

Text 1

Heinrich Kaulen: Jugendliche Lebenswelten im Spiegel der deutschsprachigen Popliteratur seit den 1990er-Jahren (2008)

1. Popliteratur ist auf der Ebene der Thematisierung durch eine spezielle lebensweltliche Orientierung charakterisiert. Sie ist unter inhaltlichen Aspekten primär durch ihre Umweltreferenz bestimmt und beschreibt den Lebensalltag von Jugendlichen und jungen Erwachsenen sowie die ihn prägende Popkultur aus der Binnensicht der Beteiligten. Popliterarische Texte folgen häufig einem mimetischen, neorealistischen Schreibverfahren und spiegeln die Oberflächen der aktuellen Medienkontexte und Lebensformen wider. Oft sind sie biografisch fundiert oder dokumentarisch angelegt. Ihr ästhetisches Konzept zielt im Gegensatz zur Klassischen Moderne des 20. Jahrhunderts also nicht primär auf Abstraktion und Selbstreferenzialität, sondern wie die Pop-Art in der bildenden Kunst auf Gegenständlichkeit, Konkretion und die Beschreibung von Empirie. Das erleichtert dieser Art von Literatur zweifellos den Anschluss an die unmittelbaren Alltagserfahrungen ihrer Lesergruppen und gestattet diesen ein reflektiertes Wiedererkennen von Alltagsstrukturen.

Popkultur meint in diesem Zusammenhang nicht nur eine bestimmte Musikszene, sondern das gesamte Ensemble von Alltagserfahrungen, Erlebnissen in den Musik- und Freizeitszenen, Diskursformationen, Medienwahrnehmungen, Konsumverhalten, Modetrends und Lebensstilen, das für die jugendkulturellen Lebenswelten der Gegenwart typisch ist.

Unter Binnensicht wird eine Beobachterposition verstanden, die entweder durch die eigene Zugehörigkeit zu den in den Texten beschriebenen Szenen oder durch den Gestus einer ironisch-distanzierten Teilnahme an der aktuellen Konsum- und Mediengesellschaft zu charakterisieren ist. Die Beobachterposition wird dabei nicht mehr von außen, gleichsam von einem archimedischen Standort jenseits der archivierten Diskurse und Ereignisse, sondern von innen gewonnen, und gewinnt dadurch unweigerlich an Zweideutigkeit und Ambivalenz. Die soziologische Feldforschung hat für diesen Habitus den Begriff der »teilnehmenden Beobachtung« geprägt: »Der Beobachter steht nicht passiv-registrierend außerhalb seines Gegenstandsbereiches, sondern nimmt selbst teil an der sozialen Situation, in die der Gegenstand eingebettet ist. Er/sie steht in direkter persönlicher Beziehung mit den Beobachteten; er sammelt Daten, während er an deren natürlicher Lebenssituation partizipiert« (Mayring 1999, S. 61).

2. Die Popliteratur ist die institutionalisierte Grenzüberschreitung. Sie ignoriert in ihrer Ästhetik die traditionellen Grenzen zwischen Kunst und Alltagspraxis, Literatur und Journalismus, Offizialkultur und Popularkultur ebenso wie die Grenzen zwischen konkurrierenden Medien und die etablierten Gattungsgrenzen. Stattdessen vermischt sie in einem postmodernen Cross-Over verschiedene Stilebenen, Anspruchslevels und Genres und setzt dabei das modernistische Credo der Originalität und künstlerischen Innovation partiell außer Kraft. Sie ist fasziniert von trivialen Bilderwelten und referiert intertextuell auf Gattungsmuster und Prätexte sublitterarischer Herkunft (Comics, Trivialroman, Film und andere Medienformate) sowie auf die Sprache von Alltagsdiskursen. Durch diese Hinwendung zu populären Gebrauchs- und Sprachformen grenzt sie sich von der teilweise forcierten Hermetik und Esoterik der Klassischen Moderne ab.

3. Popliteratur zeichnet sich formal dadurch aus, dass in ihr die jugendkulturellen Lebenswelten nicht nur inhaltlich thematisch werden, sondern dass sie die Strukturprinzipien der Popkultur auch auf der Ebene der ästhetischen Realisierung reproduziert. Auffällig ist hierbei neben der Adaption musikalischer Rhythmen und Sampling-Techniken, die vor allem bei Autoren wie Andreas Neumeister, Thomas Meinecke oder Rainald Goetz zu beobachten ist, besonders die Interferenz zu den elektronischen Unterhaltungsmedien. So ist die Prosa oft durch rasante Dialoge, abrupte Schnitte und Einstellungswechsel gekennzeichnet, die den Rezipienten ansonsten aus den modernen AV-Medien – etwa aus der Ästhetik von Werbefilmen, Soap-Operas und Videoclips – vertraut sind. Tempo, Dynamik und Drive gelten den Verfassern als oberste ästhetische Maximen und werden von ihnen der Langsamkeit und Betulichkeit der herkömmlichen Buchkultur bewusst entgegengesetzt. Auch bei der äußeren Strukturierung der Texte spielt der Transfer aus anderen Medien häufig eine große Rolle. So folgt Benjamin von Stuckrad-Barre etwa in *Soloalbum* dem Aufbau einer LP mit A- und B-Seite (Stuckrad-Barre 1998), in *Livealbum* dem Gattungsmuster eines

Tourberichts (Stuckrad-Barre 1999) und in der Strukturierung von *Blackbox* der Benutzeroberfläche eines Personalcomputers (Stuckrad-Barre 2000).

- 50 4. Unter Rezeptionsaspekten ist die Popliteratur eine typische Zielgruppenliteratur, die vorrangig für Leser aus der Generation der *young adults* zwischen 15 Jahren und Mitte 30 gedacht ist und bei diesen teilweise den Status eines Szenemediums, also eine Art Kultstatus, erlangt hat. Sie richtet sich mithin an eine Altersgruppe, die für das Selbstverständnis der postmodernen Gesellschaft eine Leitbildfunktion besitzt. Diese Generation ist primär von anderen Medien sozialisiert worden und verfügt über eine entsprechend
- 55 hohe Medienkompetenz, steht dem Literaturbetrieb indessen oft fern. Bücher sind für diese Rezipienten in der Regel nicht mehr das zentrale Leitmedium, sondern werden, falls überhaupt, nur noch als ein Element ausdifferenzierter Medienensembles wahrgenommen. Damit bringen sie eine hohe Kompetenz für die intermedialen und interkulturellen Aspekte der neueren Popliteratur mit. Umgekehrt bleiben viele Anspielungen dieser Art für potenzielle Leser, die nicht der so umrissenen Zielgruppe angehören,
- 60 prinzipiell unzugänglich, weil sie nicht über die dafür notwendigen Musik- und Mediencodes verfügen. Generell soll Literatur nach dem Selbstverständnis der meisten Pop-Autoren nicht mehr – im Sinne des traditionellen Hochkulturschemas – konzentriert und kontemplativ aufgenommen, sondern ähnlich entspannt und zerstreut konsumiert werden wie ein guter Popsong, ein Kultfilm oder ein anderes Medienereignis. Auch die öffentliche Selbstdarstellung der Autoren grenzt sich von der Erwartungshaltung
- 65 des älteren Lesepublikums dezidiert ab. Bei manchen Auftritten der Popliteraten inszeniert sich Literatur ganz bewusst als Teil jener zeitgenössischen Event- und Festivalkultur, von der sich gerade der sogenannte anspruchsvolle Literaturbetrieb ansonsten fernzuhalten sucht.
5. Das Autorkonzept der Popliteraten unterscheidet sich grundsätzlich von dem der Klassischen Moderne, die den Autor im Zeichen einer radikalisierten Autonomieästhetik in der Regel als nonkonformistischen
- 70 Außenseiter gegen alle populären Kommunikationsangebote gestellt hat. Die Popliteraten stammen in der Mehrzahl aus dem Journalismus, sie haben in ihrer Berufsbiografie nicht selten Erfahrungen im Musikbusiness gewonnen (wie z. B. Thomas Meinecke, Sven Regener oder Andreas Neumeister) oder rekrutieren sich aus Vertretern der Neuen (Medien-)Berufe, d. h. sie haben (oder hatten) in der Regel auch professionell mit Popmusik, Medien, Freizeitszenen, Konsum- und Lifestyle Trends, Werbung etc. zu tun.
- 75 Entsprechend ist ihr Habitus durch einen stilsicheren Umgang mit den Medien und den Hang zur medienkompatiblen Selbstinszenierung geprägt, wie ihn bereits die Pop-Artisten der 1960er-Jahre, besonders Andy Warhol und die Mitarbeiter seiner Factory, aber auch frühere deutsche Popautoren wie Peter Handke oder Rolf Dieter Brinkmann, mit Erfolg kultiviert haben. Auch die jüngsten Popkünstler bewegen sich mit dem Gestus einer distanzierten Teilnehmerschaft innerhalb des aktuellen Medienumfelds
- 80 und gewinnen aus dieser Binnensicht ihre zentralen Themen und Darstellungsverfahren.

– Aus: Heinrich Kaulen: Jugendliche Lebenswelten im Spiegel der deutschsprachigen Popliteratur seit den 1990er-Jahren, in: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 55, 2008, 120–142, S. 124–127.

Aufgaben

1. Klären Sie, an welche Adressaten sich der Text richtet: Begründen Sie Ihre Einschätzung, indem Sie Aufbau, Begrifflichkeit und Stil untersuchen.
2. Vergleichen Sie die Charakterisierung der Popliteratur bei Kaulen und Thomas Ernst (Themenheft, S. 54)

Text 2

Das Grauen im ICE-Bord-Treff SPIEGEL-Redakteur Thomas Huetlin über Christian Krachts „Faserland“

Der Junge ist ein Schnösel. Einer, der Roederer Cristal am Strand von Sylt trinkt, der entweder Taxi oder Porsche fährt, der auf Millionärspartys am Bodensee Highballs¹ schlürft und auf Hamburger Medientreffs Ecstasy-Pillen einwirft, der in Salem war und davor ein Kindermädchen hatte, das ihm die Toastbrotkanten abschnitt und Tee der Sorte Lapsang Souchong² brühte.

[...]

Krachts Debüt beweist einmal mehr, dass einer die große Krise schon lange vor der Midlife-Crisis und dem Älterwerden kriegen kann. Sein namenloser Ich-Erzähler, der manchmal autobiographische Züge trägt, reist von Nord nach Süd quer durch Deutschland in die Schweiz, und wie jeder ordentliche Dandy muss er an der Welt leiden, und seine Antwort ist Hass.

Hass gegen einen Menschen, der aussieht wie ein Werbetexter, der auf Sylt den eigenen türkisfarbenen Porsche vollkottzt; Hass gegen Menschen, die aussehen wie Betriebsratsvorsitzende, die Businessclass fliegen und mit ihren bunten Krawatten und senffarbenen Sakkos von ihrem letzten Phuket-Aufenthalt³ erzählen.

Hass empfindet der Autor, Sohn des ehemaligen Axel-Springer-Generalbevollmächtigten⁴, gegen Menschen, die aussehen wie Nazis, „diese Welt am Sonntag-Leser in ihren Gabardine-Hosen mit der immerwährenden Bügelfalte, den in matten Farben gehaltenen Blousons, die viel zu großen Brillen mit Goldrand“; Hass gegen Menschen, die aussehen wie Techno-Raver, mit orangefarbenen T-Shirts, Bundeswehrhosen, rasierten Schädeln und Ringen in der Nase, die sich tagelang über Sätze unterhalten, die sie auf einer Toilettenwand gelesen haben; Hass gegen das Land, in dem all diese Menschen nebeneinander her leben – Deutschland Vaterland, Faserland.

Ziemlich viel Hass also. Dabei ist Kracht alles andere als ein zorniger junger Mann, der der Welt erklären könnte, wo es langgeht. Das kann er nicht einmal sich selbst. Er reist nicht durch Deutschland, er wird gereist. Betrunken, auf Ecstasy, schlaflos, der Ohnmacht nahe, zieht es ihn von Sylt nach Hamburg, nach Frankfurt, nach Heidelberg, nach München, nach Meersburg, nach Zürich. Und auch wenn er nüchtern ist, wirkt sein Erzählstil wie narkotisiert: Auf fast schläfrige, kühle und distanzierte Art nähert er sich Menschen und Gegenständen, widerwillig, voller Zweifel an der Genauigkeit seiner Wahrnehmungen. Gerne schreibt er „Ich weiß jetzt nicht, ob ich mich da jetzt richtig ausgedrückt habe“, noch lieber „Ich verstehe das nicht“.

„Unwissenheit ist Stärke“⁵, hat Orwell behauptet. Kracht arbeitet so, um den boshafte Ohnmächtigen zu spielen. Allein der Oberfläche vertraut er: „Ich bezahle den Taxifahrer, der zum Glück während der Fahrt kein Wort gesagt hat, weil er sauer war, dass wir beide gleich alt sind und ich eine Kiton-Jacke trage und er auf Demos geht. Obgleich, wenn ich es mir überlege, hätte ich gerne mit ihm geredet und ihm gesagt, dass ich auch auf Demonstrationen gehe, nicht, weil ich glaube, damit würde man auch nur einen Furz erreichen, sondern, weil ich die Atmosphäre liebe.“

Politik erscheint in „Faserland“ nur noch als lächerliches Ritual, das nach den immer gleichen Regeln abläuft, nicht als Quelle der Veränderung. Das ist nicht unbedingt neu, und doch hat kein anderer deutscher Autor je auf solch lakonische Art darüber geschrieben.

Nicht aus Verdrossenheit bleiben die Personen passiv – sie machen sich nur keine Illusionen mehr. Die Generation nach 1968 hat die Lehrer beim Marsch durch die Institutionen im eigenen Klassenzimmer erlebt und gesehen, wie die hehren Ziele eingetauscht wurden gegen die Reihenhaus-Ruhe, den Mittelklassewagen, den Urlaub auf Fuerteventura⁶ und das verlogene Lass-uns-darüber-Reden. Gegen den

¹ Highball, Cocktail zum Durststillen und Erfrischen; ist vor allem in dem Roman „Der große Gatsby“ von F. Scott Fitzgerald „Kult“.

² Lapsang Souchong, chinesischer Schwarztee.

³ Phuket, Insel in Südthailand.

⁴ Axel Springer (1912–1985), Verleger und Gründer des „Springer-Konzern“; die „Springer-Presse“, vor allem die Bildzeitung, wurde von den rebellierenden Studenten heftig attackiert; 1972 Bombenanschlag der RAF auf das Hamburger Verlagsgebäude.

⁵ „Unwissenheit ist Stärke“, eines der Prinzipien der Bewusstseinsmanipulation des totalitären Systems in George Orwells (1903–1950) negativer Utopie „1984“ (1949).

⁶ Fuerteventura, eine der Kanarischen Inseln im Westen der Küste von Marokko.

Bankrott der Ethik setzten viele die Aufwertung der Ästhetik – die schnell in einer trostlosen Verlifestylung des Lebens, im wunschlosen Unglück endete.

Die Oberflächen und Äußerlichkeiten sind Krachts Halt, und manchmal wirkt sein Roman wie eine
45 Nachahmung von Bret Easton Elliss’ „American Psycho“, dem vollständigsten Katalog des
Lifestyle-Irrsinns – nur dass Kracht nicht wie Ellis das Erzählen den Markennamen unterordnet, sondern
versucht, sie zu benutzen und hinter sich zu lassen.

So ist es kein Wunder, dass die Verwalter der Oberflächlichkeit, diejenigen, die das Deutschland der
neunziger Jahre von der richtigen Krawatte bis zur richtigen Mülltonne mit ihrem Geschmacksterror
50 durchdesignen wollen, von Kracht gnadenlos verspottet werden.

Ein Schnittpunkt des Grauens, der entsteht, wenn sich Trendforscher, Designer und Werber etwas
ausdenken, ist für Kracht das Lufthansa-Bordheft oder der Bord-Treff des ICE.

[...]

Gegen die Leiden des jungen Kracht, das zeigt sich im Laufe des Romans, hilft kein Luxus und keine
55 Droge, und die Liebe schon gar nicht. Wann immer es zu einer vielversprechenden Begegnung kommt,
bleibt der Held eingemauert in seiner Einsamkeit. Ergibt sich ein Flirt, muss er unverzüglich flüchten, sieht
er ein Mädchen, mit dem er etwas anfangen könnte, so verharrt er scheinbar teilnahmslos – er hört nicht zu.

„Ich will diesen wunderschönen, dummen Mund küssen, aus dem nur sinnloses Geplapper herauskommt,
leeres, wirres Zeug.“ Der Abend endet, wie er enden muss – der Junge flüchtet einmal mehr. Er klagt den
60 Porsche des Gastgebers und setzt sich in die Schweiz ab.

[...]

Kracht bejammert die verstellte Welt nicht, er bilanziert sie. Wie viele seiner Generation träumt er nicht
mehr von großen Veränderungen oder verborgenen Paradiesen. Trotzdem bleibt bei allem Sarkasmus, ganz
in der Tradition der deutschen Romantiker, eine Sehnsucht nach asozialer Einfachheit und Geborgenheit.

65 Kracht halluziniert sie herbei in der Person von Isabella Rossellini⁷. Mit ihr möchte er leben. Auf den
Äußeren Hebriden⁸. In dicken Wollpullovern. Und mit offener Schlafzimmertür, damit er nachts das Atmen
der Kinder hören kann.

Doch Todessehnsucht und Selbsthass erweisen sich als stärker, und so feiert er am Ende die liebste Kunst
der Dandys: die Auslöschung. Für die, die ihm nicht ins Dunkel folgen wollen, bleibt Hoffnung auf die
70 Erneuerung der satten postmodernen Kultur. Nicht in Gestalt von Stahlgewittern⁹, sondern in Form von
schwarzlilafarbenen Trainingsanzug-Trägern aus dem Osten.

So jedenfalls wünscht es sich Kracht: „Das wäre beruhigend, muss ich denken, wirklich sehr beruhigend,
denn ein lilafarbener Ost-Mensch ist mir noch eine Million Mal lieber als so ein
Understatement-West-Mensch, der irgendwo in einer Einkaufspassage Austern schlürft.“

– Aus: Der Spiegel, 8/1995.

⁷ Isabella Rossellini (geb. 1952), italienische Schauspielerin, spielte u. a. in den Filmen „Blue Velvet“ (1986) und „Wild at Heart“ (1990) des Regisseurs David Lynch.

⁸ Äußere Hebriden, Inselkette an der Westküste von Schottland.

⁹ Stahlgewitter, Metapher für die Materialschlachten des Ersten Weltkrieges in Ernst Jüngers Tagebuch „In Stahlgewittern“ (1920).

Aufgaben

1. Lesen Sie die Rezension und formulieren Sie in Stichpunkten Ihre ersten Eindrücke. Welche „Note“ hätte Ihrer Meinung nach der Rezensent dem Roman auf einer Sechspunkteskala gegeben?
2. Markieren Sie Schlüsselbegriffe, und notieren Sie in einer Mindmap die verschiedenen Aspekte, auf die der Rezensent eingeht. Vergleichen Sie mit den möglichen Erschließungsaspekten epischer Texte. Beurteilen Sie die Auswahl, Gewichtung und Schwerpunktsetzung.
3. Setzen Sie sich in einem Leserbrief mit der Rezension von Huetlin auseinander.