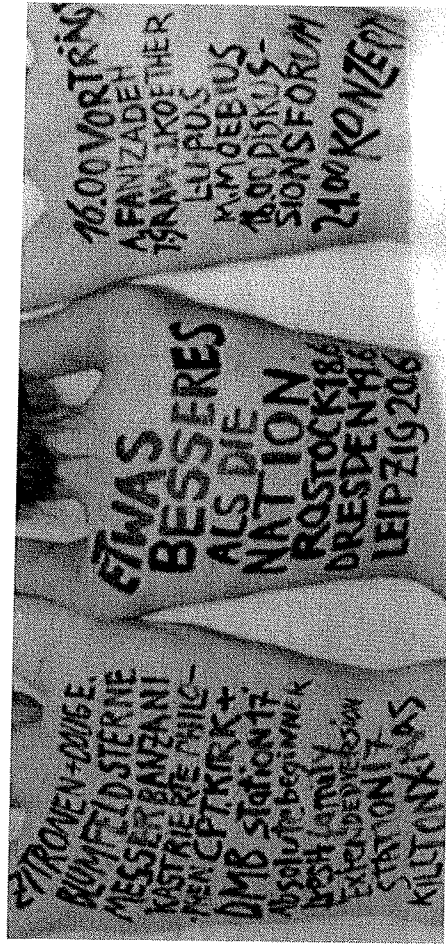
In den neunziger Jahren verlor sich die Hoffnung, durch die Popkultur subversiv wirken zu können. Viele Elemente der Popkultur wurden vom Mainstream der Spaßgesellschaft und vom bürgerlichen Feuilleton aufgenommen.

## The Kids are not allright

Von Beginn der achtziger bis Mitte der neunziger Jahre hatte die Debatte um Postmoderne und Poptheorie in intellektuellen wie auch in subkulturellen Kreisen einen großen Schub bekommen. Viele Bücher der französischen Postmoderne-Philosophen erschienen beim Berliner Merve Verlag. Die Edition Nautilus legte zahlreiche Texte der Situationisten wieder auf, deren Ideen so eine neue Generation von politisch-kulturell interessierten Lesern erreichten. Blätter wie *Sounds*, *Spex*, *Texte zur Kunst* und *Die Beute* sahen in einer veränderten, vielfältigen Jugendkultur Widerstandspotenziale und untersuchten die gesellschaftliche Bedeutung von Musik, Literatur, Events und Subkulturen – wie dies in den siebziger Jahren bereits Helmut Salzinger (\*1935) in *Rock Power oder Wie musikalisch ist die Revolution? Ein Essay über Pop-Musik und Gegenkultur* (1972) und anderen Essays versucht hatte. Diederich Diederichsen (\*1957) mit seiner Essaysammlung *Sexbeat: 1972 bis heute* (1985) und dem Roman *Herr Dietrichsen* (1987) war um den Nachweis bemüht, dass Pop als Theorie und Praxis kritisches und subversives Potenzial besitze. Er sah in spezifischen Teilen der Popkultur Elemente, die zu einem Umbau der Welt im Sinne sexueller Befreiung, (englischsprachiger) Internationalität, der Emanzipation von Minoritäten und dem Kampf gegen Institutionen, Hierarchien, Autoritäten und protestantische Arbeitsethik beitragen könnten. Anfang der neunziger Jahre, als der Nazirock Bestandteil einer neuen rechten Jugendkultur und die Begleitmusik für rassis-

»Es ist überhaupt kein Wunder, dass der Begriff Pop heute schwer umkämpft ist. Eine Mainstream-Medienmaschine muss sich endgültig eines Begriffs bemächtigen, der für die gesellschaftliche Repräsentation unabdingbar ist. Pop, das klingt immer noch fortschrittlich, bunt, interessant und vielfältig. Pop klingt wie die repräsentative Lüge einer Gesellschaft, die in ihrer scheinbaren Diversifizierung die ungeheuerlichste Kapitalkonzentration erlebt und die in ihrer scheinbaren Freiheit die scheußlichsten Formen von Ausbeutung und Ausschluss einführt. Die einzelnen Pop-Produkte dienen ebenso wie Architektur, Kunst etc. der ästhetischen Selbstdefinition der Kontrollgesellschaft. Pop ist in diesem Sinne nichts anderes als eine Shopping Mall.«

Tom Holert/Mark Terkessidis, 1996



tische Überfälle wurde, revidierte er seine Position. Jugend und Pop garantierten eben nicht zugleich auch Subversivität.

Zudem okkupierte die Kulturindustrie die Nischen der Gegenkulturen und deren Produkte: Die Independent-Musik gelangte – beispielsweise 1991 mit Nirvana – problemlos in die Charts, ab 1996 wurde die Berliner Love Parade zu einem monumentalen Ereignis, das auch konservative Politiker begrüßten. Wurden in den siebziger und achtziger Jahren noch massenkulturelle Produkte durch Subkulturen kreativ genutzt, so drehte sich in den neunziger Jahren dieses Verhältnis um. Tom Holert (\*1962) und Mark Terkessidis (\*1966) formulierten im von ihnen herausgegebenen Band *Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft* (1996) diese Zweifel am Gelingen einer neuen kritischen Popkultur.

## Popjournalismus

In den neunziger Jahren wurden die Impulse der Poplinken zudem von den Feuilletons der FAZ, der Zeit, der Süddeutschen Zeitung oder des Spiegel aufgenommen und damit neutralisiert. Hatte schon das Lifestyle-Magazin *Tempo* seit Mitte der achtziger Jahre gezeigt, wie Popjournalismus als reine Trendberichterstattung funktionieren kann, so öffneten sich zunehmend auch Blätter der gesellschaftlichen Mitte den neuen Tendenzen. Die

1992/93 gründete in einigen deutschen Städten die so genannte Poplinke Initiativen gegen die rassistischen Überfälle und die zunehmende Akzeptanz rechter Positionen in Kultur und Politik. Linke Musiker, Journalisten, Autoren und Aktivisten veranstalteten unter dem Label »Wohlfahrtsausschüsse« bis 1995 Konzerte, Vorträge und Diskussionen, u. a. die Rundreise »Etwas Besseres als die Nation«.

»Im Zeichen einer durchgreifenden Ästhetisierung des Alltags hat die Jugend und Popkultur den Nimbus des Widerständigen weitgehend eingebüßt.«

Dirk Frank, 2000

»Ich stehe ja nicht wirklich über dem Stoff. Der spricht durch mich hindurch. Eigentlich bin ich nur ein Rädchen innerhalb des Ganzen. Ich kann einfach eine Strecke Denken abgeben, die zusammen-gesetzt ist aus sehr viel Fremdem und gar nicht erst als Chimäre dieses eigene des Autorhaften vorführt. (...) Dadurch kann ich das alles mal durch mich durch reden lassen, diesen ganzen Diskurs durch mich durch plappern lassen. Und dabei ästhetisch rumpfriemeln.«

Thomas Meinecke, 1998

Journalisten Thomas Groß und Ulf Poschardt (\*1967) waren an dieser Entwicklung maßgeblich beteiligt. Beide hatten über Pop-Phänomene promoviert, Groß schrieb in *Alltagserkundungen* (1993) über Rolf Dieter Brinkmann, Poschardt über die *DJ-Culture* (1995). Ein *Spiegel* Spezial-Heft setzte sich 1994 mit dem Thema *Pop und Politik* auseinander, Groß arbeitete für das *Feuilleton der taz* und später für die *Zeit*, Poschardt wurde Chef des *Magazins der Süddeutschen Zeitung*, auch die Brüder Christian und Claudius Seidl nutzten ihre Positionen im *Feuilleton* bzw. *jetzt-Jugendmagazin der Süddeutschen Zeitung*, um den Popjournalismus zu protegieren. Dadurch integrierten sie Blickrichtungen und Ansätze, die ihre subversive Kraft gerade aus ihrer Minderheitenposition zu gewinnen suchten, in die Kultur der bürgerlichen Mitte. Die spätere Generation junger Popliteraten wie Christian Kracht (*Tempo*, *Spiegel*), Benjamin von Stuckrad-Barre (*taz*, *jetzt-magazin*) und Benjamin Lebert (*jetzt-magazin*) sammelte in diesem Umfeld ihre ersten journalistischen Erfahrungen. Wie weit diese Verschmelzung ging, zeigt, dass heute sogar die *FAZ* ihre Berlin-Seiten von Florian Illies leiten lässt, der Popideen einbringt und u. a. *Derichsen*, *Schlingensiefel* und *Stuckrad-Barre* für sich schreiben lässt.

### **Suhrkamp-Autoren: Goetz, Neumeister, Meinecke**

Neben diesen Entwicklungen in der Poptheorie und im Journalismus gab es auch neue Popautoren in den achtziger Jahren. Rainald Goetz (\*1954), Andreas Neumeister (\*1959) und Thomas Meinecke (\*1955) befassten sich intensiv mit Jugend- und Musikkulturen und postmodernen Theorien, arbeiteten auch als DJ's. Interessant ist, dass sie ab Ende der achtziger Jahre beim Frankfurter Suhrkamp Verlag verlegt wurden, der zuvor (und auch danach) Hauptangriffsziel der Kritiker einer akademischen, hochkulturellen Literatur war. Der Suhrkamp Verlag warb schließlich 1998 für seine neuen Bücher *Rave* (Goetz), *Gut laut* (Neumeister) und *Tomboy* (Meinecke), indem er die Buchcover abdruckte und daneben einfach

das Wort »Pop« schrieb – kurz bevor die Inflation des Popliteratur-Begriffs ihren Höhepunkt erreichte.

Rainald Goetz wurde 1983 bekannt durch seinen Auftritt beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb, als er sich während seines Vortrags die Stirn aufschnitt und damit einen Skandal provozierte. Sein erster Roman hieß *Irre* (1983). Goetz befasste sich kontinuierlich mit der Entwicklung von Jugendkulturen; in *Rave* zum Beispiel beschreibt er die Oberflächen der Techno- und Club-Szene und sein Leben darin. Andreas Neumeister setzt seine Erzählungen aus autobiografischen Erinnerungen oder Erlebnissen, historischen Ereignissen, Fotografien und anderen Textetzen zusammen. In *Gut laut* surft er durch die Musik und Geschichte der siebziger und achtziger Jahre, kennzeichnet sie als den Übergang zur digitalen Musik und damit als den Schritt vom »Katastrophenjahrhundert« zum 21. Jahrhundert.

Thomas Meinecke ist seit 1980 Teil der Münchener Band *FSK* und arbeitete als *Radio-Moderator* und *DJ*. Später veröffentlichte er Romane, wobei ihm Schreiben stets auch Lesen ist. Typisch für seine Schreibweise ist daher *Tomboy*, worin er die Lektüre feministischer Theorie (Butler und Silvia Bovenschen) und deren Fundamente (Foucault, Derrida, Lacan) in seinen Roman einstrickt.

Mit dem Graphiker Johannes Jansen (\*1966), der der *Prenzlauer-Berg-Szene* entstammt, dem Lyriker Thomas Kling (\*1957) und dem Dramatiker und Lyriker Albert Ostermaier (\*1967) veröffentlichten noch andere Autoren bei Suhrkamp, die ihre Skepsis gegenüber den traditionellen literarischen Formen experimentell umsetzen.

»Die beschissene S-Straße in beiden Fahrrichtungen zu betanzen ist die süße Rache an der beschissenen S-Straße. Dies ist ein Umzug zur Abschaffung der Feindherrnepoche. Dies ist ein Beitrag zur Abschaffung des Katastrophenjahrhunderts. (...) Dies ist eine Spaßverteilungsveranstaltung. Check the speakers, join the Move! Dies ist eine Lärmverteidigungsveranstaltung. Wo ist das Schall-Mobil? Ein Hoch auf die Hochfrequenzen! Ein Hoch auf die Hörakustik! Ein Hoch auf Hörakustik Geers! (...) Wer tanzt, ist unverwundbar, wer nicht tanzt, ist verloren.«

Andreas Neumeister,  
Gut laut, 1998

**Während der bürgerliche Kulturbetrieb in den neunziger Jahren Elemente der Poptheorie aufnahm und dadurch neutralisierte, veröffentlichten verschiedene Popautoren ihre Texte bei einem Verlag, der eigentlich als Spitze der Hochkultur galt.**



## Popliteratur im Ausland

**Die Popliteratur in anderen europäischen Ländern und in den USA formierte sich in den neunziger Jahren anders als noch vor dreißig Jahren. Sie wurde selbst Geschichte und Teil des Mainstreams und nahm Positionen ein, gegen die sie in den sechziger Jahren noch gekämpft hatte.**

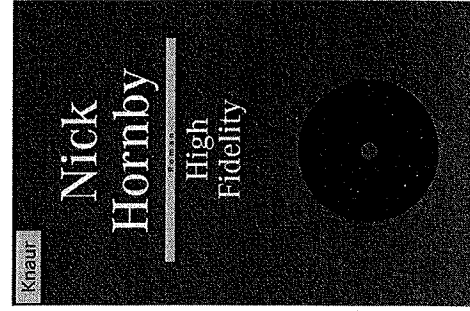
### Popliteratur aus Unterschichten und Subkulturen

In Großbritannien orientiert sich Nick Hornby (\*1957) an Martin Amis (\*1949) und hatte mit seinem Roman *Fever Pitch* (1992, dt. *Fever Pitch. Ballfieber – die Geschichte eines Fans*), einem Bericht aus dem launigen Leben eines Fußballfans, einen überraschend großen Erfolg. Ebenso flott geschrieben ist sein Roman *High Fidelity* (1995, dt. *High Fidelity*): Die Freundin des Protagonisten hat sich von ihm getrennt, zur Verarbeitung erinnert er sich an seine Jugend und alte Songs – das Prinzip Pop wird historisch. Es geht weniger um aktuelle Trends und Gegenwart denn um nostalgische Rückblicke – eine neue Stufe der Popliteratur ist erreicht.

Der Schotte Irvine Welsh (\*1958) schreibt über Men-

Li.: Irvine Welsh: *Trainspotting*, dt. Originalausgabe Rogner & Bernhard 1996 (1993)

Re.: Nick Hornby: *High Fidelity*, dt. Originalausgabe Kiepenheuer & Witsch 1996 (1995)



schen aus der Unterklasse, die sich mit Drogen durch das Leben kämpfen. Sein bekanntestes Buch ist *Trainspotting* (1993, dt. *Trainspotting*): Mit Hilfe von Slang und Dialekt, schamlos und direkt beschreibt er das aussichtslose Leben von Drogenabhängigen, die aber ihre Sucht durchaus lustvoll leben. Anklagen gegen den Staat – wie noch in den Texten der Beat Generation – fehlen bei ihm, seine Texte zeigen die Gegenwart als Tatsache, die brutal und spaßig zugleich sein kann. Der Londoner Stewart Home (\*1962) fand seine Stoffe zunächst in der Punk- und Skinhead-Szene und befasste sich vor allem mit der Auflösung von Ideologien. Viele seiner Aufsätze erschienen unter dem allgemeinen Lehnnamen Luther Blissett – Home spielte mit multiplen Identitäten, getreu seinem Motto »Belief is the enemy«. Im anspielungsreichen *Pure Mania* (1989, dt. *Purer Wahnsinn*) schickt Home ein öko-terroristisches Pärchen auf eine skurrile Reise.

### Popliteratur von Paris bis Reykjavík, von Prag bis Kopenhagen

Auch in anderen europäischen Ländern schreiben Autoren über Subkulturen oder Unterschichtslieben. Der ehemalige Stand-up-Comedian und Comiczeichner Hallgrímur Helgason (\*1959) berichtet im isländischen Kultbuch *Reykjavík 101* (1998) aus dem Nachtleben der isländischen Hauptstadt. Der Tscheche Joachim Topol (\*1962) lebt in einem Prager Arbeiterviertel und beschreibt das dortige Leben in seinem Roman *Andel* (1995, dt. *Angel Acid*). Auch der Däne Jan Sonnergaard (\*1963) schreibt in *Radiator*. *Geschichten aus der Kopenhagener Provinz* (2000) über das Großstadtleben aus der Unterschichtsperspektive. *Françoise Cactus* kam 1989 von Paris nach Berlin und ist momentan Teil des Musikduos Stereo Total. In *Autobigraphonie*. *Abenteuer einer Provinzblume* (1996) berichtet sie vom Weg ihrer Hauptdarstellerin von einem Pferdestall in Frankreich in die Hausbesetzerszene nach Berlin.

Der Belgier Elvis Peeters machte sich einen Namen als Sänger und Texter der Gruppen *Aroma di Amore* und *De*

»Entscheide dich fürs Leben. Entscheide dich für Hypothekenraten; Waschmaschinen; Autos; entscheide dich dafür, auf der Couch rumzusitzen und beschauerte, nervtötende Gameshows anzuglotzen, während du dir beschissenes Junkfood in den Mund stopfst. Entscheide dich dafür, langsam zu verrotten, dich im Pflegeheim vollzupissen und einzuschmeißen, dass es deinen selbststüchtigen, versauten Blagen, die du in die Welt gesetzt hast, peinlich ist. Entscheide dich fürs Leben. Also, ich hab mich entschieden, mich nicht fürs Leben zu entscheiden. Wenn die Ärsche damit nicht klar kommen, ist das deren Problem.«

Irvine Welsh, *Trainspotting*, 1993

»Ich hatte alle äußeren Kennzeichen eines menschlichen Wesens – Fleisch, Blut, Haut, Haare –, aber meine Entmenschlichung war so gravierend, reichte so tief, dass die Fähigkeit zur Anteilnahme abgetötet, einem schleichenden, zielstrebigem Verfall zum Opfer gefallen war. Ich imitierte einfach die Wirklichkeit, die grobe Karikatur eines menschlichen Wesens, und nur ein düsterer Winkel meines Hirns blieb in Betrieb. (...) Das ein- zige, was mir Linderung brachte, war der angenehme Klang von Eiswürfeln, die in ein Glas J & B fallen. (...) in den Stunden vor der Dämmerung fand ich mich über unser Bett gebeugt, einen Eis- pickel in der Hand, und wartete, dass Evelyn die Augen aufschlug.«  
Bret Easton Ellis, American Psycho, 1991

Legende, bevor er mit seinen Erzählungen, Theater- texten und dem Roman *Spa* (1998) an die Öffentlichkeit trat. Wesentlich bekannter als Peeters ist jedoch Herman Brusselmans (\*1957), der sich als allmächtiger jugend- hafter Held inszeniert. 1999 musste er nach einem Pro- zess gegen die Modedesignerin Ann Demeulemeester Stellen in seinem Buch *Uitgeverij Guggenheim* schwärzen, da er darin über ihr Sexualleben fantasierte.

### Popliteratur aus der Welt der Reichen

Popliteratur wurde ein historisches Phänomen und zu- gleich Teil des Mainstreams. Sie war nicht mehr allein Ausdrucksmittel von Unterdrückten oder Subkulturen, sondern wurde auch von bürgerlichen Trend- und Life- style-Autoren genutzt, die kühl und sarkastisch die Ge- walt und Brutalität unter den hübschen Oberflächen- designs der neuen Medien und der globalisierten Welt aufzeigten und zugleich die Folgen der emanzipatori- schen Bewegungen der sechziger Jahre angriffen.

Der amerikanische Autor Bret Easton Ellis (\*1964) ließ in *American Psycho* (1991, dt. *American Psycho*) seinen Pro- tagonisten Patrick Bateman, einen Yuppie aus New York, aus purer Langeweile im Sex- und Drogenrausch Morde begehen. Die brutalen Folterungen und Vergewaltigun- gen, die Ellis beschreibt, sorgten dafür, dass das Buch von der amerikanischen Frauenbewegung boykottiert und in den USA wie auch in Deutschland zeitweise verbo- ten wurde. Ellis wurde zum Skandalautor, verstand sich selbst jedoch als Satiriker und Moralist, der die perversen Auswüchse der Gesellschaft und ihre falschen Glücks- versprechen analysierte. Auch der Spanier José Angel Manas (\*1971) beschreibt in *Historias del Kronen* (1994, dt. *Die Kronen-Bar*) die Kronen-Bar in Madrid als einen Ort, in dem sich reiche Jugendliche treffen, die sich – um überhaupt noch einen Kick zu fühlen – in Drogen, bruta- len Sex und Partyorgien stürzen, die sich schließlich auch in den Mord steigern. Françoise Emmanuel, ein bel- gischer Psychoanalytiker, zeigt in seiner *New-Economy- Erzählung Die Welt des Menschen* (2000), wie menschen-

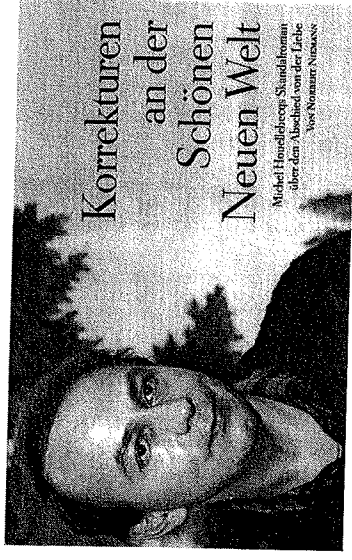
beschreibende Begriffe durch Warenbegriffe ersetzt werden und welche Folgen das für die Angestellten hat.

Der Franzose Michel Houel- lebecq (\*1958) rechnet in sei- nen Romanen *Extension de do- maine de la lutte* (1994, dt. *Aus- weitung der Kampfzone*) und *Les particules élémentaire* (1998, dt.

*Elementartelchen*) mit den Emanzipationsbewegungen der sechziger Jahre ab, die zu öder Promiskuität und leerer Selbstverwirklichung geführt hätten. Er entwickelt demgegenüber die gentechnische Utopie einer von der Fortpflanzung befreiten Sexualität, gegen das Ver- schwinden von Liebe und Treue. Houellebecq vertritt eine sehr ambivalente Position, etwa in der Diskussion mit dem Philosophen Peter Sloterdijk, wenn er sich hinter fragwürdige biologische Thesen stellt, während er andererseits in seinen Essays *Interventions* (1998, dt. *Die Welt als Supermarkt*) kritisch mit den aktuellen gesell- schaftlichen Verhältnissen umgeht. Zuletzt trat er als Sänger auf und gab die CD *Présence humaine* (2000) heraus.

Vor allem die Motive und der Ton von Nick Hornby sowie die Markenverliebtheit von Ellis wurden mit etwa fünfjähriger Verzögerung wichtig für die deutsche Pop- literatur. Während sich im Ausland jedoch noch immer Autoren bemühten, Underdogs in der Literatur eine Artikulationsmöglichkeit zu geben, wurde der Boom der Popliteratur in Deutschland mit Texten erreicht, die aus und von der Yuppie-Welt erzählen.

**Die Popliteratur präsentierte sich am Ende des 20. Jahrhunderts mit einer neuen Leichtigkeit und neuen Perspektiven. Dabei verlor sie jedoch ihren rebellischen Gestus und zeigte sich tauglich für die Mainstream-Unterhaltung.**



Michel Houellebecq, in: Die Zeit, 40/1999

»Immer die gleiche Predigt. Der Alte fängt an, darüber zu reden, wie schwer sie es bei allem hatten, wie sie gekämpft haben, um uns alles zu geben, was wir jetzt haben. Demo- kratie, Freiheit und so weiter und so weiter. Die pseudoprogressive Achtundsechziger-Welt- verbesserer-Leier. Dabei haben die Alten alles, den Schotter und die Macht. Nicht einmal die Rebellion haben sie uns gelassen: Die haben schon die Scheiß- marxisten und die Scheißhippies aus seiner Jugend aufgebraucht.«

José Angel Manas, Die Kronen-Bar, 1994

# Debatte um die deutsche Gegenwartsliteratur

**In den achtziger Jahren und noch stärker nach der »Wende« in den neunziger Jahren fand in Deutschland eine Restauration nationaler Werte statt. Das Schlagwort von der »selbstbewusstesten Nation« wirkte auch im Bereich der Literatur.**

## Der Mauerfall, das »Ende der Geschichte« und die kulturelle Restauration

Ende der achtziger Jahre löste sich der Ostblock unter Gorbatschows Leitung selbst auf, die realsozialistischen Staaten beendeten den Kalten Krieg und schlossen sich der kapitalistischen »Neuen Weltordnung« an. Der Amerikaner Francis Fukuyama (\*1952) beschwor 1992 das »Ende der Geschichte«, denn es gehe nun nur noch um die Einrichtung dieser eindimensionalen, kapitalistischen Welt. Nach dem Fall der Mauer 1989 und der unter Helmut Kohl 1990 vollzogenen staatlichen Vereinigung von BRD und DDR bemühten sich deutsche Intellektuelle um die ideologische Rekonstruktion der »selbstbewusstesten Nation« Deutschland. Die *selbstbewusste Nation* lautet auch der Titel eines Buches, in dem Heimo Schwillk und Ulrich Schacht 1994 rechtskonservative Aufsätze, u. a. des Dramatikers Botho Strauß (\*1944), zusammenstellten. Die wieder erreichte Souveränität und Größe Deutschlands blieb nicht ohne Folgen: In Rostock (1991), Hoyerswerda (1991), Mölln (1992) und Solingen (1993) wurden rassistische Morde oder Pogrome gegen Ausländer verübt. Der Bundestag entschied, 1998 den deutschen Regierungssitz vom kleinen, beschaulichen Bonn in die »Metropole« Berlin zu verlegen. 1999 beteiligte sich auch die Bundeswehr erstmals seit ihrem Bestehen an offensiven kriegerischen Auseinandersetzungen.

»Welche Chancen hat nun jenes »gute« Buch, es stammt von einem jungen deutschen Schriftsteller, die Gunst seines Besitzers auf sich zu lenken? Es hat nur eine: Es muss ihm Vergrünungen machen. (...) Jede Art von Literatur ist erlaubt, außer der langweiligen.«

Uwe Wittstock, 1993

## Die jungen Wilden und die Prima-Film-Literatur

In dieser Phase politisch-kultureller Restauration versuchten auch recht unterschiedliche junge Lektoren und Autoren, in einer intensiven Debatte zwischen 1989 und 1995 zu bestimmen, welchen Weg die Literatur im vereinten Deutschland zu gehen habe. Lektoren wie Martin Hielscher (\*1957) und Uwe Wittstock (\*1955), Autoren wie Maxim Biller (\*1960) und Matthias Altenburg (\*1958), allesamt also nach dem Zweiten Weltkrieg Geborene, erklärten unabhängig voneinander die deutsche Literatur zwischen 1945 und 1989 für ein langweiliges akademisches Geschehen. Unter viel zu vielen ästhetischen Zwängen stehend, seien die Bücher geprägt von Reduktion, Askese und Hermetik, letztlich Ausgeburt hochkultureller Arroganz. Diese Literatur interessiere jedoch außerhalb der Elfenbeintürme niemanden, daher verkaufe sie sich weder in Deutschland noch international. Die Zeit der ästhetischen Büßerhaltung sei jedoch nun vorbei. Man müsse nicht mehr an die Frage einer Ästhetik nach Auschwitz, sondern dürfe auch wieder einfach an die Buchverkaufszahlen denken. Es gehe nun also darum, umfassend die Impulse von amerikanischer Unterhaltungsliteratur, Popliteratur, Magazinjournalismus und Filmästhetik in die Literatur aufzunehmen, also ein »neues Erzählen« zu entwickeln, das fernab experimenteller Prosa einfach wieder den Mut habe, Geschichten zu erzählen – sei es auch nur als gehobene Unterhaltung. Gegen den reflexiven, antifaschistischen Gestus der so genannten Suhrkamp-Kultur (im Frankfurter Suhrkamp-Verlag erschienen die meisten angegriffenen Bücher) forderten sie damit Romane, die so unterhaltsam sein sollten wie »ein prima Film« (Biller) oder ein »Videospiel« (Altenburg). Hielscher selbst gab folgerichtig 1996 den Band *Wenn der Käter kommt. Neues Erzählen* heraus, der den Beginn dieser neuen Zeit markieren sollte. Natürlich schrieb er darin auch Biller und Altenburg, aber auch spätere Stars der Literaturszene wie Ingo Schulze (\*1962), Karen Duve (\*1961), Christian Kracht (\*1966) oder Eckhart Nickel (\*1966). Damit war eine

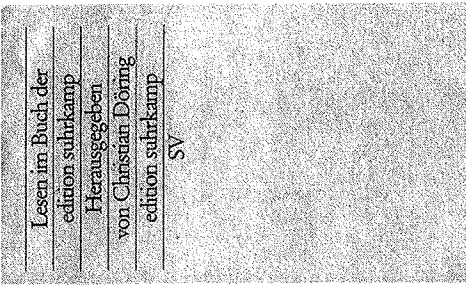
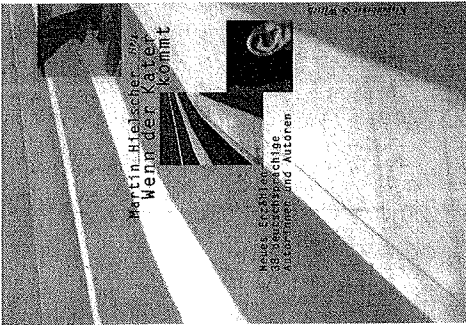
»Es gibt keine Literatur mehr. Das, was heute in Deutschland so heißt, wird von niemandem gekauft und gelesen, außer von Lektoren und Rezensenten, den Autoren selbst und einigen letzten, versprengten Bildungsbürgern. (...) Ich glaube, man kann die Literatur retten. Man muss einfach nur

so lange gegen die selbstgefällige Sturheit der Altavantgardisten und Literaturmomenklaturisten anreden und anschreiben, bis es wieder anständige Romane gibt. Romane, die man in einem Ruck durchliest. Die man liebt, die man genauso atemlos und gebannt durchlebt wie eine gute Reportage, einen prima Film.«

Maxim Biller, 1991

Li.: Martin Hiescher (Hg.): Wenn der Kater kommt. Neues Erzählen – 38 deutschsprachige Autorinnen und Autoren, Klepenheuer & Witsch 1996

Re.: Christian Döring (Hg.): Lesen im Buch der edition suhrkamp, Suhrkamp 1995



»Langweilig« ist (...) keine ästhetische Kategorie. Etwas als langweilig zu charakterisieren, sagt nichts über die künstlerische Qualität des Gegenstandes aus (...). Der Vorwurf, ein Buch sei langweilig, ist kein ernst zu nehmender Vorwurf, denn er fordert von Literatur, was sie, zum Glück, nicht zu geben braucht. (...) »Langweilig«: Literatur nötigt dazu, die Blickwinkel zu wechseln und die Dinge in neuem Licht zu sehen. Sie gestattet in ihrer retardierenden Wirkung, sich in die dargestellte Welt zu versenken und die oberflächlichen Attraktionen zu durchdringen. »Große Literatur, die vor »großen« Fragen nicht Halt macht, will auch erarbeitet werden, strengt mitunter an.«

Rainer Moritz, 1998

wichtige Voraussetzung für den großen Erfolg gerade der neuen Pöpliteratur in den Folgejahren geschaffen.

### Kritik am neuen Erzählen

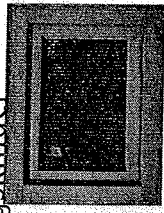
Kritiker der Debatte, wie der Verleger Siegfried Unseld (\*1924) und die Literaturkritiker Heinrich Vormweg (\*1928) oder Reinhard Baumgart (\*1929), beklagten, dass hier eine Literaturdebatte geführt werde, die nicht eine ästhetische Kategorie neu einführe, sondern vielmehr sämtliche Kategorien zerstöre. Im Gegensatz z. B. zum Dadaismus würden hier weder neue Ebenen der Sprachreflexion noch neue Konzepte entwickelt. Die »jungen Wilden« wollten vielmehr die Literatur ihrer ureigensten Qualitäten berauben, sie der niveaulosen Medienkultur anschließen und dadurch die Literatur als solche auflösen. Letztlich handele es sich um eine »Literaturzerstörung« (Vormweg), die Literatur zu einem Drehbuchlieferanten auf Boulevardniveau herabwürdigte. Dem stellte der Suhrkamp-Verlag Bücher wie z. B. *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Wider ihre Verächter* (1995, hg. von Christian Döring) entgegen, die versuchen, die Literatur mit der veränderten Medienwirklichkeit zu konfrontieren, sie aber nicht dieser anzugleichen oder unterzuordnen. Auch Roger Willemsen (\*1955) verwies darauf, dass bei den jungen Wilden die Erneuerung der

RECLAM LEIPZIG

Li.: Christian Döring (Hg.): *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Wider ihre Verächter*, Suhrkamp 1995

Re.: Andrea Köhler/Rainer Moritz (Hg.): *Maulhelden und Königskinder*. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur, Reclam 1998

## Maulhelden und Königskinder



Andrea Köhler/Rainer Moritz (Hg.)

Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur

Deutschsprachige Gegenwartsliteratur  
Wider ihre Verächter  
Herausgegeben von Christian Döring  
edition suhrkamp  
SV

Literatur mit Argumenten begründet wurde, die zugleich ihre Abschaffung legitimieren könnten. Im neuen Erzählen gehe es nicht um neue Techniken oder ästhetische Ideen, sondern um einen flotten und unterhaltsamen Schreibstil, der zum wichtigsten künstlerischen Kriterium erklärt werde, damit Bücher sich im Fernseh- und Computerzeitalter besser verkaufen könnten.

Im Prinzip wurden in dieser Debatte vor allem jene Argumente ausgetauscht, die schon 1968 Fiedler und Brinkmann sowie deren Gegner benutzt hatten. Der Hauptunterschied lag darin, dass Brinkmann damals einen literarischen (Pop-)Udgrund außerhalb des bestehenden Kulturbetriebs begründen wollte, während Pop nun zu einem verkaufsfördernden Markenzeichen innerhalb des Kulturbetriebs recycelt werden sollte – und sich diese Bemühungen als durchschlagender Erfolg erwiesen: Das Gejammer über die akademische, langweilige und unverkäufliche deutsche Literatur kippte ab 1995 um in eine Aufbruchstimmung, und man freute sich über die Erfolge.

»Die Tatsache, dass hier eine »Literaturdebatte« ohne Gewinn oder Anspruchnahme einer einzigen ästhetischen oder kritischen Kategorie geführt wird, ist Symptom für das Dilemma der Literatur selbst. Sie hat ihr Programm im Design (...). Das einzig Neue an dieser jüngsten Literaturdebatte ist in der Tat, dass sie völlig ohne eine qualifizierende Bestimmung der Inhalte auskommt, um die sie streitet.«

Roger Willemsen, 1992

**Ab 1990 orientierte sich die Literatur in Deutschland stärker an Kinoästhetik und Unterhaltungskultur. Dies hatte schnell höhere Verkaufszahlen zur Folge, jedoch auch einen Verlust kritischer und künstlerischer Qualitäten.**

# Generationenbilder

Die »Wende« in Deutschland bot Anlass für die Erfindung einer neuen Generation. Die Generation »X«, »Berlin« oder »Golf« wurde beschrieben als eine flexible, pragmatische Jugend, die sich zunehmend an konservativen Werten orientierte.

## Von Flakhelfern, 68ern und 89ern

Ein wichtiger Hintergrund für den Boom der jungen deutschen Literatur war die Tatsache, dass nach dem Fall der Mauer 1989 viele Soziologen und Feuilletonisten meinten, eine neue Generation entdeckt zu haben, und den (literarischen) Äußerungen der jungen Leute und deren Inhalten sehr interessiert lauschten. Wer aber von einer Generation redet, muss sich fragen lassen, was er damit bezweckt – und warum er die Gesellschaft z.B. nicht eher nach sozialen Unterschieden untersucht.

Der Soziologe Karl Mannheim definierte 1928 eine Generation als einen Kreis etwa gleichaltriger Menschen, der zur Jugendzeit bestimmte prägende Ereignisse erlebte und dadurch ein Gruppengefühl entwickelte. So sprach man in der BRD von der »Flakhelfer-Generation« bzw. »Generation HJ« (Hitler-Jugend), die in den letzten Kriegsjahren noch in den Krieg eintrat und diese traumatische Erfahrung durch hartes Arbeiten im Wirtschaftswunder verdrängt habe, sowie von der »68er-Generation«, den Kindern jener Flakhelfer, die sich erstmals kritisch gegen die Verdrängung des Nationalsozialismus gestellt und den Nachkriegsmuff in Deutschland aufgebrochen hätten.

1995 erschien das Buch Die 89er des Soziologen Claus Leggewie (\*1950), in dem er den Mauerfall zu einem generationsprägenden Ereignis für die deutschen Jugendlichen, die zwischen 1965 und 1975 geboren wurden, erklärte. Sie seien politisch illusionslos, zugleich aber nachdenklich, stark individualisiert und clever

im Umgang mit den neuen Medien. Ihr Lebensstil sei ein Sampling aus Versatzstücken vergangener Zeiten. Schnell wurde diese Kategorie aufgenommen durch Intellektuelle der Neuen Rechten (z.B. in der Zeitung Junge Freiheit), die in den 89ern eine Generation recht-nationaler Erneuerer sahen.

## Generation X, Y, Golf, Berlin, ©

Der Begriff Generation erlebte – unter dem Hintergrund vom angeblichen »Ende der Geschichte« und der deutschen Vereinigung – in der Folgezeit einen Boom. Viele nahmen die These des amerikanischen Autors Douglas Coupland (\*1961) auf, die Generation X (1991, dt. Generation X. Geschichten für eine immer schneller werdende Kultur) sei eine sehr flexible Generation, die sich weitgehend von festen Werten und Lebensentwürfen gelöst habe und deren Leben von starken Brüchen gekennzeichnet sei – passend, dass der bekannteste Song der gleichnamigen Band »Dancing With Myself« lautet.

In Deutschland redete der Soziologe Heinz Bude nach dem Regierungsumzug von der »Generation Berlin«, die neue Zeit wurde Berliner Republik genannt. Der FAZ-Redakteur Florian Illies (\*1971) schuf – in großer Nähe zu Christian Kracht und Benjamin von Stuckrad-Barre – den konservativen Entwurf einer Generation Golf (2000): In völliger Abgrenzung zu den 68ern seien seine Generationen unpolitisch und vor allem an Wohlstand und konservativen Werten interessiert. Die Zeit der Utopien sei vorbei, der jungen Generation gehe es nur noch darum, sich möglichst angenehm und mit den besten Produkten in der Gegenwart einzurichten.

»Das Yuppietum ist zur Grundhaltung geworden. Die Mottos lauten: Es war schon immer etwas teurer, einen besonderen Geschmack zu haben. Beziehungsweise: Wir können es uns nicht leisten, billige Sachen zu kaufen. Das leicht egomanische Yuppietum ist zugleich verbunden mit einem wieder erwarteten Interesse für die Sekundärtugenden Höflichkeit und Etikette, also für das Türaufhalten, den Stuhl-nach-hintenziehen und die Manschettenknöpfe.« Florian Illies, Generation Golf, 2000

Nach 1989 suchten Politiker, Soziologen und Journalisten eine junge, frische, pragmatische, »unverdorbene« Generation deutscher Jugendlichen. Dadurch öffneten sie sich viel mehr den Inhalten der Jugendkultur, als dies zuvor der Fall war, und bereiteten dem Boom der Popliteratur in den neunziger Jahren den Weg.



# Kracht, Stuckrad-Barre und das popkulturelle Quintett

Mitte der neunziger Jahre veröffentlichten junge Musik- und Lifestyle-Journalisten eine neue Form unterhaltensamer Popliteratur. Sie verknüpften dabei altbekannte popliterarische Themen mit Motiven des Neuen Erzählens und einem neokonservativen Selbstverständnis.

## Faserland und Soloalbum

Billler, Wittstock, Hielscher und andere hatten in der Debatte um die deutsche Gegenwartsliteratur eine Literatur gefordert, die sich positiv der Popkultur und den neuen Medien öffnet, einen reportageähnlichen Ton hat und kurzweilig ist. Zudem fragten immer mehr Politiker, Soziologen und Zeitungen nach dem Gesicht der jungen Generation. Auf beides eine Antwort gab eine Gruppe, die mit ihren Büchern große Verkaufserfolge erzielte und deren Mitglieder sich zugleich als »popkulturelles Quintett« und Dandys inszenierte. Die Bekanntesten von ihnen sind Christian Kracht (\*1966) und Benjamin von Stuckrad-Barre (\*1975), zur Gruppe zählen noch Eckhart Nickel (\*1966), Alexander von Schönburg (\*1969) und Joachim Bessing (\*1971). Die erste wichtige Marke setzte Christian Kracht mit seinem Roman Faserland (1995), der zugleich die Schwemme der Popliteratur in den neunziger Jahren eröffnete. Sein Protagonist ist – anders als bei den Autoren der Beat Generation oder in den früheren Poptexten – ein Yuppie, der sich um sein Geld keine Sorgen machen muss und sich eben nicht als Außenseiter oder Benachteiligter der Gesellschaft fühlen müsste. Der Wohlstandsbubi reist von Sylt bis nach Zürich von Party zu Party und findet keine Heimat in seinem Faserland. Zugleich kommentiert er zynisch die Menschen und Moden durch die Brille eines ehemaligen Mitarbeiters des Lifestyle-Magazins Tempo.

»Ich würde ihnen von Deutschland erzählen, von dem großen Land im Norden, von der großen Maschine, die sich selbst baut, da unten im Flachland. Und von den Menschen würde ich erzählen, von den Auserwählten, die im Inneren der Maschine leben, die gute Autos fahren müssen und gute Drogen nehmen und guten Alkohol trinken und gute Musik hören müssen, während um sie herum alle dasselbe tun, nur eben ein ganz klein bisschen schlechter. Und dass die Auserwählten nur durch den Glauben weiter leben können, sie würden es ein bisschen besser tun, ein bisschen härter, ein bisschen stillvoller.«

Christian Kracht, Faserland, 1995

Nach Kracht machte vor allem der ehemalige Musikjournalist und Gagschreiber für die Harald Schmidt Show, Benjamin von Stuckrad-Barre, auf sich aufmerksam und wurde selbst in den Rang eines Popstars gehoben. Stuckrad-Barre veröffentlichte zunächst den Roman Soloalbum (1998), in dem ein junger Angestellter einer Musikagentur mit seiner beendeten Beziehung umgehen muss und Trost vor allem in der Musik der Popband Oasis findet. Sehr stark angelehnt an High Fidelity von Hornby präsentiert Stuckrad-Barre hier die selbstgenügsame Haltung eines gewöhnlichen Mitarbeiters der neuen Medienwelt, der seinen Musikgeschmack präsentiert, sich dabei aber nie über die Oberflächenwelten von VIVA oder MTV hinauswagt: »Frauen, die Blur noch nicht mal auf Kassette besitzen, sind keine tollen Frauen.« Wesentliche Merkmale seines Textes sind schnelle Gags und Imitation der Werbesprache. Dieses Aufgehen im neoliberalen Literaturbetrieb der neunziger Jahre zeigte Stuckrad-Barre noch deutlicher in seinem zweiten Buch Livealbum (1999), das von seiner Lesereise als Mitarbeiter des Unterhaltungsbusiness berichtet. Zwischen Lesesälen, Groupies und Zugfahrten gönnt sich der reisende Autor neue Klamotten, neue Drogen und beschreibt das Funktionieren des Business: »Yea, dachte ich, alles Dienstleistung. Ich in Unterhaltungsdingen, und hier an der Bar ist es umgekehrt, da werde ich bedient, (...) es ist für alle gesorgt.«

Kracht sammelte daraufhin im von ihm herausgegebenen Band Mesopotamia (1999) kurze Geschichten von siebzehn Autoren, darunter Stuckrad-Barre, Moritz von Uslar (\*1970) und Elke Naters (\*1963), die vor allem zur Schau stellten, mit welchem großem Selbstbewusstsein die jungen Popliteraristen – zumeist ehemalige Journalisten oder Medienarbeiter –

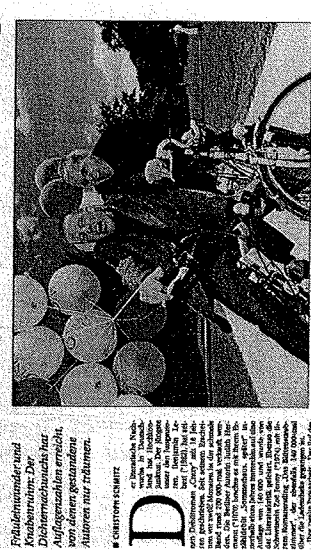
»Kracht und Stuckrad-Barre bekannnten sich in einer Anzeigenkampagne für Peek & Cloppenburg auch als konsequente Anzugträger. (...) Dankbar war man auch, als Kracht und Stuckrad-Barre als erste Generationenossen zugaben, eine Putzfrau zu haben. Da ging ein Ruck durchs junge Deutschland. (...) Putzfrauen sind unsere Punica-Oasen in der Servicewüste Deutschland.«

Florian Illies, Generation Golf, 2000

Benjamin von Stuckrad-Barre (li.) und Christian Kracht werben für ein Modehaus. Aus: Rheinischer Merkur, 11/2000

## Lies keinen über dreißig!

LITERATUR / Der Jugendwahn beherrscht die deutsche Verlagspolitik



Polifrunder und Kocherwäcker: Der Aufregungswortführer, von einem gestandenen Autoren nur zitiert.

Das ist ein Buch, das in der deutschen Literaturwelt ein großes Aufsehen erregt hat. Es ist ein Buch, das von einem der bekanntesten Autoren der deutschen Gegenwart geschrieben wurde. Das Buch ist ein Roman, der die Geschichte eines Mannes erzählt, der in der Welt der Popkultur aufsteigt. Der Mann ist ein junger Mann, der in der Welt der Popkultur aufsteigt. Er ist ein junger Mann, der in der Welt der Popkultur aufsteigt. Er ist ein junger Mann, der in der Welt der Popkultur aufsteigt. Er ist ein junger Mann, der in der Welt der Popkultur aufsteigt.

Das ist ein Buch, das in der deutschen Literaturwelt ein großes Aufsehen erregt hat. Es ist ein Buch, das von einem der bekanntesten Autoren der deutschen Gegenwart geschrieben wurde. Das Buch ist ein Roman, der die Geschichte eines Mannes erzählt, der in der Welt der Popkultur aufsteigt. Der Mann ist ein junger Mann, der in der Welt der Popkultur aufsteigt. Er ist ein junger Mann, der in der Welt der Popkultur aufsteigt. Er ist ein junger Mann, der in der Welt der Popkultur aufsteigt. Er ist ein junger Mann, der in der Welt der Popkultur aufsteigt.

»Wir werden von vorne und von hinten enter-tained. Die Spannung ist weg. Das geht sogar so weit, dass sich völlig gesunde und vernünftige Menschen, wie wir es sind, für Geld im Hotel Adlon einsperren lassen, um über unsere Wohlstandsverwahrlosung zu lamentieren. Wäre das hier Cambridge und nicht Berlin, und wäre es jetzt der Herbst des Jahres 1914 und nicht der Frühling des Jahres 1999, wären wir die Ersten, die sich freiwillig meldeten.«

Alexander von Schönburg, *Tristesse royale*, 1999

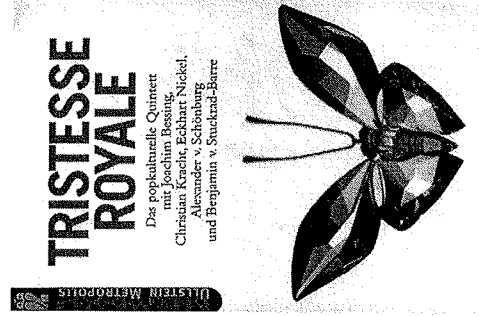
losdichteten, ohne Wichtiges auf neuem Wege zu sagen zu haben. Neu war allein die Parole vom Tod der Ironie: Auf der Rückseite des Buches fand sich das Zitat »Irony is over. Bye Bye« des Musikers Jarvis Cocker. Das konnte ernst oder selbst wieder ironisch gemeint sein – die jungen Popliteraten machten sich unangreifbar und verlorren dadurch jeden eigenen Anspruch.

Mit den Büchern von Kracht und Stuckrad-Barre, die bei Kiepenheuer & Witsch unter den Lektoren Martin Hielscher und Kerstin Gleba erschienen, wandelte sich der Begriff von Popliteratur in Deutschland schlagartig. Hatte Popliteratur bislang einen subversiven oder experimentellen Charakter, so zeigten Kracht und Stuckrad-Barre, wie man die Fernseh- und Lifestyle-Sprache reproduziert und damit einfach Bücher schreibt, die sich gut verkaufen. Für den literarischen Underground bedeutete diese Entwicklung, sich zukünftig vom Begriff der Popliteratur abgrenzen zu müssen.

### Das popkulturelle Quintett

Auf die Spitze trieben es die neuen Popliteraten in dem von Joachim Bessing herausgegebenen Band *Tristesse royale. Das popkulturelle Quintett* (1999). Bessing transkribierte Gespräche, die er mit Kracht, Nickel, Stuckrad-Barre und Schönburg drei Tage lang im Hotel Adlon

Das popkulturelle Quintett aus »Tristesse royale« mit (v. li.) Christian Kracht, Eckhart Nickel, Benjamin von Stuckrad-Barre, Alexander von Schönburg und (sitzend) Joachim Bessing, 1999



in Berlin-Mitte über Deutschland, Moden, Politik und Trends geführt hatte. Im Buch bemühen sich die popkulturellen Dandys um eine Zusammenführung junger, snobistischer Popkultur mit neokonservativen deutschen Werten.

Besaß die Popliteratur in der Vergangenheit eine geringe gesellschaftliche Akzeptanz, weil sie sozialkritisch war, die Grenze zwischen Hoch- und Alltagskultur be-seitigte, sprachkritische oder -experimentelle Konzepte entwickelte oder Tabuthemen aufgriff, so war all dies vom popkulturellen Quintett nicht beabsichtigt. Viel-mehr zeigten die selbst ernannten Dandys, dass Poplite-ratur inzwischen völlig beliebig und mit allen Zeitgeist-erscheinungen kompatibel und (gerade dadurch) eine ökonomisch erfolgreiche Sache sein kann. Letztlich sorgten sie für die Ankunft der Popliteratur in der Mitte der Gesellschaft, was zu Zeiten von Ginsberg und Bur-roughs, Brinkmann und Fichte undenkbar gewesen war. Diese neue Popliteratur ist nicht mehr wütender Protest gegen die Verhältnisse, sondern angenehmer Begleit-sound zur Berliner Republik.

### Comedy-Welle und Spaßgesellschaft

Auf ähnliche Weise entwickelte sich die Comedy-Welle in Deutschland, die Ironie oder Satire in bloße Unterhaltung verwandelte. Die Musiksender MTV und VIVA, Shows wie die *Harald Schmidt Show* oder *RTL-Samstag-Nacht* und Moderatoren wie Stefan Raab oder Niels Ruf sind Beispiele für die eindimensionale Spaßgesellschaft in der neoliberalen Berliner Republik, die keine kritische Gegenbewegung mehr fürchtet.

»In Deutschland waren unterhaltsame Pop-romane mit Slacker-helden Mitte zwanzig bislang eher Mangel-ware gewesen. Schön, dass es sie nun gibt und auch so viele Leute aus der Mittelklasse – mit Pophintergrund und unklaren Berufsaussich-ten –, die sich darin wieder erkennen und in letzter Zeit plötzlich angefangen haben, im-propagierten Nacht-leben mit propagierten Drogen über neue Literatur zu reden. Blöd nur, dass manches so klingt wie eine Fort-setzung der offiziellen Berlin-Werbung und immer mehr Yuppie-Deppen in der Nacht am Tresen stehen.«

Detlef Kuhlbrodt in: die tageszeitung, 12.8.2000

Stuckrad-Barre, Kracht und ihre Freunde verstehen sich als Mitarbeiter der Kulturindustrie. Ihre gut verkäufliche Trendliteratur mit schnellem Verfallsdatum dient einer Yuppieschicht zur Unterhaltung.

## Inflation und Niedergang des Popliteratur-Begriffs

Ende der neunziger Jahre wurde der Popliteratur-Begriff von Verlagen, Kritikern und Autoren inflationär benutzt. Junge Autoren, flotte Sprache, hippe Themen verbargen sich hinter dem Begriff, der nur noch dazu diente, den Buchverkauf anzukurbeln.

### Inflation des Popliteratur-Begriffs

Die in der Branche hoch gehandelte Popliteratur brachte noch weitere junge Autorinnen und Autoren hervor. So zeigte Alexa Hennig von Lange (\*1973) in ihren Drogen- und Funspektakeln *Relax* (1997) und *Ich bin's* (2000), wie sich weibliche junge Popliteratur gestaltet, in der eine junge Autorin im Szene-Slang aus dem Munde des männlichen, jugendlichen Protagonisten erzählt. Ohne kritisch mit den Geschlechterkategorien umzugehen, bleiben die unterhaltsamen Geschichten harmlos und spielen zwischen Ecstasy-Pillen, Joints, Diskobesuchen und Abhängen vor dem Fernseher. Während die männliche Hauptfigur Chris in *Relax* bis an die körperlichen Grenzen ihrer Partylust geht, sehnt sich »die Kleine« nach einem Kind und der Hochzeit in Las Vegas.

»Kein Wunder, dass die Leute alle komisch sind. Ich sage dir, das liegt an den Hundehaufen. Immer Gesicht zur Erde, kein Augenkontakt. Da kannst du ja nur depressiv werden. Wenn du dann mal wagst, geradeaus, rechts oder links zu gucken, zack hast du den Salat. Voll in die Scheiße getreten. Das ist komplett eklig.«

Alexa Hennig von Lange, *Relax*, 1997

Was Biller meinte, als er davon sprach, dass Literatur so sein müsse wie ein prima Film, offenbarten Matthias Edlinger (\*1972) und Jörg Steinleitner (\*1971) in ihrem Roman *205 293 Zeichen* (1998), der eher ein wohl kalkuliertes Produkt für den Popmarkt denn ein interessanter literarischer Versuch ist. Erzählt wird eigentlich ein Drehbuch, das Elemente von Liebes-, Drogen- und Krimigeschichte hat, jedoch außer Unterhaltsamkeit und schneller Lesbarkeit keine Qualitäten mehr entwickeln will.

Wie inflationär der Popliteratur-Begriff ab 1997 wurde, zeigen die Versuche der Berliner Autorin Judith Hermann

(\*1970), ihren Erzählungsband *Sommerhaus, später* (1998) gegen dieses Etikett zu verteidigen. Dass sie manchmal Drogen und Musiktitel erwähne, als Journalistin gearbeitet habe, bei Lesungen manchmal Musiker auftreten lasse und selbst einmal bei der Musikgruppe Poems For Laila mitgearbeitet habe, dürfe nicht die Tatsache verdrängen, dass sich ihre Texte viel eher an russischen Realisten denn an Tendenzen der Popliteratur orientierten.

### Der Shootingstar Benjamin Lebert

Die Jugendliebe des Autors, einfache Lesbarkeit des Textes und Themen wie Sexualität, Drogen oder Musik waren entscheidende Kriterien für den Verkaufserfolg eines Buches geworden. Der Verlag Kiepenheuer & Witsch reizte diese Popliteratur-Welle bis zum Äußersten aus und veröffentlichte Anfang 1999 das Buch *Crazy* des sechzehnjährigen Benjamin Lebert (\*1982). Lebert war bis dahin nur durch kurze Texte für das Jugendmagazin *jetzt der Süddeutschen Zeitung* bekannt geworden und kam durch die Vermittlung von Maxim

Biller zu seinem ersten Buchvertrag. In *Crazy* berichtet der halbseitig gelähmte Lebert, der auf einem Internat an Mathe scheiterte, über die Jugenderlebnisse eines halbseitig gelähmten Jungen, der auf einem Internat an Mathe scheitert. Das Alter des Autors sowie eine euphorische Rezension von Elke Heidenreich im *Spiegel* zwei Wochen vor Erscheinen des Buches entfachten einen Hype, der in einer Auflage von über 300 000 Exemplaren und der schnellen Kinoverfilmung mündete. Der nächste Besuche im Mädchentrakt, das erste Mal, das Ausreißen in ein Nachtlokal in München, diese Kernpunkte der Geschichte kennt

»Lass uns einfach lesen. Aus Freude am Lesen. Und aus Freude am Verstehen. Und lass uns nicht darüber nachdenken, ob es Literatur ist oder nicht. Das können andere tun. Wenn es tatsächlich Literatur ist, dann umso besser. Wenn nicht, dann ist es auch schweißgebadet.«

Benjamin Lebert, *Crazy*, 1999

Die Stimmung hat sich geändert: Deutscher Stolz auf junge Dichter. Der Spiegel, 4/1/1999



»Die Enkel der Nachkriegsliteratur treten an, befreit von mancher Beschwernis der vom Zweiten Weltkrieg geprägten Vorgängergeneration. Auch das Ausland, der deutschen Literatur lange Zeit überdrüssig, beginnt sich seit einiger Zeit wieder für Romane und Novellen aus Deutschland zu interessieren. (...) Tatsächlich wirken gerade die jungen Wilden der Erzähkunst wie von jeglichem Ballast befreit: Die Mehrzahl von ihnen schert sich nicht um Erzähltraditionen, scheint kaum noch etwas von den Skrupeln zu ahnen, die die deutsche Literatur ein halbes Jahrhundert lang begleitet haben. Die demonstrative Unbekümmertheit überdeckt auch manche Unsicherheit und Unkenntnis.«

Volker Hage in:  
Der Spiegel, 41/1999

man aus Internatengeschichten. Dass jedoch die Schüler keinerlei Konflikte mit Autoritäten austragen, vielmehr bei ihrer Sinnsuche wieder nach Gott fragen und Weisheiten wie »Leben heißt so viel wie nie darüber nachdenken« oder »Das Leben ist das Leben« von sich geben, zeigt, was inzwischen von junger deutscher Literatur erwartet wurde. Denn dass der Text sprachlich und thematisch unreif war, wurde ihm gerade zugute gehalten, ästhetische und inhaltliche Kriterien hatten sich weitestgehend aus der Literaturkritik verabschiedet. Mit Crazy hatte die Erneuerung der deutschen Literatur einen verrückten Höhepunkt erreicht, der kaum mehr zu übertreffen war. Aber spätestens seit Leberts Debüt kann in Deutschland nicht mehr davon gesprochen werden, dass der Literaturbetrieb unter der Last einer Elfenbeinliteratur zu leiden habe, die langweilig sei und sich nur an der deutschen Geschichte abarbeite. Die Mainstream-Popliteratur war an einen Punkt gelangt, wo sie nur noch satirisch zugetragen war. Einige Journalisten veröffentlichten Buchrezensionen, in denen sie den Slang der Popliteraten imitierten und überspitzten.

### Das Tutzing-Treffen

Zu Beginn des Jahres 2000 – der Boom der Popliteratur hatte seinen Höhepunkt erreicht – lud Maxim Biller über hundert junge deutsche Autoren in die Evangelische Akademie Tutzing ein, um mit ihnen über ihre Literatur zu diskutieren. Biller hatte offenbar erkannt, dass sein Kampf gegen die alten Avantgarden zwar erfolgreich verlaufen war und die junge deutsche Literatur wieder gelebt hatte. Oder, wie Mitkämpfer Altenburg formuliert, es »ist alles leider in eine andere Richtung gelaufen, als wir alle hofften. Die neue Literatur ist nur wie Gervais-Frischkäse – die leichte Alternative.« Biller lobte allein Feridun Zaimoglus Abschaum und prägte für die anderen Texte den fragwürdigen Begriff der »Schlappschwanzliteratur«. Damit beschimpfte er die Geister, die er selbst gerufen hatte, die junge Popliteratur, ihre »lauwarmen

Geschichten« und ihre Kampflosigkeit gegen die Verhältnisse. Joachim Bessing, als deren Vertreter angereist, weigerte sich daraufhin, seine Thesen Über die Verquickung von Popkultur und Literatur vorzutragen, hatte auch sonst nichts zu sagen und angeblich mit Pop ohnehin nichts zu tun. Auch Altenburg wandte sich in einem Zeit-Artikel von Biller und seiner »Deppen-Ästhetik« ab. So zankten sich letztlich alle über die Frage, warum die neue Literatur so schlecht ist, sich aber zugleich so gut verkauft. Das Treffen zeigte, dass die große Gefahr der Literaturdebatte, die Ersetzung literarisch-ästhetischer Kategorien durch das Argument der Verkaufszahlen, inzwischen weitestgehend real geworden war.

»Der Popliterat (...) unterhält ein entschieden relaxtes Verhältnis zu Thema und Stil, Planung und Realisierung seines zuverlässig »Roman« apostrophierten Textes. Der Popliterat haut ihn so raus und hin, den Roman; selbst ein Novelle, meist ein autobiografisch gefärbtes Konvolut und kulturbetrieblicher Impressionen. Solche Defizite und altmodischen Schereisen scheren den Popliteraten einen feuchten Kericht, denn der Verlag des Popliteraten weiß, dass Romane gehen, nennt man sie bloß Romane. Eine – und allerdings vornehm – Bedingung, als Popliterat und Romancier zu reüssieren und erhebliche Teile des mickrigen Honorarkuchens abzusahnen, ist ein Höchstalter um 16 oder 25 Jahre.«

Jürgen Roth in: die tageszeitung, 19.10.2000

**Die Mainstream-Popliteratur nahm aberwitzige Dimensionen an, so dass selbst einmige Kritiker, die ihr erst die Pforten geöffnet hatten, vor ihr davonliefen. Der Gipfelpunkt des Booms scheint überschritten, nun wird sich zeigen, welche Formen der Popliteratur langfristig überleben werden.**

# Social Beat und Slam Poetry

Neben der Mainstream- und der Suhrkamp-Popliteratur gibt es noch immer einen Underground, der allerdings unter dem Namen »Social Beat« firmiert. Dessen Autoren treffen sich auch bei Poetry-Slam-Veranstaltungen und tragen ihre Texte im Wettstreit vor.

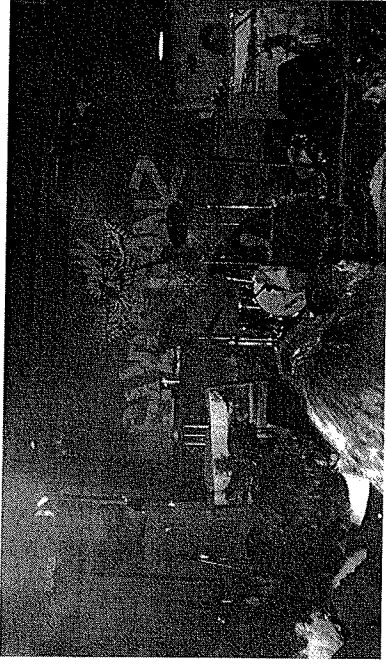
## Social Beat

»Der Begriff, unter dem sich die Mehrheit der im Underground schreibenden Autoren zusammenfindet, wurde bereits vor einigen Jahren kreiert: *Social Beat*. (...) Auf den Inhalt dieser Etikettierung konnte man sich bislang aber noch nicht einigen. Der erste Teil beschreibt wohl den Antriebs zur Formulierung eines gemeinsamen Schlagwortes, eben den Wunsch nach Verbindung oder Vernetzung (*socius*: /lat. Kamerad, Bundesgenosse). Doch ausgerechnet der zweite Teil des Kunstwortes, der beschreiben müsste, welche gemeinsamen Absichten nun eigentlich verbunden werden sollen, erklärt nicht, sondern verkündet nur.«  
Marc Degens in: *testcard* Nr. 7. Pop und Literatur, 1999

Während die Popliteratur ihren Platz nun im Feuilleton gefunden hat, gibt es noch immer einen literarischen Underground. Unter dem Label »Social Beat«, das 1993 anlässlich eines Berliner Literaturfestivals kreiert wurde, haben sich verschiedenste Autoren zusammengefunden, denen gemeinsam ist, dass sie nicht in den großen Verlagen mitspielen wollen oder können. Bevorzugt berichten sie aus den realen Niederungen des Alltags. Ihr Leben soll eine Session sein, ihre Literatur auf der Bühne stattfinden, und zwar nicht in staatlich finanzierten Literaturhäusern, sondern am liebsten in den Kellern (ehemals) besetzter Häuser. Vorbilder der Szene sind Siebziger- und Achtziger-Jahre-Aktivist\*innen wie Kiev Stingl oder Jürgen Ploog, der ehemalige Kommunar\*in und dann zum Islam konvertierte Hadayatullah Hübsch oder Peter »Schappi« Wawerzinek. In ihren Texten greifen die Social-Beat-Autoren ins volle Leben, verwenden nicht – wie die Hotel-Adlon-Fraktion – bloß Phrasen aus den virtuellen Wirklichkeiten von MTV oder VIVA. Sie wissen um ihren – manchmal recht großen – Dilettantismus und zerschlagen sofort jede weihevollere Aura, die nur im entferntesten an Formen der Hochkultur erinnern könnte.

## Poetry Slams und Szenen

Seit 1993 fanden zahlreiche Social-Beat-Festivals statt, auf denen sich die verschiedenen Szenen vereinten. Social-Beat-Foren sind Zeitungen wie das *Luke & Trooke-*



Ein Poetry Slam im Münchener »Substanz«

Fanzine (Münster/Berlin, mit Mark-Stefan Tietze, Holm Friebe u. a.), *Der Sprung* (Essen, Marc Degens) oder *Klausener* (Hamburg, Kai Damkowski) sowie Romane und Erzählungen, die z. B. in der »Popliteratur«-Reihe des Mainzer Ventil Verlags veröffentlicht werden, wie die Texte von Jan Off (\*1967); neben ihm sind noch der Münchener Jaromir Konecny (\*1956) und der Düsseldorfer Philip Schiemann (\*1969) Szene-Größen. Außerdem hat sich in den Neunzigern in Deutschland die Idee der Poetry Slams durchgesetzt: Autoren treten »im Ring« gegeneinander an, eine – zumeist spontan gewählte – Jury oder das Publikum geben Punkte und küren schließlich einen Sieger. Solche Wettbewerbe finden in fast jeder größeren deutschen Stadt statt, u. a. in München (im Substanz, organisiert von Rayl Patzak), Hannover (Faust, Henry Chadde) oder Düsseldorf (zakk, Maulgetrommel). Die ersten Poetry Slams wurden 1986 in Chicago durchgeführt, seit Anfang der neunziger Jahre gibt es auch Deutsche Literaturmeisterschaften, bei denen die Sieger der regionalen Slams gegeneinander antreten. Oftmals leben die Slams allerdings nur von der Performance und der Stimmung des Publikums, die Textqualität bleibt meist ein sekundäres Entscheidungsmerkmal.

Neben den Poetry-Slam-Veranstaltungen gibt es noch Autorengruppen in vielen deutschen Städten, die bei Projekten oder Performances zusammenarbeiten, z. B. in Hamburg rund um den Golden-Pudel-Club mit Schorsch

»Mit den Slams hat die Literatur endlich zurück in die Clubs und Bars, zurück ins Nachtleben gefunden. (...) Spontaneität, Alltagsnähe, Gegenwartsbezug, Sprachwitz, Lustprinzip und Unmittelbarkeit spielen darin eine weit größere Rolle als die abstrakte, auf ein Expertenpublikum zielende Kunststrennung. (...) Literatur und Pop hatten es im deutschsprachigen Raum die meiste Zeit schwer miteinander. Das scheint sich im Moment zu ändern – was uns freut!«  
Andreas Neumeister/  
Marcel Hartges,  
Poetry Slam! Texte der  
Pop-Fraktion, 1996



»Früher sagte man zum Slacker bloß Tunichtgut oder Herumhänger. (...) Rumhängen, gammeln, schlafen, Schabernack treiben, rauchen, Frauen in sich verliebt machen, schlafen, nebenbei (mit Songtexten) Geld verdienen, Bullen verarschen, lässig sein, sich um nichts kümmern, schlafen. (...) Der wahre Slacker kauft seine Klamotten auf dem Flohmarkt, das weiß ich, weil ich einige echte Slacker (Tocotronic) persönlich kenne. Die gehen am Wochenende wirklich auf den Flohmarkt, wählen in den T-Shirt-Bergen herum und kaufen für ›halbes Dutzend/zwei Mark‹ irgendwelche nach Keller riechenden Kleidungsstücke (...).«

Kai Dankowski, Zur Kasse, Schätzchen! Slacken heute, 1996

Kamerun (\*1968) und Rocco Schamoni (\*1966) oder im Ruhrgebiet Frank Goosen und Jochen Malmsheimer, die als Duo Tresenlesen skurrile Alltagsgeschichten in die Kneipen brachten. Die lebendigste Szene entwickelte sich in Berlin, vor allem aus ehemaligen Hausbesetzern und Freaks aus dem Westen sowie Subkultur-Aktiven im Osten. Die zumeist nicht mehr ganz jungen Autoren treffen sich abends in Ostberliner Kneipen wie dem Bergwerk, Zosch, Schokoladen, der Knorre oder sonntags morgens bei Dr. Seltzams Frühschoppen. Die Gruppen nennen sich selbstironisch Reformbühne Heim & Welt, Liga für Kampf & Freizeit oder Chaussee der Enthusiasten. Autoren wie Horst Evers (\*1967), Hans Duschke (\*1963) oder Ahne Seidel (\*1968) sind mit ihren amüsanten und selbstironischen Alltagsminiaturen Stars ihres Publikums in meist überfüllten Läden geworden, ohne je in einem größeren Verlag Texte veröffentlicht zu haben oder danach zu streben. Ihre Medien sind Liveperformances, Stadtzeitungen oder selbst verlegte Hefte wie *Der Salbader*.

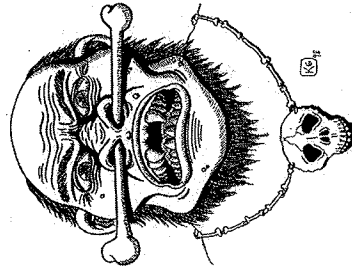
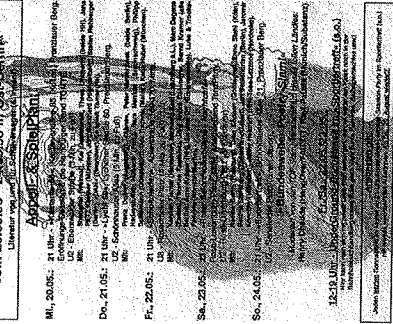
### Literaturbetrieb und Untergrund

Die Grenze zwischen Subkultur und Mainstream ist jedoch durchlässiger geworden. So verhilft der Open-Mike-Wettbewerb der Literaturwerkstatt Berlin man-

### Social-Beat-Literatur 3. Bundesweites Festival

vom 20.05.98 - 24.05.98 in Ost-Berlin

Literaturwerkstatt Berlin



**AFFEN! TERROR!**

Programmheft zum  
3. Social-Beat-Festival  
1998 in Ostberlin unter  
dem Motto »Affen-  
terror!«

chem zuvor unbekanntem Performer zu einem Buch bei einem größeren Verlag. Es ist auch kein Zufall, dass zwei Social-Beat- bzw. Poetry-Slam-Anthologien bei renommierten Verlagen erschienen: *Poetry! Slam! Texte der Popfraktion* (1996) bei Rowohlt und *Trash-Piloten. Texte für die 90er* (1997) bei Reclam. In diesen Sammelbänden machen einige Underground-Autoren auf sich aufmerksam, die später auch außerhalb des Szene-Publikums bekannt wurden, wie z. B. Tanja Dücker (\*1968) mit *Spielzone* (1999), Claudius Hagemeyer mit *Tanne & Quadrat* (1999) oder Kathrin Röggla (\*1971). Andere profilierten sich auch über die Musikszene wie Bastian Böttcher (\*1974) oder Alec Empire (\*1972), stellten Verknüpfungen zwischen DJ- bzw. HipHop-Szene und Literatur her oder begründeten eine neue Liedermacher-Tradition wie Funny van Dannen (\*1958). Wieder andere wie Enno Stahl (\*1962), Michael Schönauer (\*1961) oder Jürgen Ploog (\*1935) blieben dem Untergrund treu.

Doch obwohl es sehr schwer geworden ist, noch einen unabhängigen Raum zu bewahren, der sich nicht völlig an die neue, gut gelaunte Popliteratur aufgibt, so bringt doch die literarische Subkultur immer wieder interessante Kunst und Reflexionen hervor. Richard Obermayr (\*1970) druckt ein Foto von sich und zwei Freunden in einem Burger-King-Laden, die drei tragen Burger-King-Pappkronen und haben gerade ein Menü verzehrt. Das Foto ist versehen mit einem Kafka-Zitat: »Wir waren Kö-nige, und da wir Kronen trugen, wurden wir auch als solche erkannt.«

»Die Autoren, die man unter dem Begriff Trash subsumieren kann, stammen aus den unterschiedlichsten Ecken und weisen verschiedenste Ansätze auf. Wahlos aufgezählt und ohne den Anspruch auf Vollständigkeit könnte man da Fanzine-Autoren, Musiker, Journalisten, bildende Künstler, Selbstverleger, Slam-Autoren, Filmemacher, Social-Beat-Aktivist, Pop-sozialisierte und/oder Feuilleton-generierte Schriftsteller nennen. (...) Trash-Autoren ignorieren den Buchmarkt-automatismus, der auf eine uniforme Autorenniege, letztlich auf den Autoren als Warenlieferanten abzielt.«

Heiner Link, 1996

**Auch die Underground-Popliteratur hat den Zorn durch den Spaß ersetzt. Nur selten finden sich hier noch Debatten oder Autoren, die die rebellischen und kritischen Wurzeln der Popliteratur bewahren und weiterentwickeln. Oft, wie z. B. bei den Poetry Slams, dient diese Literatur nur noch der Belustigung.**

# Kanak Sprak und Morgenland

Eine der **Mainstream-Popliteratur** entgegengesetzte Richtung ist die **Literatur von Migranten der zweiten und dritten Generation**. Diese Autoren nutzen die **Umgangssprache, Dialekte und eine musikalische Sprechweise**, um sich gegen die **Dominanz des Einheitsdeutsch zu behaupten**.

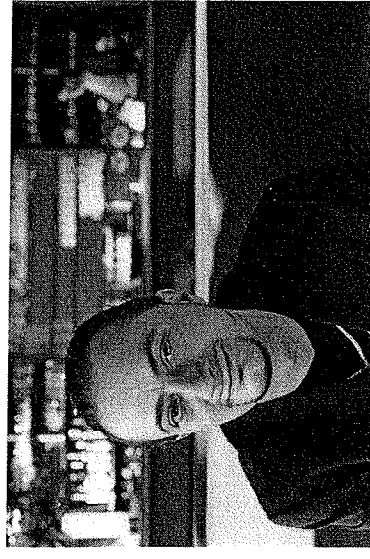
## Kanak Sprak

Deutschland warb ab den sechziger Jahren Millionen so genannter Gastarbeiter an. Viele von ihnen blieben und bauten sich hier ein eigenes Leben auf, inzwischen in der zweiten oder dritten Generation. Literatur von Ausländern in Deutschland trug lange Zeit das Etikett der **Betroffenheitsliteratur**, dies hat sich aber nun geändert. Den hierzulande aufgewachsenen Kindern von Immigranten geht es – gerade weil der deutsche Rassismus nach der **Vereinigung** erstarkte – nicht mehr um stille Integration und bloße Anpassung. Sie sind in mehreren Kulturen, Ländern und Sprachen aufgewachsen und haben Zugang zu einem größeren Fundus als die gewöhnliche deutsche Literatur. Den Anfang der neuen Migranteliteratur machte Feridun Zaimoglu, der mit seinem ersten Buchtitel dem Programm gleich einen Namen gab: **Kanak Sprak**. 24 **Misstöne vom Rande der Gesellschaft** (1995). Darin, wie auch in **Abschtaum** (1997) und **Koppstoff** (1998), entwickelt er aus dem Slang der deutschen Jugendszenen türkischer und kurdischer Herkunft eine neue, kraftvolle Sprache, mit deren Hilfe sich seine Protagonisten ihren Platz in der deutschen Gesellschaft selbst suchen. So stellt der Rapper Abdurrahman fest: »Bruder, den pop hab ich gefressen, so wahr wie mir nach kimmel is. (...) Und der popper, der popdepp eben, der is ja man so jämmerlich blöde, dass die kessel pfeifen, er sieht mtv (...).« Zaimoglu protokolliert die Erzählungen und Lebensrealitäten seiner Figuren, zeichnet sie

»Kanak Attak steht für die kämpferische Einstellung von Leuten, die sich mit Mumm und Herzblut für die Sache der größten deutschen Minderheit auf deutschem Boden einsetzen: die der türkisch- und kurdischstämmigen zweiten und dritten Generation. Die einen benutzen Kanak Attak wie ein Markenlabel, die anderen verbinden damit eine Kultur-rebellion. Ich persönlich setze auf Ästhetik und Botschaft. Schauen Sie sich Großstädte wie L.A. oder London an: Die wahren Trends und Klänge kommen von der Straße.«

Feridun Zaimoglu, 2000

dabei als einen lebendigen Kontrast zu den wohlstandsgelangweilten deutschen Autoren. In einem Interview stellt er fest: »Derjenige, der sagt: Kreuzberg ist nicht mehr Deutschland, der ist das Problem, der soll sich bitteschön integrieren in unser heutiges Deutschland.«



Feridun Zaimoglu

## Morgenland

Neben Zaimoglu gibt es aber auch noch andere Autoren, die sich von der Leitkultur der neuen Popliteraten abgrenzen: Selim Özdoğan (\*1971) mit *Es ist so einsam im Sattel*, seit *das Pferd tot ist* (1995), Silvia Szymanski (\*1959) mit *Chemische Reinigung* (1998) oder Sarah Khan (\*1971) mit *Gogo Girl* (1999). Anlass genug für Jamal Tuschnik (\*1961), im Band *Morgenland. Neueste deutsche Literatur* (2000) Texte der Genannten sowie von Franz Dobler (\*1959), Raul Zelik (\*1968), Terézia Mora (\*1971) und anderen zu versammeln. Tuschnik versteht diese Anthologie nicht als soziologisches Dokument unterdrückter gesellschaftlicher Gruppen, sondern als eine eigenständige Form von Literatur. Jüngstes Beispiel für die Tendenz, sich selbst bewusst zwischen verschiedenen sozialen Realitäten zu bewegen, ist der Band *Russendisko* (2000) des passlosen Deutsch-Russen Wladimir Kaminer (\*1967).

»Ihre persönlichen Verhältnisse antizipierten gesellschaftliche Verhältnisse. Mit ihrer Existenz verknüpfte sich eine politische Dimension. Diese Avantgarde hatte sich der Mehrheitsgesellschaft zugewandt. Dort suchte sie ihre Chancen, dort bestand sie auf Veränderungen. (...) Diese Anthologie dient dem Zweck, meine These zu unterstützen, dass die deutsche Literatur an den ethnischen Rändern der Gesellschaft intensiv befruchtet wird. Hier ist nun alles Überschuss und Chance, was einmal Zweifel und Verlust war.«

Jamal Tuschnik in: *Morgenland*, 2000

**Die Autoren der Kanak-Sprak-Literatur wehren sich gegen ihre marginalisierte Position in der Gesellschaft, indem sie selbstbewusst und schwungvoll das Wort ergreifen – und sich damit in einen Kontrast zur gelangweilten Wohlstands- und Party-Literatur der Hotel-Adlon-Fraktion setzen.**

# Popliteratur und neue Medien

**Der Einfluss von Film, Fernsehen und Internet auf die Literatur wird immer größer. Allerdings verschwindet das Medium Buch nicht, es passt sich nur an diese neuen Medien und die durch sie veränderten Wahrnehmungsweisen der Leser an.**

## Popliteratur, Film und Fernsehen

Im Jahr 1962 sprach McLuhan bereits vom Ende der Gutenberg-Galaxis, also der Ablösung der Buchwelt durch neue Medien, wobei er vor allem die staatlichen Fernseh- und Radiosender meinte. Inzwischen jedoch sind noch andere Medien hinzugekommen, wie Computer und Video(spiele). 1985 wurde das Privatfernsehen in Deutschland eingeführt, und seit 1991 hat das Internet eine immer größere Bedeutung gewonnen. Diese Entwicklung wirkt sich zwangsläufig auch auf den täglichen Buchkonsum von Jugendlichen aus: Er ging von 56 Minuten (1980) auf 24 Minuten (1995) zurück – das heißt allerdings nicht, dass weniger gelesen wird, sondern nur anders.

So besteht das Internet im Wesentlichen aus Textdokumenten und Bildern, Soap-Operas im Fernsehen und MTV-Videoclips erzählen visuell Geschichten, die Jugendliche früher in Groschenheften gelesen hätten. Der Buchmarkt wächst nach wie vor, allerdings haben die neuen Medien einen großen Einfluss auf Form und Inhalte der Literatur: Die Sprache wird flacher, die Texte werden immer kürzer oder schneller geschnitten, so dass sie sich immer mehr den Drehbüchern für Unterhaltung- oder Milieufilme annähern. Während in der Vergangenheit zumeist etliche Jahre zwischen der Veröffentlichung eines Buches und seiner Verfilmung lagen, so rückt diese Zeit wie bei Hornbys *Feuer Pitch*, Welschs *Train-spotting*, Manas' *Kronen-Bar* oder Leberts *Crazy* immer enger zusammen.

»Genau betrachtet hielt die Monopolstellung des Buchs als Massenmedium mal gerade 100 Jahre. Schon zu Beginn dieses Jahrhunderts startete die Konkurrenz der elektronischen Medien: des Telefons, des Radios und später des Fernsehens. Immer schneller konnten Informationen verbreitet werden. (...) 24 Jahre dauerte es, bis das Fernsehen weltweit 50 Millionen Zuschauer gewann. Das Internet benötigte hierfür gerade 5 Jahre.«

Alexander Jung in: Spiegel Spezial: Die Zukunft des Lesens, 10/1999

## Popliteratur und Internet

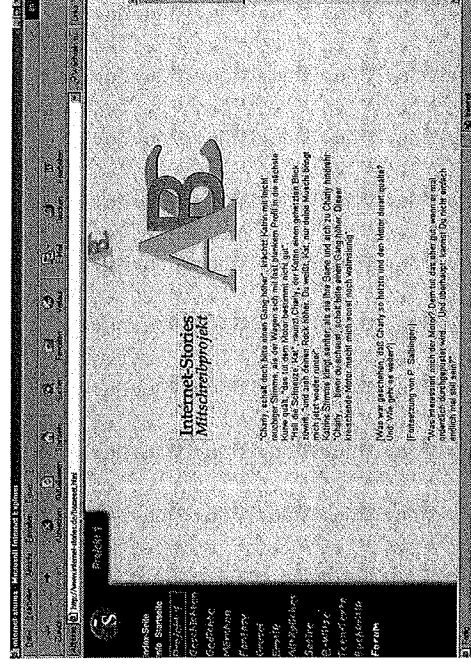
Die Halbwertszeit des Wissens wird immer kleiner, das Internet als flexibles Medium ist die kommunikative Entsprechung des globalisierten Kapitalismus. Im Internet stecken auch für den Literaturbetrieb Chancen wie Gefahren: Zwar vereinfacht der Internet-Buchhandel die Bestellung von Büchern, er sorgt damit aber auch für ein Absterben kleiner und ambitionierter Buchläden. Da die Internet-Versandläden ihre Empfehlungen oder Verweise meist an den Verkaufszahlen ausrichten, verstärkt sich der Trend, diese zum entscheidenden Kriterium für die Qualität der Literatur zu machen. Daneben ermöglicht das Internet aber unbekanntem Autoren, ihre Texte ins Netz zu stellen und online zu verkaufen, was zwar eine größere Offenheit bedeutet, jedoch qualitativ wenig Gewinn bringt, da die Vermittlungsstelle des Verlagslektors übersprungen wird.

Es ist noch nicht absehbar, inwiefern sich eine spezielle Internet-Literatur entwickeln wird. Zu erwarten ist jedoch, dass diese Literatur eine Abkehr von der üblichen linearen Erzählweise vollziehen wird: Der Text ist kein Weg mehr, sondern eine Landschaft. In einem Netzwerk von Textfragmenten wird der Leser hin- und herreisen, er wird vom Konsumenten zum interaktiven Nutzer. Die Idee des produktiven und authentischen Autors

»Massiv geprägt freilich ist die Literaturlandschaft der letzten Jahre von stärker werdendem wirtschaftlichem Druck, und dies wird sich in Zukunft auf die Bücher auswirken.«

Wolfgang Hörne in: die tageszeitung, 5.6.2000

Literatur zum Mitschreiben:  
[www.internet-stories.de](http://www.internet-stories.de)



»Die Verlage, so besagt es der Trend, werden sich wandeln von Schriftproduzenten zu Vermarktern von Inhalten. Und auch der Leser wird eine neue Rolle bekommen: Er ist nicht mehr nur der Konsument von Informationen, sondern wird zum interaktiven Nutzer, auf den die Inhalte zugeschnitten sind. Seine individuelle Nachfrage steuert das Angebot.«

Spiegel Spezial: Die Zukunft des Lesens, 1999

wird konterkariert, indem durch Interaktion, Verweise, Hyperlinks die Texte nicht mehr einem authentischen Verfasser zugeordnet werden können – was an die These vom Tod bzw. Verschwinden des Autors erinnert, die sich bei Barthes und Foucault findet.

Ein Problem liegt jedoch darin, dass Literatur zur benutzerfreundlichen Oberfläche verkommt, nur noch ein Spiel ist, jede Sperrigkeit und Autonomie verliert, aufgesogen wird von der Kulturindustrie. Dies zeigen exemplarisch einige Internet-Literatur-Projekte, wobei interessant ist, dass im Regelfall die entstandenen Texte doch wieder im Buchformat veröffentlicht wurden. Rainald Goetz schrieb ein tägliches Internet-Tagebuch, dessen Titel *Abfall für alle* zugleich die Aspekte der Demokratisierung des Wissens wie des Qualitätsverlusts der Literatur thematisiert. Matthias Politycki (\*1955) schrieb die Fortsetzung seines *Weiberromans* (1997) als *Novel-in-progress* im Internet ([novel.zdf.de](http://novel.zdf.de)) und diskutierte während seines Schreibprozesses mit den Lesern über mögliche Fortsetzungen der Story, insofern ist der Roman bereits ein Gemeinschaftsprodukt. Die Romanfiguren wurden durch Schauspieler visualisiert, so dass hier bereits beim Schreiben eine Art Film gedreht wurde. Außerdem gibt es noch Diskussionsforen wie *pool*, null oder *Forum der 13* ([forum-der-13.de](http://forum-der-13.de)). Auf der Seite [ampool.de](http://ampool.de) treffen sich junge Popliteraten und Journalisten wie Kracht, Nickel, Naters, Uslar oder Tom Kummer, um über Probleme des Alltags und der Gegenwart zu debattieren. Auf [dumontverlag.de/null/karte.htm](http://dumontverlag.de/null/karte.htm) – inzwischen auch als Buch erschienen – trafen sich Autoren wie Helmut Krausser, Burkhard Spinnen oder Thomas Meinecke. Meinecke verabschiedete sich von diesem Projekt, da er die besondere Qualität des Mediums nicht sah und ihm die Diskussionsinhalte,

gerade angesichts des Kosovo-Kriegs, zu konservativ waren.

Ein eigenständiger Internetroman wurde noch nicht hervorgebracht, bislang nutzten Autoren das Medium hauptsächlich, um mit Kollegen oder den Lesern direkter und schneller kommunizieren zu können – die Texte selbst sind umgangssprachlicher und persönlicher, haben aber die Möglichkeiten des Internets erst ansatzweise ausprobiert.

## E-Books

Die Hinwendung der Literatur zum Internet wird sich noch steigern, jedoch an der Existenz des Buches nichts ändern. Es werden sich Zwischenstufen entwickeln, wie z.B. E-Books, handliche, tragbare und schmutzlose Bildschirme, auf die man sich Texte laden kann. Die Benutzung von Bibliotheken oder Enzyklopädien wird mit Hilfe dieser E-Books oder CD-ROMs wesentlich einfacher werden. Inwiefern aber mit diesen neuen Möglichkeiten, mit Wissen umzugehen, auch eine neue virtuelle Literatur entsteht, die schnell, direkt und intervenierend das Internet als Grundlage nutzt, wird die Zukunft zeigen.

Heute ist jedoch bereits deutlich, dass sich die Literatur in der Zukunft zunehmend auf Techniken einlassen wird, die die Popliteratur entwickelt hat, da die Wahrnehmung der Leser heute vor allem durch die Bilderwelten des Fernsehens sowie durch die Netzwelten des Internets geschult wird und die Leser deshalb ein ganz anderes Leseverhalten zeigen.

»Bevor auf mich geschossen wurde, hatte ich immer den Verdacht, dass ich fernsehe und nicht lebe. Genau als auf mich geschossen wurde, wusste ich, es ist Fernsehen.«  
Andy Warhol, 1968  
(über das Attentat auf ihn)

**Der Einfluss der neuen Medien auf die Literatur führt meist dazu, dass die Literatur ihre Eigenständigkeit verliert und zur benutzerfreundlichen Oberfläche verkommt. Einzelne Formen der Popliteratur haben jedoch auch Wege aufgezeigt, wie Literatur und Massenmedien ein produktives und zugleich widerständiges Verhältnis eingehen können.**

Web-Auftritt des Autors  
Mirko BonnÉ unter  
[www.digilab.de](http://www.digilab.de)

# Ausblick

**Der Begriff der Popliteratur hat in den vergangenen Jahren entscheidende Veränderungen erfahren. Besitzt er noch eine Zukunft? Oder müssen sich Autoren von ihm abgrenzen, gerade wenn sie sich als Kritiker der Gegenwart verstehen?**

## Verdienste der Popliteratur

Popliteratur als der literarische Versuch, sich auch inhaltlich, sprachlich und formal der populären Kultur zu öffnen, hat sich im Laufe der Zeit verändert. Sie war ursprünglich der Reflex des 20. Jahrhunderts auf die weiche, bürgerliche Idee einer Hochkultur des Guten und Schönen, die angesichts massiver medialer Veränderungen und historischer Katastrophen hinterfragt werden musste. Sie ging produktiv mit Methoden und Inhalten der Popkultur um und entwickelte durch Sprachexperimente neue Möglichkeiten des Schreibens. Die Popliteratur nahm Phänomene des Alltagslebens in den Blickwinkel und setzte sich oft ironisch oder kritisch gegen sie ab. Sie machte tabuisierte Themen erst zu Gegenständen der Literatur und gab gesellschaftlichen Außenseitern die Chance, sich öffentlich zu äußern.

## Probleme der Popliteratur

Oft leitete sich ihre Qualität jedoch nur ab aus dem gesellschaftlichen Standort des Autors, einem provokanten Thema oder der Tatsache, dass sie im Rahmen eines Happenings auf einer Bühne vorgetragen wurde. Popliteratur machte Texte zu einem Ereignis, ihr Vortragscharakter wurde wichtiger als ihr literarischer Gehalt, ihre jugendliche Aufmüpfigkeit verdeckte textliche Schwächen. Zuletzt wurde der Begriff Popliteratur von Verlagen und Literaturkritik nur noch benutzt, um einer unterhaltsamen, flotten Literatur, deren Rebellion eine hohle Geste ist, ein Etikett aufzukleben.

»Pop: Am Anfang war es Provokation, längst aber stehen diese drei Buchstaben für einen Markenartikel, der nicht mehr verheißt als das, was außen draufsteht. (...) Pop steht heute nicht mehr für das, was *Elvis*, die *Beatles*, *Jimi Hendrix* und die *Sex Pistols* zu ihrer Zeit einmal ausgelöst haben. Der Begriff beinhaltet nicht mehr Provokation, schon gar nicht Rebellion, er ist zur inhaltsleeren Botschaft für Party und Profit geworden. (...) Seit Pop nicht mehr mit dem Aufbruch einer Generation gegen die Lahmheit und Konventionen der eigenen Eltern in Verbindung gesetzt wird, hat er sich als Museumsstück etabliert.«

Martin Büsser, 2000

## Zukunft der Popliteratur

Das Verhältnis der Literatur zu Medien und Alltag wird in den kommenden Jahren ein noch wichtigeres Thema werden, da Fernsehen und Internet noch größeren Einfluss auf die Wahrnehmung der Menschen nehmen werden. Von den großen Verlagen ist aber keine Erneuerung der Popliteratur zu erwarten, da sie sich immer stärker an den Umsatzzahlen orientieren. Der Literaturmarkt verschließt sich mehr und mehr gegenüber experimentellen Autoren, die nicht auf bloßen Erfolg aus sind, mutigen kleinen Verlagen und interessierten Lesern, die sich nicht mit Unterhaltungsliteratur für ein wohlgenährtes Publikum zufrieden geben.

Daher ist es wichtig, zukünftig jede selbst oder fremd ernannte Popliteratur daraufhin zu untersuchen, auf welchem literarischen Wege sie versucht, mit dem »Non-Stop-Horror-Film« (Brinkmann) des täglichen Lebens, der immer schneller läuft, umzugehen. Ansätze dazu wären in einer Literatur zu finden, die unmittelbar aus dem beschädigten Leben berichtet, wie die Social-Beat- oder Kanak-Sprak-Literatur – oder in einer Stärkung jener Literatur, die ihre Kritik an den Verhältnissen mit experimentell-spielerischen oder satirisch-entlarvenden Texten ausdrückt. Die Frage ist, ob die Literatur ihre Autonomie auf neuem Wege wiederzugewinnen versucht oder ob sie sich als Anhängsel einer totalen Unterhaltungsindustrie selbst auflösen wird, unter einer benutztfreundlichen Oberfläche im Internet versinkt. Es wäre schade, wenn irgendwann die Computerviren von Hackern die letzte Form wirkungsvoller (Pop-)Literatur wären.

**Der Begriff der Popliteratur steht heute für eine beliebige Unterhaltungsliteratur. Dennoch bleibt es wichtig, dass Literatur ein produktives und kritisches Verhältnis gegenüber Formen, Techniken und Inhalten der populären Kultur bewahrt.**

»Spätestens Ende der sechziger Jahre aber (als er vom kulturellen Mainstream kooptiert wurde) verabschiedete sich Pop als Modell dynamischer, soziokultureller Transformation und ist heute die mentale Form der Bürgerlichkeit: (Thomas Oberender) geworden. Die subversive Schein-affirmation ist der reinen Affirmation gewichen. (...) Konsequenz zu Ende gedacht aber heißt dies, dass der subkulturelle Aufbruch, der sich mit dem symbolischen Datum »1968« verbindet, die kritisierte kapitalistische Gesellschaft der Väter nicht schwächte (geschweige denn zum Einsturz brachte), sondern im Gegenteil wider Willen modernisieren half.«

Ralf Bentz, 1999