

Institut für kulturwissenschaftliche Deutschlandstudien
an der Universität Bremen (FB 10)

Let me entertain you!

Die Inszenierung der Popliteratur
im Literaturbetrieb der Gegenwart

Konstanze Maria Kendel

Januar 2005

Materialien und Ergebnisse
aus Forschungsprojekten des Instituts

Heft 17

Institut für kulturwissenschaftliche Deutschlandstudien
an der Universität Bremen (FB 10)

– Sprecher Prof. Dr. Wolfgang Emmerich –
– stv. Sprecher Prof. Dr. Heinz-Peter Preußner –

Let me entertain you!

Die Inszenierung der Popliteratur
im Literaturbetrieb der Gegenwart

Konstanze Maria Kendel

Januar 2005

Materialien und Ergebnisse
aus Forschungsprojekten des Instituts

Heft 17

Copyright:
© bei der Autorin

Druck: Universitätsdruckerei Bremen
Vertrieb: Institut für kulturwissenschaftliche Deutschlandstudien
 ifkud
 Universität Bremen, FB 10
 Postfach 33 04 40
 D - 28334 Bremen
 Tel. 0421 218-2559
 Fax 0421 218-4961
 e-mail: ifkud@uni-bremen.de
 internet: www.deutschlandstudien.uni-bremen.de

Selbstkostenpreis: 2,60 EUR

Abstract

Wie inszeniert sich Popliteratur, wen will sie ansprechen und warum weckt sie bei den Lesern so außerordentliches Interesse? So lauten die zentralen Fragen der vorliegenden Arbeit. Die Form und Funktion der Popliteratur wird dabei in den Kontext des gesamten literarischen Feldes gestellt. Die Begriffe Bourdieus werden auf die Erscheinung Popliteratur angewandt, da der Habitus der Autoren sowie die unterschiedlichen Formen des Kapitals, über das sie verfügen, die entscheidenden Größen sind, um die Funktion der Inszenierung zu beschreiben.

Die Inhalte der so bezeichneten Popliteratur und der ähnliche Habitus der Pop-Autoren zeigen, dass in Teilen des literarischen Feldes eine Umdeutung des symbolischen Kapitals im Sinne Bourdieus auszumachen ist. Die Inszenierung dessen, was unter dem Label Popliteratur zusammengefasst wird, macht den Einfluss der gesamtgesellschaftlichen Tendenz der Ökonomisierung und Medialisierung auf das Feld der Literatur besonders deutlich. Auf der Grundlage von Bourdieus Feldtheorie lassen sich die Inszenierungsformen von Popliteratur in einen größeren Zusammenhang stellen, anhand dessen gegenwärtige Veränderungen innerhalb des gesamten literarischen Feldes aufgezeigt werden können.

Inhalt

<u>Einleitung</u>	9
<u>1 Der Literaturbetrieb der Gegenwart</u>	12
<u>1.1 Das literarische Feld – die Kulturtheorie Pierre Bourdieus</u>	12
<u>1.1.1 Feld – Kapital – Habitus</u>	12
<u>1.1.2 Das literarische Feld</u>	17
<u>1.2 Tendenzen des Wandels im literarischen Feld</u>	19
<u>2 Die Inszenierung der Popliteratur</u>	31
<u>2.1 Ursprünge der Popliteratur</u>	31
<u>2.2 Popliteratur heute – Versuch einer Definition</u>	34
<u>2.2.1 Themen der Popliteratur</u>	35
<u>2.2.2 Ästhetisch stilistische Charakteristika</u>	36
<u>2.2.3 Was heißt hier Pop? – Popliteratur versus Literaturpop</u>	37
<u>2.3 Inszenierungsformen</u>	39
<u>2.3.1 Die Inszenierung in der Clique – Langeweile im Hotel Adlon</u>	42
<u>2.3.2 Die Inszenierung der Lesung – Performance und Popliteratur</u>	45
<u>2.3.3 Die Inszenierung in der populären Fernsehunterhaltung</u>	47
<u>2.3.5 Das Internet als Forum der Selbstdarstellung</u>	48
<u>2.4 Funktion der Inszenierung</u>	51
<u>2.4.1 Let me entertain you! – Unterhaltung durch Selbstinszenierung</u>	51
<u>2.4.2 Generation Golf – Die Suche des Publikums nach Echtheit</u>	53
<u>2.5 Symbolisches und soziales Kapital der Popliteraten</u>	61
<u>3 Schlussbetrachtung</u>	68
<u>Literatur- und Abbildungsverzeichnis</u>	73

„Baustelle Gegenwartsliteratur – kein Ort, an dem nach einem festgelegten Plan ein durchkalkuliertes Projekt verwirklicht wird. Sie ist eher Schau-Platz von Sensationen, einer unfertigen, im besten Sinne anarchischen Vielfalt artistisch anmutender Bemühungen, die beim Betrachtenden vor allem eins auszulösen scheinen: Ratlosigkeit angesichts einer sich ständig neu reproduzierenden Unübersichtlichkeit.“

Andreas Erb

Einleitung

„Interessant über Popkultur reden heißt den Punkt finden, an dem sie auf Probleme antwortet, die solche der ganzen Kultur sind.“¹ Übertragen auf das Thema dieser Arbeit bedeutet dies: Interessant über Popliteratur reden bedeutet zu thematisieren, an welchen Stellen sie auf Probleme oder Entwicklungen aufmerksam macht, die solche des ganzen Literaturbetriebs sind.

Am 22.10.1999 besuchte ich in Bremen eine Lesung Benjamin von Stuckrad-Barres. Bevor der Popliterat die Bühne betrat, schallte in Endlosschleife ein Refraintext des Popstars Robbie Williams durch den Raum: So come on, let me entertain you! Seit dieser Lesung begegnete mir das Phänomen Popliteratur und deren Vertreter wieder und wieder in verschiedensten Zusammenhängen. Die nun vorliegende Arbeit hat die Inszenierung der Popliteratur im Literaturbetrieb der Gegenwart zum Thema.

Angelehnt an die eingangs zitierten Worte Matthias Waltz' wird das Phänomen Popliteratur in den Kontext des gesamten ‚literarischen Feldes' gestellt. Die Popliteratur, und hier vorrangig deren Inszenierungsformen, werden so in einem größeren Zusammenhang untersucht und beschrieben. Zu diesem Zweck soll mit Hilfe der Kultur- und Literaturtheorie Pierre Bourdieus, der in seiner Feldtheorie auch den Begriff des ‚literarischen Feldes' prägte, gezeigt werden, dass das Phänomen Popliteratur exemplarisch allgemeine Entwicklungen des Literaturbetriebs der Gegenwart abbildet. Neben dem Feldbegriff sind hierbei vor allem Bourdieus Habitus- und Kapitalbegriff von Bedeutung.

Die einzelnen Felder innerhalb einer Gesellschaft, und so auch das literarische Feld, funktionieren analog zu physikalischen Kraftfeldern. Die Akteure besitzen unterschiedliche Formen von Kapital (ökonomisches, kulturelles, symbolisches und soziales) und verfügen über einen spezifischen Habitus. Zusammen mit dem zur Verfügung stehenden Kapital bestimmt der Habitus die Art und Weise, in der sie ihre Position innerhalb des Feldes ausfüllen. Ziel jeder Aktion und Interaktion der Akteure ist es, innerhalb des Feldes Macht zu erlangen.

Auf der Grundlage von Bourdieus Feldtheorie lassen sich nun die Inszenierungsformen von Popliteratur in eben diesen größeren Zusammenhang stellen, anhand dessen

¹ Waltz, M.: Zwei Topographien des Begehrens: Pop/Techno mit Lacan. In: Bonz, Jochen (Hg.): Sound Signatures. Pop-Splitter. Frankfurt/M. 2001, S. 215.

Let me entertain you!

wiederum gegenwärtige Tendenzen innerhalb des gesamten literarischen Feldes aufgezeigt werden können. Diese sind zusammengefasst vor allem Tendenzen, die auch gesamtgesellschaftlich auszumachen sind: die Tendenz zur zunehmenden Ökonomisierung sowie die Tendenz zur Medialisierung.

Die Begriffe Popliteratur und Popliterat, die im Folgenden gebraucht werden, sind nicht eindeutig zu definieren. Es bleibt auch innerhalb des wissenschaftlichen Diskurses unklar, was genau sich hinter dem mittlerweile inflationär gebrauchten Begriff der Popliteratur verbirgt. Fest steht jedoch: Es gibt ein Phänomen der – wenn auch eventuell nur so genannten – Popliteratur. Deren Ursprünge lassen sich in die 60er Jahre zurückverfolgen und es lassen sich sowohl thematische als auch ästhetisch-stilistische Charakteristika einer solchen Literatur nennen.

Die Beschäftigung mit der Inszenierung der Popliteratur macht deutlich, dass die Inszenierung rund um die Person Benjamin von Stuckrad-Barres ein besonders Medien-echo erhielt. Aber auch wenn sein Name besonders oft genannt wird, sein Gesicht besonders häufig zu sehen ist, so handelt es sich doch um keine individuell zu beschreibende Einzelpersone. Vielmehr verkörpert er, noch mehr als seine Kollegen, einen Autorentypus, der in der Diskussion mit dem Label ‚Popliterat‘ versehen wurde. Es bot sich an, die von ihm gewählten Inszenierungsformen, sowie die Reaktionen darauf zu wählen, diese jedoch in größerem Zusammenhang symptomatisch zu deuten.

Die Frage, die sich an die Beschreibung der Inszenierungsformen anschließt, ist, welche Funktion diese innerhalb des literarischen Feldes erfüllen. Davon ausgehend, dass Literatur auch als Medium der Selbstvergewisserung und der sozialen Gruppenbildung betrachtet werden kann: Wen soll die Popliteratur ansprechen und warum? Auf diese Überlegungen sollen die eingangs erwähnten Begrifflichkeiten Bourdieus angewendet werden, da Habitus der Autoren sowie die unterschiedlichen Formen des Kapitals, über das sie verfügen, die entscheidenden Größen sind, um die Funktionen der Inszenierung zu beschreiben.

Dieser Arbeit liegen zusammengefasst drei Thesen zugrunde:

- Das Feld der Ökonomie gewinnt zunehmend an Einfluss auf dem Feld der Literatur.

- Die gesamtgesellschaftliche Tendenz der Ökonomisierung und Medialisierung kann innerhalb des literarischen Feldes nicht nur, aber besonders deutlich durch die Inszenierung der Popliteratur veranschaulicht werden.
- In Teilen des literarischen Feldes ist eine Umdeutung des symbolischen Kapitals auszumachen, was durch die Inszenierungsformen in der Popliteratur exemplarisch deutlich wird.

1 Der Literaturbetrieb der Gegenwart

1.1 Das literarische Feld – die Kulturtheorie Pierre Bourdieus

In Metzlers *Lexikon der Literatur- und Kulturtheorie* wird der Literaturbetrieb als ein „heterogenes Netzwerk mit vielfältigen Relationen und Abhängigkeiten“ beschrieben, in denen die „unterschiedlichsten gesellschaftlichen Prozesse zum Tragen kommen“.² Das Interesse an dem Zusammenspiel und der Bedeutung des Literaturbetriebs wuchs innerhalb der Literaturwissenschaften mit der Ablösung der werkimmanenten Textbetrachtung durch kommunikationsorientierte, systemtheoretische und kulturwissenschaftliche Theorien und Verfahrensweisen, wie beispielsweise der marxistischen Literaturtheorie, der Rezeptionsästhetik sowie der Kultursoziologie Pierre Bourdieus. Bourdieu beschäftigte sich eingehend mit den Strukturen und Kräfteverhältnissen innerhalb einzelner gesellschaftlicher Handlungsbereiche, so auch innerhalb des Literaturbetriebs. Die Inszenierung der Popliteratur und die damit einhergehende Frage nach deren Funktion sowie das Selbstverständnis der Popliteraten und deren Position innerhalb des Literaturbetriebs werden in der folgenden Arbeit auf dem Hintergrund dieser Kulturtheorie analysiert. Bourdieu verdeutlichte, dass die Entwicklungen innerhalb eines Handlungsbereiches – in diesem Falle dem der Literatur – immer in Bezug auf spezifische Bedingungen, Bedürfnisse und Funktionen, kurz: auf das spezifische Regelsystem zu betrachten seien. So können auch die Erscheinungsformen des relativ neuen Phänomens Popliteratur nicht ohne Blick auf die Entwicklungen innerhalb des Literaturbetriebs betrachtet werden. Der von Bourdieu geprägte Begriff des *literarischen Feldes* soll hier dazu dienen, Funktionsmechanismen des Literaturbetriebs der Gegenwart zu veranschaulichen.

1.1.1 Feld – Kapital – Habitus

Wie bereits erwähnt, bezieht sich der Feldbegriff allgemein auf die Herausbildung einzelner gesellschaftlicher Handlungsbereiche, wie beispielsweise den der Religion, der Kunst, der Politik und eben auch der Literatur, die er differenzieren und abgrenzen soll. Das jeweilige Feld wird bestimmt durch

² Nünning, A. (Hg.): Metzler Lexikon der Kultur- und Literaturtheorie. Stuttgart; Weimar 2001, S. 280.

- Lage und Beziehung zu den übrigen Feldern
- Beziehungen der Akteure und Gruppen innerhalb des Feldes
- Kapitalstrukturen der Akteure³

Das Feld kann auch als Raum, als relativ autonome Sphäre beschrieben werden, in dem besondere Regeln gelten. Obwohl nicht explizit formuliert, sind die Regeln den Akteuren bekannt und legen fest, was im Rahmen des Spiels möglich, was unmöglich, was erlaubt und was unerlaubt ist. Es existieren also den Akteuren unbewusste und von ihnen unabhängige Strukturen, die die Praxismöglichkeiten einschränken.⁴

Die Ausgestaltung innerhalb des Regelsystems, also die konkrete Praxis der Akteure innerhalb der Felder, ist jedoch abhängig von der Verfügungsgewalt über spezifische Ressourcen – vom Kapital.⁵ Bourdieu versteht unter Kapital allgemein „akkumulierte Arbeit, entweder in Form von Materie oder in verinnerlichter, ‚inkorporierter‘ Form.“⁶ Er bestätigt, dass das ökonomische Kapital (Geld, Maschinen, Firmen, Grundeigentum usw.) auch in der spätkapitalistischen Gesellschaft eine wichtige Rolle bei der Sicherung der Machtverhältnisse und des sozialen Status spielt. Da er davon ausgeht, dass gesellschaftliche und politische Macht inzwischen jedoch auch von subtileren Mechanismen abhängen, differenziert er den Kapitalbegriff.

Er unterscheidet grundsätzlich zwischen drei Kapitalformen: dem *ökonomischen*, also dem materiellen Besitz, dem *kulturellen*, durch Bildung, Ausbildung oder Sozialisation erworbenen, und dem rein immateriellen und *symbolischen*, in und durch Sozialbeziehungen erarbeiteten Kapital. Das kulturelle Kapital kann wiederum in drei Formen unterteilt werden: verinnerlichtes, *inkorporiertes* kulturelles Kapital (in Form von dauerhaften Dispositionen des Organismus), *objektiviertes* kulturelles Kapital (in Form von kulturellen Gütern, Bildern, Büchern etc. und damit verbundenem Wissen) und *institutionalisiertes* kulturelles Kapital (in Form von Bildungstiteln, die sich in ökonomisches Kapital konvertieren lassen).⁷ Der Begriff des *sozialen* Kapitals, mit dem Bourdieu

³ Fischer, L./Jarchow, K.: Die Logik der Felder und das Feld der Literatur. Einleitende Anmerkungen zum kultur- und literaturtheoretischen Ansatz Pierre Bourdieus. In: Sprache im technischen Zeitalter 25 (1987), S. 168.

⁴ Vgl. Schwingel, M.: Pierre Bourdieu. Zur Einführung. Hamburg 1995, S. 82.

⁵ Vgl. Ebd. S. 85.

⁶ Bourdieu, P.: Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. In: Kreckel, R. (Hg.): Soziale Welt, Sonderband 2, Soziale Ungleichheiten. Göttingen 1983, S. 183.

⁷ Vgl. Ebd. S. 185ff sowie Schwingel 1985, S. 83ff.

Let me entertain you!

eine weitere Kapitalform benennt, beschreibt das Netz an Beziehungen, in dem sich der Einzelne befindet.⁸ Die einzelnen Kapitalsorten sind nicht immer deutlich voneinander abzugrenzen und weisen in unterschiedlichen Verbindungen eine gegenseitige Konvertierbarkeit auf.⁹

Die Begriffe ‚Feld‘ und ‚Kapital‘ definieren sich wechselseitig und gehören zusammen, da sich die Mitglieder eines Feldes „durch Art und Institutionalisierung ihrer Praxis aufeinander beziehen, und zwar mittels der Verfügung über, der Orientierung an, dem Streben nach oder dem Operieren mit verschiedenen Kapitalsorten.“¹⁰ Die Handlungschancen und Profitmöglichkeiten sind bedingt durch die Verfügung über die entsprechende Kapitalsorte.

Komplementär zu den objektiven Strukturen der sozialen Felder beschreibt Bourdieu die internen Habitusstrukturen. Dieses Komplementärverhältnis von Habitus und Feld tritt an die Stelle des klassischen Dualismus von Individuum und Gesellschaft und wird von Bourdieu benutzt, um der „Dialektik von objektiven und einverlebten Strukturen“¹¹ gerecht zu werden.

Der Begriff ‚Habitus‘ kann etymologisch vom lateinischen Verb ‚habere‘ hergeleitet werden, was ‚haben‘, ‚halten‘, aber auch ‚an sich haben‘, ‚besitzen‘ bedeuten kann.¹² Das Substantiv ‚Habitus‘ kann mit ‚Haltung‘, ‚Stellung‘, und ‚Aussehen‘ und im übrigen Sinne mit ‚Verhalten‘ und ‚Lage‘ übersetzt werden.¹³ Damit sind die wesentlichen Bedeutungsebenen des Begriffs benannt. Der Habitus eines Menschen beschreibt sowohl eine Fähigkeits-, als auch eine Haltungs- und eine Ausdrucksdimension. Er äußert sich in der Haltung, dem Erscheinungsbild, den Gewohnheiten und der Lebensweise des Einzelnen, ist gesellschaftlich bedingt und beruht auf Erfahrungen. Er kann somit als das „Dispositionssystem sozialer Akteure“¹⁴ definiert werden und vermittelt zwischen Struktur und Praxis. In der Theorie Bourdieus gilt der Habitus als zentrales Konzept der

⁸ Bourdieu 1983, S. 190.

⁹ Ebd. S. 197.

¹⁰ Fischer/Jarchow 1987, S. 166.

¹¹ Bourdieu, P.: Entwurf einer Theorie der Praxis auf der Grundlage der kabyliischen Gesellschaft. Frankfurt/M. 1979, S. 164ff. Zitiert nach Treibel, A.: Einführung in soziologische Theorien der Gegenwart. Opladen 1995, S. 210.

¹² Petschenig, M.: Der kleine Stowasser. Lateinisch-Deutsches Schulwörterbuch. München 1964, S. 236f.

¹³ Ebd. S. 237.

¹⁴ Schwingel 1995, S. 59.

Genese von Praxisformen: Der Habitus bestimmt als ‚modus operandi‘ die Praxisformen und weniger die Praxisinhalte.¹⁵

Bourdieu wendet sich mit dieser Vorstellung eines gesellschaftlich geprägten Akteurs gegen das Menschenbild, dem ein nach freiem selbst gewählten Entwurf handelndes Subjekt zugrunde liegt.¹⁶ Folglich ist jeder Mensch Träger eines Habitus, durch den er in seinem Handeln sozial geprägt und festgelegt ist, über den er aber zugleich von anderen als das, was er ist, erkannt werden kann. Als Vermittler fungieren vor allem die Diskurse und Wertvorstellungen der Familie und des sozialen Raums, der den betreffenden Menschen umgibt. Dieser Begriff des sozialen Raums ersetzt bei Bourdieu den Begriff der Klasse, der für ihn missverständlich und als vornehmlich ökonomischer Begriff zu eng gefasst ist. Mit der Konstruktion sozialer Räume versucht Bourdieu sowohl objektive Strukturen als auch die subjektive (Selbst-)Wahrnehmung der Individuen als soziale Gruppe zu beschreiben. Für Bourdieu ist Habitus also immer auch Gruppen- bzw. Klassenhabitus, da die individuellen Ausdrucksformen immer durch klassenspezifische Faktoren geprägt sind.¹⁷

Der Habitus eines Menschen drückt sich folglich nicht nur in Spiegelungen der soziokulturellen Herkunft eines Menschen aus, sondern beinhaltet auch dauerhafte Anlagen zu einem spezifischen Verhalten, den Dispositionen. Diese sind das Produkt der Verinnerlichungsprozesse der objektiv gegebenen Strukturen in einem bestimmten sozialen Umfeld. Dazu gehören der Geschmack und die ästhetisch-kulturellen Vorlieben sowie Vorstellungen über verbindliche Werte und Normen, über ethisch verwerfliches bzw. richtiges Verhalten und nicht zuletzt die Vorstellung über die eigene soziale, kulturelle und ökonomische Stellung bzw. deren Veränderbarkeit.¹⁸ „Der Feldbegriff findet im Denken Bourdieus sein notwendiges Komplement in der Kategorie des Habitus, der die individuell ‚erfahrene‘, aber sozial produzierte Identität als eine zur gesellschaftlichen ‚Natur‘ gewordene Einverleibung der im Feld ermöglichten Dispositionen bezeichnet.“¹⁹

Bourdieu unterscheidet drei Geschmacksdimensionen, die mit entsprechenden sozialen Räumen bzw. entsprechender Klassenzugehörigkeit in Verbindung stehen: dem

¹⁵ Ebd. S. 71.

¹⁶ Vgl. Schwingel 1995, S. 96.

¹⁷ Vgl. Bourdieu, P.: Die Soziologie der symbolischen Formen. In: Hülst, D.: Symbol und soziologische Symboltheorie. Untersuchungen zum Symbolbegriff in Geschichte, Sprachphilosophie, Psychologie und Soziologie. Opladen 1999, S. 277.

¹⁸ Vgl. Treibel 1995, S. 217.

¹⁹ Fischer/Jarchow 1987, S. 166.

legitimen, dem mittleren und dem populären Geschmack. Der legitime Geschmack bezeichnet die legitime Kultur und ist für Bourdieu Ausdruck der kulturellen Praxis der so genannten herrschenden Klasse, also des Bildungs- und Großbürgertums. Inhaber des legitimen Geschmacks befürworten eine Zweckfreiheit der Kunst und nutzen den mittleren und populären Geschmack vorrangig als Kontrastfolie der eigenen ästhetischen Einstellung. Der mittlere Geschmack orientiert sich vorrangig an dem legitimen und bezieht sich häufig auf die Werke, die dem legitimen Geschmack, weil zu populär, nicht mehr ausreichend als Distinktionsmittel dienen. Der populäre Geschmack hingegen orientiert sich aufgrund fehlender ökonomischer und kultureller Kapitalressourcen vorrangig an Werken und Praktiken, die von den maßgeblichen Legitimationsinstanzen noch nicht sanktioniert wurden. Aus den in seinem Buch *Die feinen Unterschiede* dargestellten Ergebnissen zieht Bourdieu den Schluss, dass Kunst weder autonom noch in ihrer Wahrnehmung spontan ist, sondern sehr stark von der jeweiligen Sozialisation abhängt.²⁰

Die einzelnen Felder können mit Spielfeldern verglichen werden, die über eigene Strukturen bzw. Regelsysteme verfügen. Das Verhalten und die subjektive Wahrnehmung der Mitspieler sind durch deren soziales Umfeld geprägt und durch das Regelsystem des Spiels eingeschränkt. Die einzelnen Mitspieler stehen innerhalb des Spielfeldes in Beziehung zueinander, sind in gewisser Weise abhängig und die Möglichkeiten ihrer Spielzüge werden darüber hinaus bestimmt durch die Ausprägung der verschiedenen Kapitalformen, über die sie verfügen. Ziel des Spieles ist es natürlich zu gewinnen: Grundmechanismus und also verantwortlich für die Dynamik innerhalb eines jeden Feldes sind der Wille, die Macht zu verteidigen und der Wunsch, die Macht zu erhalten. Hierbei handelt es sich sowohl um die Macht darüber, die Spielregeln zu definieren, als auch um die Macht, das Feld zu repräsentieren.²¹ Zusammenfassend sind die Zusammenhänge der wesentlichen Begriffe folgendermaßen zu beschreiben: Die verinnerlichten Grenzen des Habitus und die externen Strukturverhältnisse bedingen eine eingeschränkte Praxismöglichkeit der Akteure im jeweiligen sozialen Feld.

²⁰ Vgl. Bourdieu, P.: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt/M. 1984, S. 99ff.

²¹ Vgl. Schwingel 1995, S. 98.

1.1.2 Das literarische Feld

Für das relativ autonome und eigendynamische Feld der Literatur bedeutet dies, dass auch hier eigene Legitimitätskriterien vorzufinden sind. Folglich kommt man insbesondere bei der Analyse der Produktion von Literatur, aber auch beim Betrachten des Textes sowie bei der Diskussion über die gesellschaftliche oder politische Rolle von Schriftstellern oder den Mentalitäten bestimmter Publikumsgruppen nicht umhin, die Positionen und Kräftelinien der beteiligten Akteure genau zu untersuchen.

Die Beteiligten des Literaturbetriebs und somit die Akteure des literarischen Feldes nach Bourdieu sind Literaturproduzenten, Verleger, Kritiker, Publikum und die Literaturwissenschaft, wobei diese den Schnittpunkt zwischen Literatur und Bildungssystem darstellt. Ein Autor bewegt sich also nicht im luftleeren Raum, sondern ist sich der Position, die das Feld der Literatur für ihn vorsieht, sehr wohl bewusst. Er entwickelt einen so genannten „sense of place“ (Goffman).²² Durch das Erlangen symbolischen Kapitals, wie beispielsweise Literaturpreise, oder sozialen Kapitals, wie die Einladung in eine Talkrunde, kann er seine Position im Feld verbessern. Bourdieu unterscheidet zwischen der hohen und der niederen Literatur auch insofern, als dass die Vertreter der ‚hohen‘ Literatur vorrangig nach dem Erlangen des symbolischen Kapitals, die Vertreter der ‚niederen‘ eher nach der Akkumulation des ökonomischen Kapitals streben. Folglich sind innerhalb des literarischen Feldes zwei Pole auszumachen: „Die entscheidende Spannung besteht zwischen der Dominanz des ökonomischen Kapitals und der ökonomischen ‚Macht‘ am Pol der literarischen Massenproduktion und der Produktion für die Massen an dem einen Pol [...] und der Geltung des ausschließlich symbolischen, kulturellen Kapitals am Pol der ‚elitären‘ Produktion [...]“.²³

Das Streben nach der Verbesserung der Position innerhalb des Feldes, ist ebenfalls bei Verlagen und Literaturkritikern auszumachen, wobei diese das Feld auch durch die Vergabe von verschiedenen Arten symbolischen oder sozialen Kapitals beeinflussen können.²⁴ Die Literaturwissenschaft hat die Macht durch entsprechende Themenpolitik das ‚Gütesiegel‘ der wissenschaftlichen Behandlung zu vergeben oder vorzuenthalten.

Letztlich sind die Grenzen der Bereiche Rezeption, Produktion und Kritik fließend und wirken intensiv aufeinander ein. Dieses Interaktionsgeflecht befindet sich in einem

²² Dörner, A./Vogt, L.: Kultursoziologie (Bourdieu – Mentalitätsgeschichte – Zivilisationstheorie). In: Bogdal, K.-M. (Hg.): Neue Literaturtheorien. Eine Einführung. Opladen 1997, S. 138.

²³ Fischer/Jarchow 1987, S. 168.

ständigen Kampf um die Definitionsmacht – die Macht zu bestimmen, was Literatur ist. Unter legitimer Literatur ist diejenige Literatur zu verstehen, „welche zu Zwecken der Distinktion und Lebensstilbildung gebraucht werden kann.“²⁵ Die Machtposition der einzelnen Autoren, Verleger, Kritiker ist das Ergebnis vorangegangener Interaktionsprozesse. Eben diese Interaktionsprozesse bestimmen auch die Dichotomie von hoher versus niederer Literatur.²⁶ „Die ständige Auseinandersetzung dreht sich um die in Frage stehende Definition von Literatur im Allgemeinen, und in den Subfeldern dann um die jeweiligen Qualitäten unterschiedlicher Literaturen.“²⁷

Die gesellschaftstheoretischen Überlegungen Bourdieus fordern also, die Literaturproduktion, Texte und Rezeption systematisch aufeinander zu beziehen, wobei auch die drei Bereiche berücksichtigt werden müssen, die das Feld bestimmen: die Beziehung zu den anderen Feldern, Beziehungen der Akteure und Gruppen untereinander sowie die Kapitalstrukturen der Akteure (mit dem Habitus als inkorporiertes Kapital). Zum einen ist es die Struktur des Feldes, die die Möglichkeiten der Akteure bestimmt, zum anderen sind es die Akteure, die die Ausgestaltung oder besser: die Praxisformen bestimmen.

An dieser Stelle sollen die theoretischen Überlegungen Bourdieus, die für die weitere Arbeit, also für die Betrachtung der Inszenierung der Popliteratur im Literaturbetrieb der Gegenwart, von grundlegender Bedeutung sind, zusammengefasst werden:

- Kräfte anderer Felder können in das Feld der Literatur eingreifen – es besteht so etwas wie eine ‚Felddurchlässigkeit‘. Eine einflussreiche Position in einem Feld kann unter Umständen auch ein gewisses Maß an Macht in einem anderen Feld bedeuten.
- Der Autor hat bereits vor der Veröffentlichung eines Textes eine Vorstellung von möglichen Reaktionen der anderen Feldteilnehmer. Somit nimmt er die Position ein, die das Feld Literatur für ihn vorsieht. Die Art und Weise, wie er dies tut, ist abhängig von seinem Habitus und dem verfügbaren Kapital (sowohl ökonomisch als auch kulturell und symbolisch).

²⁴ Dörner, A./Vogt, L.: Literatursoziologie. Literatur, Gesellschaft, Politische Kultur. Opladen 1994, S. 155f.

²⁵ Dörner/Vogt 1997, S. 154.

²⁶ Dörner/Vogt 1994, S. 157.

²⁷ Fischer/Jarchow 1987, S. 168-169.

- Es besteht ein Zusammenhang zwischen dem Inhalt des Textes und der Machart und Organisationsform („modus operandi“). Die Präsentations- und Inszenierungsform eines Textes kann als Darstellung eines (Autoren- oder Gruppen-) Habitus verstanden werden.
- Das Subjekt nutzt die Identifikation mit einem bestimmten Geschmack, um sich innerhalb des literarischen Feldes und damit auch innerhalb des sozialen Raums zu orientieren und den eigenen Standort zu bestimmen. Die kulturelle Praxis bestimmt so als Teil des Habitus die Position eines Subjektes innerhalb der Gesellschaft.

Wie die dargestellte Feldtheorie Bourdieus nahe legt, ist es sinnvoll, das wörtlich zu nehmende Umfeld zu berücksichtigen, will man ein im literarischen Feld zu beobachtendes Phänomen wie die Inszenierungsformen der Popliteratur beschreiben. Auch wenn es unmöglich ist, die Zusammenhänge des literarischen Feldes, das Gegeneinander und Miteinander der Akteure, umfassend darzustellen, so sollen im Folgenden zumindest doch einige Tendenzen aufgeführt werden. Diese ausgewählten Beispiele dessen, was momentan zu beobachten ist, haben keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sollen jedoch auf die eine oder andere Entwicklung aufmerksam machen. Metaphorisch ausgedrückt sollen einige ‚Spielplätze‘ des literarischen Feldes benannt, Diskurse, Themen und ‚Spielregeln‘ des Literaturbetriebs skizziert werden. Vor allem aber soll deutlich werden, vor welchem Hintergrund und in welchem größeren Zusammenhang das Thema dieser Arbeit zu diskutieren ist.

1.2 Tendenzen des Wandels im literarischen Feld

Beschäftigt man sich mit dem Literaturbetrieb der Gegenwart, so sind eine Reihe von Entwicklungstendenzen auszumachen, die nicht auf eine Ursache zurückzuführen, wohl aber miteinander in Verbindung zu bringen sind.²⁸ Versucht man die Einflüsse und Bedingungen dieses Wandels zu erfassen, erscheint der Literaturbetrieb der Gegenwart als schwammähnliches Gebilde. Die bereits zuvor beschriebenen vielfältigen Verästelungen, Querverbindungen und wechselseitigen Abhängigkeiten der Akteure des literarischen Feldes bilden ein komplexes Geflecht, in dem die einzelnen Diskurse schwer voneinander zu trennen sind.

„Natürlich definiere sich das Buch immer über den Inhalt, aber ein Produkt sei es eben auch. Je weiter die Kaufkraft sinke, desto weniger frei verfügbares Geld gebe es für Luxusartikel, zu denen das Buch zähle“, konstatiert der zweitgrößte deutsche Buchhändler Halff im Gespräch mit der FAZ.²⁹ Diese Aussage verdeutlicht einerseits die notwendige Trennung zwischen den zu beschreibenden ästhetischen bzw. innerliterarischen und den ökonomischen Kriterien, wenn es darum geht, die Tendenzen des Literaturbetriebs zu benennen. Sie verdeutlicht andererseits, dass diese Trennung in der spätkapitalistisch postmodernen Gesellschaft aufgehoben ist. Gemeint ist hier die Trennung zwischen den Gesetzen, die den Buchmarkt formal bestimmen, und dem, was innerhalb des Literaturbetriebs an inhaltlichen Diskursen geführt wird: die Trennung also zwischen Markt und Literatur, zwischen Ökonomischem und Symbolischen oder besser: Ästhetischem. Mit anderen Worten: *wie* präsentiert und inszeniert wird einerseits und *was* Gegenstand und Inhalt von Literatur ist andererseits. Aufgehoben wird diese Trennung in gewisser Weise durch die Frage nach dem Warum. Warum wird ein bestimmter Inhalt in dieser oder jener Weise inszeniert oder präsentiert? Beim Versuch, diese Frage zu beantworten, wird deutlich, dass sich Inhalt und Form gegenseitig beeinflussen – dass eine Wechselwirkung zwischen ‚modus operandi‘ und bezeichneter Textwelt besteht.

Im Folgenden soll es nun nicht um die thematischen Merkmale der neuen Erzählliteratur oder die Tendenzen der Gegenwartsliteratur im Allgemeinen, sondern vielmehr um eine Auswahl der innerhalb des literarischen Feldes zu beobachtenden Tendenzen gehen.³⁰ Genauer gesagt also um den Wandel auf dem Büchermarkt, um Autor, Kritiker und Publikum der neuesten deutschen Literatur sowie die daraus resultierende Diskussion darüber, welche gesellschaftliche Funktion Literatur erfüllt bzw. erfüllen soll – über Definitions- und Repräsentationsmacht.

²⁸ Vgl. Knippals, D.: Unser kleiner Literaturbetrieb. In: die tageszeitung 15.10.2001.

²⁹ Hintermeier, H.: Lauter Kettenhunde. Bohlen ist erst der Anfang. In: FAZ 25.10.2003.

³⁰ Um die Tendenzen der Gegenwartsliteratur zu beschreiben, wäre zunächst zu klären, ob diese überhaupt zu fassen sind oder ob das Ende der großen Erzählungen die Stunde der kleinen Literaturen insofern bedeutet, als diese durch eine Variabilität und Vielfalt ausgezeichnet sind, die das Erkennen von Zusammenhängen und somit das Beschreiben von Tendenzen „der deutschen Gegenwartsliteratur“ unmöglich machen. „Es ist als gingen die AutorInnen jeder und jede für sich, in eine andere Richtung, hinein in die Ebene, im Rücken die Achttausender der literarischen Moderne.“ Schaub, M.: Phantombilder der Kritik. In: Döring, C. (Hg.): Deutsche Gegenwartsliteratur. Wider ihrer Verächter. Frankfurt/M. 1995, S. 170.

Vgl. dazu auch Koopmann, H.: Tendenzen der deutschen Gegenwartsliteratur (1970-1995) in: Knobloch, H.-J. (Hrsg): Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Tübingen 1997, S. 11-31.

Zunächst lässt sich generell feststellen, dass die von Bourdieu beschriebene ‚Felddurchlässigkeit‘ zugenommen hat. Die Bedeutung ökonomischer und politischer Machtfelder erlaubt diesen, in das schwächere Feld der Literatur einzudringen. Dies bedeutet, dass die Bezüge des einen Feldes zu dem anderen für die Beteiligten spürbar wirksam werden.³¹ Mit anderen Worten steht der Literaturbetrieb, bzw. stehen dessen Akteure zunehmend unter wirtschaftlichem Druck und sie sind mehr oder weniger gezwungen, den Gesetzen des Marktes zu folgen, die sich wiederum an der Kaufkraft und am Interesse des Publikums orientieren.³²

Die Verlage versuchen die Ware Buch bestmöglich zu vermarkten und im Konkurrenzkampf ist eine immer kürzer werdende ‚Haltbarkeit‘ der Bücher zu beobachten. Der Trend geht gerade bei den großen Ketten zu immer weniger Büchern, die sich gut verkaufen, den so genannten ‚Schnelldrehern‘ wie beispielsweise den Biographien von Personen des öffentlichen Lebens.³³ Karstadt, viertgrößte Buchhandelskette des Landes, machte bekannt, dass die Zahl vorrätiger Titel von tausend auf etwa zweihundert reduziert werden soll, was der Zahl der auf den Bestsellerlisten aufgeführten Titel entspricht.³⁴ Ein Platz auf den entsprechenden Listen wird also für die Verlage von wachsender Bedeutung sein.

Darüber hinaus können Verlagsneugründungen wie Blumbar, Schirmer & Graf oder Orange Press nicht über die Verlagskonzentration hinwegtäuschen, wobei sich die großen Verlage wie Suhrkamp, Hanser oder Kiepenheuer und Witsch zunehmend nicht nur in Erscheinung und Ausstattung, sondern auch in Bezug auf ihr Programm annähern. „Unter dem ökonomischen Druck, der in den letzten Jahren die Lektorate ausgedünnt hat, folgen diese überall denselben inhaltlichen Strategien.“³⁵ Die zunehmende Popularität der Internetversandläden schwächt den Buchhandel und fördert eine weitere Tendenz. Die dort angegebenen Empfehlungen sind vorrangig an Verkaufszahlen ausgerichtet, was auf den Trend verweist, diese zum Zeichen für Qualität zu machen.³⁶ Richard Kämmerlings vergleicht die dem Buchhandel bevorstehenden Entwicklungen mit

³¹ Fischer/Jarchow 1987, S. 168.

³² Die Ökonomisierung ist ein gesamtgesellschaftliches Phänomen, und deren Auswirkung auf das literarische Feld nur ein Ausschnitt. Vgl. beispielsweise SZ-Gespräch mit Ulrich Thielemann, Wirtschaftsethiker der Universität St. Gallen. Süddeutsche Zeitung Ostern, 10./11./12.4.2004.

³³ Bartels, G.: Alles Bohlen oder was? In: die tageszeitung 13.10. 2003.

³⁴ Kämmerlings, R.: Die Bohlen sind morsch. In: FAZ 13.10. 2003.

³⁵ Bartels, G.: Alles Bohlen oder was? In: die tageszeitung 13.10.2003.

³⁶ Vgl. Ernst, T.: Popliteratur. Hamburg 2001, S. 87.

der Entwicklung, die der Fußball genommen hat, nämlich hin zu einer restlos ökonomisierten und internationalisierten Entertainment-Sparte.³⁷

Auch der Autor scheint zunehmend darauf aus, herauszufinden, was den Subjekten entgegenkommt, um zu verkaufen. Als relativ neu ist das Selbstverständnis des als mediale Marke gehandelten Autors zu bezeichnen, der dazu steht, dass es letztlich um den Verkauf des Buches, um das Geldverdienen geht. Erfolg scheint an Auflagenzahlen gekoppelt, die wiederum abhängig sind von öffentlicher Präsenz und Präsentation.³⁸ Somit wird tendenziell nicht mehr auf dem Feld der Moral und Politik, sondern auf dem der Ökonomie entschieden, welcher Einfluss einem Schriftsteller zuteil wird. Die öffentliche Aufmerksamkeit, die erreicht wird, wenn man es versteht, sich zu vermarkten, bedeutet, gehört zu werden. „Der Schriftsteller von heute ist jung, schick, heiter, gibt sich abgeklärt-illusionslos und mit allen Wassern des Umgangs mit der virtuell verdoppelten Wirklichkeit unserer Medien und Konsumgesellschaft gewaschen.“³⁹ Und das Publikum möchte erkennen, wer sich hinter einem Autorennamen verbirgt. Es stehen „Photogenität und Physiognomie des jungen Künstlers gemeinsam zur Diskussion.“ Der Künstler soll als Mensch Stellung beziehen, sich kenntlich machen. „Er soll sagen, an was er glaubt, wen er liebt, wovon er sein Leben finanziert, was er von der deutschen Einheit erwartet...“⁴⁰

Es ist also folgende Tendenz auszumachen: Um ein möglichst breites Publikum zu erreichen, sind die Autoren in der veränderte Medienlandschaft gezwungen in derselben als Person präsent zu sein. „Literatur hat sich dann durchgesetzt, wenn sie anhaltend für Kommunikation gesorgt hat, wenn sie – luhmannscher Idealfall – semantische Potentiale bewegt, die Lesergruppen zu beschäftigen versteht.“⁴¹ Die werbewirksame mediale Aufmerksamkeit, die eine direkt konvertierbare Form ökonomischen Kapitals darstellt, ist von wachsender Bedeutung und wird mit unterschiedlichen Mitteln erkämpft. Auf welche Art und Weise um Marktanteile gekämpft wird, soll im Folgenden an drei Beispielen verdeutlicht werden.

³⁷ Hettche, T.: Nowa Huta oder von Lämmern, die sich neben Wölfe legen. In: FAZ 5.1.2000.

³⁸ Hörner, W.: Das faszinierende Stimmengewirr. In: die tageszeitung 5.6.2000.

³⁹ Herzinger, R.: Jung, schick, heiter. In: Die Zeit 25.3.1999.

⁴⁰ Schaub, M.: Phantombilder der Kritik. In: Döring, C. (Hg.): Deutsche Gegenwartsliteratur. Wider ihrer Verächter. Frankfurt/M. 1995, S. 173.

⁴¹ Jung, W.: Was war, was bleibt, was wird? Unfrisierte Thesen zur Gegenwartsliteratur. In: Dennmann, M./McIsaac, P./Jung, W. (Hg.): Was bleibt – von der deutschen Gegenwartsliteratur? Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Heft 124. Stuttgart/Weimar 2001, S. 8.



Abbildung 1: Dieter Bohlen auf der Frankfurter Buchmesse 2003

An Dieter Bohlen scheint man in der Berichterstattung über die Buchmesse 2003 nicht vorbeizukommen. Seine dort präsentierte Veröffentlichung „Hinter den Kulissen“ stellte Random-House mit den aufgrund einer richterlichen Anordnung mit von Hand und Edding geschwärzten Passagen aus. Die Justiz erscheint aufgrund der Häufung gerichtlicher Verfügungen und dem daraus resultierenden Medien- und Publikumsinteresse als „neuer großer Player“ im Literaturbetrieb.⁴²

Auch in der Literaturkritik werden Stimmen laut, die beklagen, dass hier mehr und mehr der Wunsch in den Vordergrund tritt, sich an dem skandalträchtigen Mediengeschäft zu beteiligen. „Der Kampf um die knappe Ressource Aufmerksamkeit hat inzwischen auch das bescheidene Gewerbe der Literaturkritik erreicht“.⁴³ Enzensberger stellt fest, dass der Berichterstatter zu einer Art Inquisitor zu werden scheint und vergleicht die Verfahren mit denen der Boulevardpresse. Die Feuilletons geben zunehmend programmatische Kompetenz auf und „arbeiten an der Selbstabschaffung jener Kritik, die Friedrich Schlegel einmal die vierte literarische Gattung nannte.“⁴⁴ Die Literaturkritik wird neuerdings zunehmend unter dem Sammelbegriff „das Feuilleton“ erwähnt, wobei deutlich wird, dass eben das Feuilleton seine klassische Rolle, nämlich die der ‚Orientierungsboje‘, verloren zu haben scheint.⁴⁵ Einzelne Literaturkritiker wie Maxim Biller richten die Scheinwerfer auf sich, indem sie einen öffentlichen Schlagabtausch suchen oder einen Streit innerhalb des Literaturbetriebs provozieren.⁴⁶ Ebenso Reich-Ranicki, der sich zusätzlich den Vorwurf gefallen lassen muss, die Literaturkritik durch sein

⁴² Bartrels, G.: Alles Bohlen oder was? In: die tageszeitung 13.10.2003.

⁴³ Enzensberger, H.-M.: Boulevardinquisition. In : FAZ 27.1.2004.

⁴⁴ Hettche, T.: Nowa Huta oder von Lämmern, die sich neben Wölfe legen. In: FAZ 5.1.2000.

⁴⁵ Vgl. Jung, W.: Was war, was bleibt, was wird? Unfrisierete Thesen zur Gegenwartsliteratur. In: Dennmann, M./McIsaac, P./Jung, W. (Hg.): Was bleibt – von der deutschen Gegenwartsliteratur? für Literaturwissenschaft und Linguistik, Heft 124. Stuttgart/Weimar 2001, S. 10.

⁴⁶ Vgl. Biller, M.: Hass und immer wieder Hass. In: Die Welt 27.4.2000.

Let me entertain you!

Auftreten bzw. seine Selbstinszenierung im literarischen Quartett auf einschaltquotenmäßiges Fernsehniveau gesenkt zu haben.⁴⁷ Wobei hin und wieder der Anschein erweckt wird, das Streiten und das Stellen der Krisendiagnose sei verankert in den Spielregeln des Diskurses. „Worum der Streit tatsächlich geht? Ums Streiten und darum, dass ein paar unbeteiligte Zuschauer stehen bleiben und sagen: Sieh mal! Gegenwartsliteratur! Die Streitenden sind immer dieselben, sie kennen sich untereinander so gut, dass sie ihre Botschaften auch über die Theke austauschen könnten, aber über die Zeitung ist kürzer.“⁴⁸

Schließlich soll an dieser Stelle als drittes Beispiel ein Auftritt Günther Grass' dienen, der sich, wenn auch das Aufsehen nicht durch einen Skandal erregt wird, dem Trend zum Event ebenfalls nicht entziehen kann. Auf der Frankfurter Buchmesse 2003 wurde zu „Letzten Tänzchen. Lesung und Party“ mit dem Nobelpreisträger geladen. Ähnlich einem Popstars auf seinem eigenen Konzert wurde der Autor, der sich in der Pause tanzend präsentierte, von über tausend Menschen in ausgelassener Atmosphäre gefeiert.⁴⁹

Diese Beobachtungen lassen darauf schließen, dass die von Bourdieu beschriebenen ‚Pole‘ (der legitime und populäre Geschmack) zwar prinzipiell noch nicht aufgelöst, jedoch zunehmend aufgeweicht werden. Um das Medieninteresse kämpfen sie alle: populäre Unterhalter wie Dieter Bohlen, Literaturkritiker und auch ausgewiesene Vertreter des legitimen Geschmacks wie Günther Grass.

So vielseitig die unterschiedlichen Formen der Inszenierung, so vielseitig ist das Publikum, um dessen Aufmerksamkeit und Interesse geworben wird.⁵⁰ Zunächst ist offensichtlich, dass der Literaturbetrieb, auch wenn das Fernsehen auf unterschiedlichste Weise genutzt wird, um sich und seine Akteure zu präsentieren und eine breite Öffentlichkeit zu erreichen, generell in starker Konkurrenz mit dem audiovisuellen Massenmedium steht. Der Einfluss des Mediums Fernsehen auf das Verhältnis zwischen Publikum

⁴⁷ Vgl. Döring, C. (Hrsg): Deutsche Gegenwartsliteratur. Wider ihrer Verächter . Frankfurt/M 1995, S. VII.

⁴⁸ Willemsen, R.: Fahrtwind beim Umblättern. Über den Streit der jungen deutschen Literaten. In: Köhler, A./Moritz, R. (Hg.): Maulhelden und Königskinder. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Stuttgart 1998, S. 80.

⁴⁹ Vgl. Kämmerlings, R.: Die Bohlen sind morsch. In: FAZ 13.10. 2003.

⁵⁰ Vgl. dazu: „Unsere Zeit ist eine Zeit des Umbruchs, des Verfalls und der Entstehung von Werten, des Zusammenbruchs von Utopien und dem Noch-Nicht neuer Utopien, der Erfahrung von Zerstörung und Selbsterstörung – dies ist für den Schriftsteller heute die große Schwierigkeit, aber auch die große Herausforderung.“ Unseld, S.: Literatur im Abseits? Polemische Bemerkungen eines Verlegers. In: Köhler, A./Moritz, R. (Hg.): Maulhelden und Königskinder. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Stuttgart 1998, S. 108.

und Büchermarkt und das Verständnis des Lesers von Literatur ist aus unterschiedlichen Perspektiven zu betrachten, wobei die hier interessanteste der Einfluss medial verbreiteter Themen und Formen auf die kulturellen Werte der Zuschauer, bzw. der Einfluss des Mediums auf die Kultur ist. So unterschiedlich die Erklärungsmodelle zum Verhältnis von Kultur und technischen Medien, unbestritten gilt das Fernsehen als Multiplikator von Kultur und ist somit untrennbar mit ihr verbunden.⁵¹ Der für die Literatur inhaltlich wohl folgenreichste Einfluss ist die Grenzverwischung zwischen exklusiv-hoher und trivial-alltäglicher Kultur auf produktiver wie auf rezeptiver Seite. Dies hängt zum einen damit zusammen, dass das Fernsehen oftmals Themen der Populärkultur wählt, um ein heterogenes Publikum zu unterhalten. Zum anderen macht es kulturelle Themen für die breite Masse zugänglich, was diese den elitären Charakter verlieren lässt. Negativ formuliert ist das Fernsehen verantwortlich für die Nivellierung der Hochkultur und des Geschmacks und unterstützt die Konformität.⁵² Dies gilt zwar seit der Verbreitung der Massenmedien, ist aber auch heute noch als Entwicklungstendenz zu beschreiben.

Die Leserschaft scheint nur schwer kategorisierbar und fast unmöglich als Einheit zu beschreiben.⁵³ Wiederholt taucht in der Diskussion über das Publikum der neusten deutschen Literatur jedoch die Aussage auf, es sei auf der Suche nach Identifikation. Diese Identifikation wird sowohl im Text als auch mit der Person des Autors gesucht.⁵⁴ So mag der Autor nach Foucault innerliterarisch nicht mehr als ein referenzloser Name sein, fiktionsextern verlangt der Leser jedoch nach dem Autor als „Referenzsubjekt“.⁵⁵ Darüber hinaus ist der Leser der jungen deutschen Literatur „auf der Suche nach einer virtuellen Lesergemeinschaft, in der er sich selbst und seines Standorts in der Welt vergewissern kann“.⁵⁶ Dabei ist es in unserer zunehmend medialisierten, vielstimmigen

⁵¹ Vgl. Kreutz, A.: Kultur im Magazinformat: zur Geschichte, Form und Funktion von „Aspekte“, und „Titel, Thesen, Temperamente“ im deutschen Fernsehen. Wiesbaden 1995, S. 20ff.

⁵² Die negativen Auswirkungen der Massenmedien formulierten die Vertreter der *Frankfurter Schule*. Sie sahen in der Verbreitung der Massenmedien eine Entwicklung der Kultur hin zur totalen Vermarktung und zum Verfall. Vgl. Kreutz 1995, S. 21.

⁵³ „Wenn es überhaupt einmal eine bürgerliche Öffentlichkeit mit dem Anspruch gesellschaftlicher Allgemeinheit gab, so ist sie unter Bedingungen des neuen Medienverbunds längst in ‚kulturelle Kästen‘ (Enzensberger) zerfallen. Das ermöglicht ein Parallelprozessieren von Hochkultur, Popkultur und dem unterhaltsamen White Trash zwischen Glücksspirale und Musikantenstadl.“ Bolz, N.: Literarisches Kultmarketing. In: Köhler, A./Moritz, R. (Hg.): Maulhelden und KönigsKinder. Zur Debatte über die deutsche Gegenwartsliteratur. Stuttgart 1998, S. 245.

⁵⁴ Vgl. Schaub, M.: Phantombilder der Kritik. In: Döring, C. (Hg.): Deutsche Gegenwartsliteratur. Wider ihrer Verächter. Frankfurt/M. 1995, S. 173.

⁵⁵ Frank, D.: Zwischen Deliterarisierung und Polykontxtualität. In: Erb, A. (Hg.): Baustelle Gegenwartsliteratur: die neunziger Jahre. Opladen 1998, S. 84.

⁵⁶ Weidermann, V.: „Danke Florian“. In: die tageszeitung 27.6.2000.

Welt nicht verwunderlich, dass sich der Leser an sich nur schwer beschreiben und ‚bedienen‘ lässt.

Das Publikum erscheint diffus und ist eher in so genannte Milieus⁵⁷ als noch in soziale Gruppen, Interessensgemeinschaften oder Generationen zu unterteilen.⁵⁸ In anderen Worten ist in der postmodernen Industriegesellschaft kein homogenes soziales Feld mehr auszumachen und es zeigt sich eine deutliche Tendenz zur „Differenzierung und Automatisierung sozialer Klassen.“⁵⁹ An die Stelle der hegemonialen literarischen Öffentlichkeit treten „milieuspezifische Öffentlichkeiten“.⁶⁰ Dabei ist auch die Vorstellung einer strikt zu trennenden Hoch- und Populärkultur, sowie von einer homogenen ‚Massenkultur‘ überholt.⁶¹ Die neuen Gruppierungen lassen sich im Sinne Bourdieus nicht mehr unter ökonomischen Kriterien, sondern nur unter Einbeziehung der übrigen Kapitalsorten, des Habitus und des Geschmacks beschreiben. Die zunehmend unübersichtlichen vielen Öffentlichkeiten, die Globalisierung und Vernetzung der Welt verstärken die Macht der Ökonomie und der Medien.⁶²

Die Suche nach Echtheit bzw. Authentizität hat alle Bereiche der Gesellschaft erfasst, was sowohl den Boom der Biographien, den Erfolg von Reality-Formaten wie Big Brother als auch der allorts anzutreffenden Casting-Shows erklärt.⁶³ Fest steht jedenfalls: auch wenn es nur schwer zu beschreiben ist, es gibt ein Publikum der neuesten deutschen Literatur.

Rein äußerlich betrachtet scheint die Literatur also in keiner Krise zu stecken, die an mangelndem Interesse festzumachen wäre.⁶⁴ Abgesehen von der Konzentration des Verlagswesens geben Aufmerksamkeit, Marktpreise und Auflagenhöhen den Beteiligten

⁵⁷ Diese Milieus werden nicht mehr allein durch Einkommen, Macht und Bildung, sondern durch etwas wie Lebensstil charakterisiert. Vgl. Bogdal, K.-M.: Klimawechsel. Eine Meteorologie der Gegenwartsliteratur. In: Erb, A. (Hg.): Baustelle Gegenwartsliteratur: die neunziger Jahre. Opladen 1998, S. 12.

⁵⁸ Jung, W.: Was war, was bleibt, was wird? Unfrisierte Thesen zur Gegenwartsliteratur. In: Dennmann, M./McIsaac, P./Jung, W. (Hg.): Was bleibt – von der deutschen Gegenwartsliteratur? Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Heft 124. Stuttgart/Weimar 2001, S. 8.

⁵⁹ Bogdal, K.-M.: Klimawechsel. Eine Meteorologie der Gegenwartsliteratur. In: Baustelle Gegenwartsliteratur, S. 12. Vgl. auch Jung, T.: Viel Lärm um nichts. In: Jung, T.(Hg.): Alles nur Pop? Anmerkungen zur populären und Pop-Literatur seit 1990. Frankfurt/M. 2002, S. 27.

⁶⁰ Ebd., S. 27.

⁶¹ Vgl. Schäfer, J.: „Neue Mitteilungen aus der Wirklichkeit“. Zum Verhältnis von Pop und Literatur in Deutschland seit 1968. In: Arnold, H. (Hg.): Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband Pop-Literatur. München 2003, S. 13.

⁶² Vgl. Jung 2002, S. 11.

⁶³ Vgl. Festenberg, N. v./Wellershoff, M.: Die Realos der Echtzeit. In: Spiegel 5/2001, S. 158ff.

⁶⁴ Vgl. dazu auch Unsel, S.: Literatur im Abseits? Polemische Bemerkungen eines Verlegers. In: Köhler, A./Moritz, R. (Hg.): Maulhelden und Königskinder. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Stuttgart 1998, S. 105.

kaum Grund zur Sorge.⁶⁵ Auch unter ästhetischen Gesichtspunkten zeigt sich eine Vielzahl der Kritiker optimistisch und entdeckt „bei einer Reihe jüngerer Autoren aus Ost und West, männlichen wie weiblichen Geschlechts, ein vitales Interesse am Erzählen, an guten Geschichten und wacher Weltwahrnehmung.“⁶⁶ Und doch ist die alte Klage über die Krise der Literatur auch im Literaturbetrieb der Gegenwart wieder und wieder zu vernehmen. Eine Krise ist im Falle der Literatur kaum objektiv zu beschreiben, sondern wird von demjenigen ausgemacht, der mit den bestehenden Verhältnissen unzufrieden ist und dessen Erwartungen nicht erfüllt werden.

Wer sich gegen zuviel Schwarzseherei wehrt und das Wort Krise für unangebracht hält, wird jedoch nicht abstreiten, dass sich im Literaturbetrieb der Gegenwart etwas verändert. Diese Veränderung ist zwar in Abhängigkeit von den zuvor ausgeführten ökonomischen Einflüssen, jedoch auch unter ästhetischen Gesichtspunkten zu beschreiben. Mit anderen Worten handelt es sich sowohl um die Veränderung dessen, was unter Literatur zu verstehen ist, als auch um eine Veränderung der gesellschaftlichen Erwartung an und Funktion von Literatur. „Was wie schnöde Anpassung an die Marktmechanismen aussieht, enthält auch die tastende Suche nach einem neuen Selbstverständnis, einem neuen gesellschaftlichen Raum für die Literatur.“⁶⁷

Diskutiert wird die Bedeutung der Literatur, da die hohen Auflagezahlen nicht darüber hinwegtäuschen, dass ein grundlegender Wandel der gesellschaftlichen Funktion auszumachen ist, der in den Reihen des Literaturbetriebs für Unbehagen sorgt. Wie Enzensberger bereits feststellte, ist sie zu einer minoritären Angelegenheit geworden.⁶⁸ „Das öffentliche Interesse an ihrem Erscheinungsbild ist so gering, dass sie sich so ziemlich alles erlauben kann. Von politischen und moralischen Normen redet kaum noch jemand.“⁶⁹ Besser gesagt, der Kreis derer, die sich dafür interessieren und darüber sprechen, ist klein. „Literatur, von der vieles zu erwarten ist, aber eben nicht für viele.“⁷⁰ Der Vergleich mit zu messenden Einschaltquoten macht deutlich, dass die Tatsache, dass Bücher gekauft werden, noch nichts über die gesellschaftliche Funktion von Lite-

⁶⁵ Knobloch, Jörg: Was bleibt? Eine Polemik. In: Dennmann, M./McIsaac, P./Jung, W. (Hg.): Was bleibt – von der deutschen Gegenwartsliteratur? Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Heft 124. Stuttgart/Weimar 2001, S. 54.

⁶⁶ Hage, V.: Die Enkel kommen. In: Spiegel 41/1999, S. 244 ff.

⁶⁷ Herzinger, R.: Jung, schick und heiter. In: Die Zeit 25.3.1999.

⁶⁸ Vgl. Enzensberger, H.-M.: Rezensenten Dämmerung. In: Meyer, M. (Hg.): Wo wir stehen. Dreißig Beiträge zur Kultur der Moderne. München 1988, S. 89 ff.

⁶⁹ Winkels, H.: Was ist los mit der deutschen Literatur? In Köhler, A./Moritz, R. (Hg.): Maulhelden und Königskinder. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Stuttgart 1998, S. 50.

⁷⁰ Ebd. S. 51.

ratur aussagt. Die Quoten lassen keinen Schluss zu, wie eingängig sich das Publikum mit dem Gesehenen auseinandersetzt, und ebenso wenig Aussagekraft besitzen die Verkaufszahlen darüber, was gelesen wird.⁷¹

Der über die Rolle der Literatur bzw. über ein eventuell verändertes Kunstverständnis geführte Diskurs innerhalb des Literaturbetriebs verdeutlicht, die Uneinigkeit der Beteiligten darüber, wie die Entwicklungstendenzen zu beurteilen sind. Maxim Biller schimpft lautstark auf die Autoren als „Systemopportunisten“ und beklagt neben dem Fehlen jeglicher Ideale vor allem die abhanden gekommene Moral.⁷² Aber auch gegenläufige Stimmen sind zu vernehmen, die in der Entwicklung eine „notwendige Entlastung vom gesellschaftlichen Erwartungsdruck, die Literatur möge politischen, ethischen und ästhetischen Sinn stiften“, erkennen.⁷³

Wie immer die unterschiedlichsten Positionen innerhalb des literarischen Feldes zu beurteilen und zu ergänzen wären, scheint es notwendig, eine differenzierte Diskussion zu führen, die den Versuch unternimmt, die komplexen Zusammenhänge zu begreifen und die sich daraus ergebenden Fragen zu stellen.

Zusammenfassend gesagt, führt die veränderte mediale Topographie zum einen zu einer Veränderung des Lebensalltags, zum anderen dazu, dass die Schrift ihre Dominanz als Bildungs- und Unterhaltungsträger verliert.⁷⁴ Diese Veränderungen beeinflussen wiederum das Selbstverständnis und die Beziehungen der Akteure im literarischen Feld. So ist beispielsweise insofern eine Krise der Literaturvermittlung auszumachen, als verlegerische und mediale Literaturvermittlungsstrategien gezwungen sind, vorrangig auf Quantität statt auf Qualität zu setzen.⁷⁵ Die Debatte über Literatur scheint in den Hintergrund zu geraten.⁷⁶ Die ‚Krise der Literatur‘ ist zu allgemein, zu undifferenziert benannt. Diskutiert werden kann eine Krise derer, die sie verfassen, derer die sie verlegen, derer,

⁷¹ Vgl.: Baumgart, R.: Boulevard – was sonst? Köhler, A./Moritz, R. (Hg.): Maulhelden und Königskinder. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Stuttgart 1998, S. 53.

⁷² Biller, M.: Feige das Land, schlapp die Literatur. In: Die Zeit 13.4.2000.

⁷³ Herzinger, R.: Jung, schick und heiter. In: Die Zeit 25.3.1999.

⁷⁴ Bogdal, K.-M.: Klimawechsel. Eine Meteorologie der Gegenwartsliteratur. In: Erb, A. (Hg.): Baustelle Gegenwartsliteratur: die neunziger Jahre. Opladen 1998, S. 14.

⁷⁵ Rathjen, F.: Crisis? What Crisis? In: Döring, C.: Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Wider ihre Verächter. Frankfurt/M. 1995, S. 9.

⁷⁶ Vgl. Böhmer, D.: Bohlen ist überall. In: Spiegel online 13.10.2003 (www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,269569,00.html).

die sie rezensieren, derer, die sie kaufen und lesen und derer, die sie ignorieren.⁷⁷ „Die so genannte Krise der Literatur ist in Wahrheit die Literatur der so genannten Krise.“⁷⁸

Die Verlage, die das Produkt Buch vermarkten, folgen den Gesetzen des Marktes, wie augenscheinlich auch die Autoren und die Kritiker. Obwohl die Inszenierung innerhalb des Literaturbetriebs nicht erst seit der letzten Buchmesse von Bedeutung ist, mag Dieter Bohlen, bzw. der Rummel um dessen Person, als Bote, der die „Nachricht vom kulturellen Gezeitenwandel“ bringt, bezeichnet werden.⁷⁹ Wobei es weniger um die Person als um das geht, was mit ihr zu verbinden ist und was die Realität der Branche in diesen Tagen prägt: die Veränderung der Gesamterscheinung des literarischen Marktes. Der Trend zum Event zeichnet sich deutlich ab.⁸⁰

Kunstphilosophisch bzw. literaturtheoretisch führen diese Beobachtungen, wie bereits erwähnt, zu der Frage nach der gesellschaftlichen Funktion von Literatur und nach einem eventuell veränderten Kunstverständnis. Diese Frage scheint besonders schwer beantwortbar, da Wertungen bei der Vielseitigkeit der Themen, Stoffe, Darstellungsarten beliebiger geworden sind als sie je waren. Was die neue Literatur auszeichnet, ist ihre Experimentierfreudigkeit, die dazu führt, dass die Einschätzungen darüber, was Kunst, was Literatur ist, weiter denn je auseinander gehen.⁸¹

Eine Reihe weiterer Fragen schließt sich an. Worin besteht der Unterschied zwischen dem, was Kultur eigentlich bedeutet, und dem heute viel gebrauchten Wort ‚Kult‘, wenn einem Medienphänomen wie Dieter Bohlen auf der größten Buchmesse der Welt Platz eingeräumt wird, ein Buch vorzustellen und dieses Produkt zu vermarkten? Wo liegen die Grenzen zwischen dem ironischen Gebrauch des populären Geschmacks und der zunehmenden Vermischung des Populären und Legitimen? „Jenseits der Frage nach künftigen Vertriebsformen zeigt sich doch, dass diese Art von Diskursherrschaft, die sich mit dem verharmlosenden Aufkleber ‚Ist doch nur Unterhaltung!‘ tarnt, die Banalisierung einer bis zum äußersten entschlossenen Amüsiergesellschaft beschleunigt.“⁸²

⁷⁷ Vgl. dazu auch Schneider, M.: Einen Neckermann für unsere Dichter. In: Moritz/Köhler (Hg.): Maulhelden und Königskinder. Zur Debatte über die deutsche Gegenwartsliteratur. Stuttgart 1998

⁷⁸ Rathjen, Friedhelm: Crisis? What Crisis? In: Döring, C. (Hg.): Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Wider ihre Verächter. Frankfurt/M. 1995, S. 17.

⁷⁹ Kämmerlings, R.: Die Bohlen sind morsch. In: FAZ 13.10. 2003.

⁸⁰ Vgl. Jung, W.: Was war, was bleibt, was wird? Unfrisierte Thesen zur Gegenwartsliteratur. In: Dennmann, M./McIsaac, P./Jung, W. (Hg.): Was bleibt – von der deutschen Gegenwartsliteratur? Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Heft 124. Stuttgart/Weimar 2001, S. 10.

⁸¹ Koopmann, H.: Tendenzen der deutschen Gegenwartsliteratur (1970-1995). In: Knobloch, H.-J. (Hrsg.): Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Tübingen 1997, S. 30.

⁸² Hintermeier, H.: Lauter Kettenhunde. Bohlen ist erst der Anfang. In: FAZ 25.10. 2003.

Let me entertain you!

Letztlich steht zur Diskussion, ob die Kunst sich behaupten muss, ob sie etwas durchmacht, was als Krise zu bezeichnen ist oder ob sie sich lediglich mit der Gesellschaft und dem System verändert, bzw. die Veränderungen desselben widerspiegelt.

Der Kampf um die Definitions- und Repräsentationsmacht scheint innerhalb des literarischen Feldes besonders entbrannt in der Diskussion über die Popliteratur und deren Vertreter. Die allgemeinen Tendenzen innerhalb des literarischen Feldes scheinen hier besonders deutlich beobachtbar zu sein. Die Entwicklung hin zu zunehmender Selbstinszenierung und der Trend zum Event werden unter dem Label Popliteratur selbstbewusst vertreten.

2 Die Inszenierung der Popliteratur

Im Folgenden sollen auf diesem Hintergrund insbesondere die Inszenierung, die Formen symbolischen Kapitals sowie das Selbstverständnis der Autorschaft untersucht werden. Die Autoren erinnern in ihrem Auftreten an Popstars, Lesungen werden als mediengerechte Performance inszeniert, das Publikum ist zahlreich, vielschichtig und will unterhalten werden. Die mediale Präsenz führt dazu, dass die Popliteratur in der Öffentlichkeit häufig als die neue deutsche Literatur wahrgenommen wird. Um die Inszenierungsformen zu beschreiben, ist es zunächst notwendig, den Begriff ‚Popliteratur‘ genauer zu bestimmen. Der Versuch einer Definition macht deutlich, dass nicht eindeutig ist, was sich hinter diesem Label verbirgt.

2.1 Ursprünge der Popliteratur

„Doch irgendwann sind sie dran, und dann kennt sie keiner mehr, gestern niemand, morgen tot und dazwischen was? Populär! Pop pop pop populär!“⁸³ lautet ein Refrain-Text der Hip Hop Gruppe ‚Die Fantastischen Vier‘. Diese Textzeile verweist darauf, dass das eigenständige Lexem ‚Pop‘ zurückzuführen ist auf den Begriff ‚populär‘. Populär bedeutet ursprünglich zunächst zweierlei: nämlich, dass etwas zum einen allgemein bekannt, beliebt, mit anderen Worten breitenwirksam und zum anderen allgemeinverständlich ist.⁸⁴ In diesem Begriff vereint sich also die ästhetische Kategorie (für viele zu verstehen) mit der ökonomischen Kategorie (hohe Verkaufszahlen).

Kulturtheoretisch verwendet stammt der Begriff aus dem Kontext der englischen Geistes- und Sozialwissenschaften. Die ‚popular culture‘ gilt in diesem Zusammenhang seit Ende des 19. Jh. als Gegenstück zur elitären oder Hochkultur.⁸⁵

Die heute so genannte populäre Literatur hat einiges gemein mit der hier zu beschreibenden Popliteratur. Beide weisen einfache Strukturen, stereotype Charakterzeichnungen, enttabuisierten Sprachgebrauch und einen hohen Anteil an Zitaten aus der Welt der Musik, der Medien und der Marken auf. Während sich die populäre Literatur jedoch dadurch auszeichnet, dass sie vorrangig darauf angelegt ist, möglichst hohe Verkaufszahlen zu erzielen, hat sich die Popliteratur aus einem post- oder auch popmodernen

⁸³ <http://www.elektrolurch.com/lyrics/titel/511.html> (22.3.2004).

⁸⁴ Vgl. Krämer, H./Zimmermann, H.: Brockhaus Wahrig. Deutsches Wörterbuch. Stuttgart 1980.

Zeitgeist entwickelt. Die Orientierung an der Populärkultur hat zu Folge, dass Popliteratur nicht von Dauer sein kann und will, da sie den Zeitgeist repräsentiert.⁸⁶

Die Ursprünge der Popbewegung, die in den 60er Jahren des 20. Jh. ausgehend von der bildenden Kunst auch andere Kunst- und Lebensbereiche beeinflusst hat, entwickelte sich in den USA als Protestbewegung gegen die etablierte Opposition von Massen- zu Hochkultur. Marshall Mc Luhan und vorrangig Leslie Fiedler gelten als geistige Väter der Begriffe Postmoderne und Popliteratur. In den 60er Jahren forderte Fiedler in seinem Aufsatz mit dem Originaltitel „Cross the border, close the gap“ (1968) die Überquerung des Grabens zwischen elitärer und Unterhaltungsliteratur durch eine allgemeinverständliche inhaltlich wie formal am breiten Publikum orientierte Literatur.⁸⁷ Die Wortneuschöpfung Popliteratur entstand aus einem Spiel mit den Begriffen ‚popular culture‘ und ‚Pop-Art‘. „Anspielend auf ‚Pop‘ als Derivat von ‚populär‘ sowie lautmalerisch auf das dem englischen entstammende ‚to pop‘ (knallen, platzen) verschmilzt hier die rebellisch-subversive Dimension der antibürgerlichen Gegenkultur der US-amerikanischen popular culture mit dem explosiv-revolutionären Gestus einer gegen den Status Quo auftrumpfenden Generation.“⁸⁸

In der Ära der Beatles und Rolling Stones wurde vor allem Westdeutschland von der US-amerikanischen Populärkultur, der Beatmusik und der Pop-Art beeinflusst.⁸⁹ Die Popkultur hatte als Sozialisationshintergrund der Autoren großen Einfluss auf deren Texte und wurde in diesen verarbeitet. Obwohl auch Autoren wie beispielsweise Peter Handke die US-amerikanische Popkultur bereits in Form von Zitaten in ihre Texte einbanden, gilt Rolf Dieter Brinkmann als der Importeur der am US-amerikanischen Vorbild angelehnten Popliteratur. Er übersetzte unter anderem Texte von Fiedler, Burroughs, Warhol und Bukowski und begründete durch die Veröffentlichung dieser Texte in Zusammenhang mit Comics und Collagen eine eigene deutsche Subkultur. Vergleichbar mit der Absicht der Autoren des Dada, zielte Brinkmanns Arbeitsweise darauf, „in der Zertrümmerung von Sprachklischees, von Scheinwelten der Werbe- und Medienin-

⁸⁵ Vgl. Jung, T. (Hg.): Alles nur Pop? Anmerkungen zur populären und Pop-Literatur seit 1990. Frankfurt/M. 2002, S. 11.

⁸⁶ Moritz Baßler verweist dagegen auf die Archivfunktion, die die Popliteratur innehat. Seiner Meinung nach unterscheiden sich die Popautoren von anderen Literaten vor allem in dem Punkt, dass sie den Archivismus seit etwa 1990 in die Literatur zurückkehren lassen. Vgl. Baßler, M.: Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten. München 2002.

⁸⁷ Vgl. Fiedler, L.: Überquert die Grenze, schließt den Graben! In: Wittstock, U. (Hg.): Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur. Leipzig 1994, S. 14-40.

⁸⁸ Jung, T.: Vom Pop international zur Tristesse Royal. In: Jung, T. (Hg.): Alles nur Pop? Anmerkungen zur populären und Pop-Literatur seit 1990. Frankfurt/M. 2002, S. 36.

⁸⁹ Vgl. Ebd.

dustrie das Individuum in und mit seinen Beschädigungen freizulegen und somit Freiräume für eine sinnliche (Selbst)Erfahrung zu erkunden.⁹⁰ Brinkmann unterstützte die Forderungen Fiedlers und plädierte für eine tabulose Auseinandersetzung mit den Themen Drogen, Sex und Musik. Er selbst schrieb in einem „filmisch-unmittelbaren Stil“ und verstand seine Texte als direkte Reaktion auf das alltägliche Leben, das ihn umgab. Die Beschäftigung mit diesen Texten sollte die allgegenwärtige Manipulation bewusst machen.⁹¹

Die thematische Auseinandersetzung mit Sex, Drogen und Musik sowie die ästhetischen Neuerungen beeinflussen die Popliteratur bis heute. Das Aufbegehren gegen Konsum, Kommerz und Manipulation ging allerdings in der Folgezeit mehr und mehr verloren.⁹² Anfang der 70er Jahre ließ die „Tendenzwende“ hin zur Neuen Subjektivität und die damit einhergehende Etablierung von Autoren wie beispielsweise dem bereits erwähnten Peter Handke, Hubert Fichte und anderen das Interesse an dem Phänomen Popliteratur schwinden.⁹³

Rainald Goetz, Andreas Neumeister und Thomas Meinecke verkörperten Ende der 80er Jahre dann zunächst eine neue Generation von Popautoren. Sie traten als Autoren, Musiker und DJs auf und befassten sich in ihren Texten mit dem so genannten Lifestyle der Jugend sowie mit Theorien der Postmoderne. Verlegt wurden sie beim Suhrkamp Verlag, der als Vertreter hochkultureller Literatur galt.

In den 90er Jahren gelangte dann eine neue Form der Popliteratur ins Rampenlicht des literarischen Feldes. Sie war nicht mehr subversiv, sondern Teil der Kulturindustrie. Ein Großteil dessen, was die Popkultur ausmachte, war ‚Mainstream‘ geworden. Auch die bürgerlichen Feuilletons nahmen die Impulse auf und etablierten den Popjournalismus.⁹⁴ Neue Leser und im speziellen die Jugend sollten durch die Pop-Projekte großer Zeitungen wie der Frankfurter Allgemeinen und der Süddeutschen Zeitung angesprochen werden. Diese Form des ‚leichten‘, ironischen, oberflächlichen Lifestyle-Journalismus war durchaus umstritten. „Angetreten waren die Zeitgeist-Spezialisten nicht zuletzt, um anders zu sein als das oft grimmige Gelehrtenfeuilleton schwermütiger Bedenkenträger.“⁹⁵ Popliteraten wie Stuckrad-Barre, Florian Illies und auch der junge

⁹⁰ Ebd. S. 37.

⁹¹ Vgl. Ernst 2001, S. 35 und S. 44 ff.

⁹² Vgl. Ebd. S. 37.

⁹³ Vgl. Jung 2002, S. 37.

⁹⁴ Das Lifestyle Magazin ‚Tempo‘ der Süddeutschen Zeitung erschien erstmals bereits Mitte der 80er Jahre. Vgl. Ernst 2001, S. 58.

⁹⁵ Hornig, F./Schulz, T.: Generation Flop. In: Spiegel 34/2002, S. 98 ff.

Benjamin Lebert schrieben für die Lifestylemagazin-Beilagen, die mittlerweile aufgrund ausbleibenden Erfolgs und Geldmangels größtenteils eingestellt wurden. Das Publikum verlor nach und nach das Interesse an den beschriebenen Oberflächlichkeiten und auch das Prinzip, Alltägliches zum Kult zu erheben, verlor seinen Reiz.⁹⁶

Das Label ‚Pop‘ erwies sich dennoch als verkaufsförderndes Markenzeichen, was in krassem Gegensatz zur Intention Brinkmanns stand, eine Subkultur zu schaffen, die nicht von der Kulturindustrie zu vereinnahmen sei.⁹⁷ „Blickrichtungen und Ansätze, die ihre subversive Kraft aus ihrer Minderheitenposition zu gewinnen suchten, wurden in die Kultur der bürgerlichen Mitte integriert.“⁹⁸

2.2 Popliteratur heute – Versuch einer Definition

Im Folgenden soll der Versuch unternommen werden, die Literatur, die Mitte der 90er Jahre unter dem Label Popliteratur zusammengefasst, teilweise nahezu euphorisch präsentiert und diskutiert wurde, zu beschreiben. Den Boom der neuen Popliteratur eröffnete in Anlehnung an Bret Easton Ellis’ *American Psycho* 1995 Christian Krachts *Faserland*, gefolgt von Alexa Henning von Langes Drogen-Wochenend-Roman *Relax*. Benjamin von Stuckrad-Barre veröffentlichte in kurzen Abständen sein *Soloalbum* (1998) nach dem Vorbild von Nick Hornbys *High Fidelity*⁹⁹, *Livealbum* (1999) und *Remix* (1999). Im gleichen Jahr erschienen das von Joachim Bessing herausgegebene *Tristesse Royal. Das Popkulturelle Quintett* (1999) sowie die von Christian Kracht herausgegebene Sammlung zahlreicher Kurzgeschichten junger deutscher Autoren *Mesopotamia. Ernste Geschichten am Ende des Jahrtausends* (1999). Jüngster und gleichzeitig größter Erfolg ist das Buch *Crazy* (1999) des damals 17-jährigen Benjamin Lebert. Florian Illies veröffentlichte ein Buch über die *Generation Golf. Eine Inspektion* (2000), das neben *Tristesse Royal* auch eine Art Manifest der eigenen Generation darstellt.

Aufgrund der verschiedenen Autoren, deren individueller Schreibstile und der keineswegs identischen Kontexte, bleibt eine solche Beschreibung zwangsläufig bis zu einem gewissen Grad vage und verallgemeinernd. Gleichwohl gibt es wiederkehrende

⁹⁶ Vgl. Hornig, F./Schulz, T.: Generation Flop. In: Spiegel 34/2002, S. 98 ff.

⁹⁷ Vgl. Ernst 2001, S. 69.

⁹⁸ Ebd., S. 60.

⁹⁹ Vgl. dazu Mertens, M.: Robbery, assault, and battery. Christian Kracht, Benjamin v. Stuckrad-Barre und ihre mutmaßlichen Vorbilder Bret Easton Ellis und Nick Hornby. In: Arnold, H. (Hg.): Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband Pop-Literatur. München 2003, S. 201-217.

Themen sowie ähnliche Schreibstile und Gemeinsamkeiten in Auftreten und Aussagen von Autoren, die es erlauben, repräsentative Einheiten zu bilden und diese zu benennen.

Allgemein lässt sich feststellen, dass der Ursprung der jüngsten Popliteratur zwar durchaus in der zuvor beschriebenen Popliteratur der 60er Jahre zu finden ist, sich ihr Erscheinungsbild dagegen in einigen Punkten grundlegend geändert hat. Popliteratur ist nicht mehr das Ausdrucksmittel einer Subkultur, sondern wird öffentlichkeitswirksam von Autoren verfasst, die als Trend-, Kult- oder Lifestyleautoren bezeichnet werden können.¹⁰⁰

Die allgemeinen Merkmale bzw. der Inhalt der Popliteratur stehen in Zusammenhang mit der Form, in der sie präsentiert werden. Zum einen ist die Inszenierungsweise oftmals nicht zu trennen vom Inhalt des Textes, zum anderen sind Text und Inszenierung kaum zu trennen von der Person und somit vom Habitus des Autors.

2.2.1 Themen der Popliteratur

Thematisch orientiert sich die Popliteratur wie bereits in ihrer frühen Form an den Themen der Populärkultur. Erzählt wird von Erlebnissen des Einzelnen in der Wohlstandswelt. Die Erlebnisse transportieren ein Lebensgefühl, handeln schwerpunktmäßig von Erfahrungen wie Einsamkeit, Entfremdung, Sexualität, Gewalt und Verlust einer Partnerschaft. Eine bedeutende Rolle wird auch dem Musikkonsum, den Massenmedien, dem Aufenthalt in Clubs auf Partys etc. sowie dem Drogenkonsum zugeschrieben. Das Subjekt der Erzählung (ausnahmslos Ich-Erzähler) ist oftmals gelangweilt, äußert sich zynisch, trifft Werturteile über das Verhalten und die Kleidung anderer und erscheint orientierungslos.¹⁰¹ Die Wahrnehmung und fast ausschließlich realistische Darstellung von Wirklichkeit, bzw. der subjektiven Wirklichkeit des Erzählers, beschäftigt sich in der Regel nicht kritisch mit überindividuellen, sozialen oder politischen Zusammenhängen. „Keine Überhöhung, keine Bilder, keine Charaktere, keine Berührung, kein Wühlen in den Speckfalten des Ich, keine Arbeit im Weinberg der Formulierungskünste, sondern Texte, die so gut gelaunt kaputt sind wie alles andere. Asche zu Asche.“¹⁰² Diese Form der Darstellung von Alltagserfahrungen beinhaltet, dass kein

¹⁰⁰ Vgl. Ernst, S. 72 ff.

¹⁰¹ Vgl. Jung 2002, S. 41 Vgl. auch Ullmaier, J.: Von Acid nach Adlon. Eine Reise durch die deutschsprachige Popliteratur. Mainz 2001, S. 17.

¹⁰² Radisch, I.: Mach den Kasten an und schau. In: Die Zeit 42/1999.

Let me entertain you!

Anspruch auf Dauerhaftigkeit erhoben wird. Es geht um das Hier und Jetzt, wie die zu Anfang von 2.1 zitierte Textzeile der Fantastischen Vier bereits deutlich macht.

2.2.2 Ästhetisch stilistische Charakteristika

Die Sprache der Popliteratur wendet sich gegen hochliterarische Sprachstandards. Geschrieben wird teils in einer Szene- oder Gangsprache bis hin zur Alltags- und Mediensprache. Häufig werden Anglizismen, Namen von Bands oder Songtiteln sowie Lyrics, Produkt- und Markennamen, Filmtitel und Reklameslogans verwendet. Auffällig sind auch Spontaneität und Sprachwitz.¹⁰³ „Sprache, insbesondere die öffentliche Sprache (...) dient als Rohmaterial gleichsam einem Steinbruch. Sie wird entweder in ihre lautlichen, lexikalischen und semantischen Bestandteile zerlegt und neu gesampelt.“¹⁰⁴ Neben der umgangssprachlich gehaltenen Sprache sind auch die Strukturen schlicht. Die Kapitel sind kurz, die Figuren meist stereotyp beschrieben. Die DJ-Autoren mixen und sampeln die Erfahrungen mit VIVA, MTV und der Konsumwelt um sie herum.¹⁰⁵ Die Erfahrungen des Ich-Erzählers sind oftmals angelehnt an die Erfahrungen des Autors, wie beispielsweise in Benjamin Leberts *Crazy* oder in Stuckrad-Barres *Livealbum*. „Sie schreiben, so scheint es, am liebsten über sich selbst.“ Auf diese Aussage antwortete Benjamin von Stuckrad-Barre in einem Zeit-Interview mit den Worten „Entschuldigung, aber über wen denn bitte sonst?“¹⁰⁶

Die Technik des Mixens und Sampelns verweist auf einen erweiterten Textbegriff, der auch durch das Layout sowie Text-Musik oder Text-Sound-Ensembles deutlich wird. Auch die Art und Weise der Gestaltung der Lesungen sowie die Auswahl der Paratexe, auf die später detaillierter eingegangen werden soll, zeigen eine deutliche Bereitschaft, verschiedene Genres zu verbinden und multimedial zu inszenieren. Der traditionelle

¹⁰³ Spontaneität, Alltagsnähe, Gegenwartbezug und Sprachwitz sind vor allem in der Slam Poetry, der mündlich kommunizierten Form der Popliteratur, zu finden. Vgl. Jung 2002, S. 42.

¹⁰⁴ Jung 2002, S. 43.

Das Substantiv ‚Sampler‘ stammt aus dem Bereich der populären Musik und bezeichnet eine „Langspielplatte, auf der [erfolgreiche] Titel von verschiedenen bekannten Musikern, Sängern, Gruppen zusammengestellt sind“ Drosdowski, G. (Hg.): Duden, Deutsches Universalwörterbuch A – Z, Mannheim 1989, S. 1288. Im Zusammenhang mit Literatur wird das Verb ‚sampeln‘ im Folgenden im Sinne von collagenartiger Verwendung von Versatzstücken, die in neue Bedeutungszusammenhänge gebracht werden, verwendet.

¹⁰⁵ Pop ist also in gewisser Weise Schnittstelle zwischen Ökonomie und Ästhetik, da der Kommerz beabsichtigt ist und häufig thematisiert wird.

Werkbegriff wird ersetzt durch ein „Kunstkonzept im Zeichen der technischen Reproduzier- und zitathaften Verfügbarkeit jedweden Materials“¹⁰⁷.

2.2.3 Was heißt hier Pop? – Popliteratur versus Literaturpop

„Popliteratur, urspr. vom Begriff Pop-Art abgeleitete Bezeichnung von literarischen Schreibweisen, die seit den 60er Jahren von meist jungen Schriftstellern verwendet werden. Obwohl es inzwischen eine längere Tradition der schriftlichen Fixierung von Bezügen zu Popkultur im Medium der Literatur gibt, ist der Begriff nach wie vor mehrdeutig und missverständlich. (...)“¹⁰⁸ Wer nun tatsächlich ein Popliterat ist und wessen Texte als Popliteratur zu bezeichnen sind, bleibt umstritten. Thomas Jung schränkt den Kreis der Popliteraten ein, indem er zunächst eine westdeutsche Sozialisation voraussetzt und den Kern durch die Herren des selbsternannten ‚popkulturellen Quintetts‘ vertreten sieht, zu denen aber zusätzlich weibliche Vertreterinnen wie Alexa Henning von Lange und Sibylle Berg zu zählen wären.¹⁰⁹ Auch Benjamin Lebert wird des Öfteren als Popliterat bezeichnet. Hinzu kommen Autoren mit Migrationshintergrund wie beispielsweise Feridun Zaimoglu und Wladimir Kaminer, sowie ostdeutsche Autoren wie Thomas Brussig. Auch die Autoren Thomas Meinecke, Rainald Goetz und Andreas Neumeister (das „Suhrkamp-Pop-Trio“¹¹⁰) zählen nach wie vor zur Gruppe der Popliteraten, auch wenn ihr Geburtsdatum weiter zurückliegt.

Obgleich die Jugendlichkeit der Verfasser augenscheinlich ein entscheidendes Merkmal der Popliteratur ist, so sind es doch vielmehr ein Lebensgefühl, ein Stil und die Beschäftigung mit oben genannten Themen als ein zu benennendes Alter, die die Generation der Popliteraten verbinden. „Pop ist der Schlüssel zur Gegenwart. Der Begriff Pop

¹⁰⁶ Philippi, A./Schmidt, R.: Wir tragen Größe 46. In: Die Zeit online 37/1999 www.zeus.zeit.de/text/archiv/1999/37/199937.reden_stuckrad_k.xml (8.12.2003).

¹⁰⁷ Ullmaier, J.: Von Acid nach Adlon. Eine Reise durch die deutschsprachige Popliteratur. Mainz 2001, S. 18.

¹⁰⁸ Schnell, R. (Hg.): Metzler-Lexikon Kultur der Gegenwart: Themen, Theorien, Formen und Institutionen seit 1945. Stuttgart, Weimer 2000, S. 420-421.

¹⁰⁹ Vgl. Jung 2002, S. 40.

¹¹⁰ Schäfer, J.: „Neue Mitteilungen aus der Wirklichkeit.“ Zum Verhältnis von Pop und Literatur in Deutschland seit 1968. In: Arnold, H. (Hg.): Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband Pop-Literatur. München 2003, S. 7.

Let me entertain you!

ist dehnbare, schillernd und allzuständig. Pop feiert das Flüchtige und das Neue, die Sensation des Gewöhnlichen, den Markt und die Moden.“¹¹¹

Gerade die Dehnbarkeit dessen, was unter Pop zu verstehen ist, macht bei Auseinandersetzung mit diesem Thema deutlich, dass im wissenschaftlichen Diskurs keine Einigkeit darüber herrscht, wie der Begriff Popliteratur genau zu definieren sei. Häufig sind Formulierungen wie „die so genannte Popliteratur“ zu finden, was bestätigt, dass eine gewisse definatorische Unsicherheit besteht. Dazu kommt, dass sich Autoren wie beispielsweise Christian Kracht oder Benjamin von Stuckrad-Barre, die sowohl in ihren Texten als auch mit ihrem Auftreten alle oben genannten Kriterien erfüllen, gegen eine solche Bezeichnung wehren.

Christian Kracht: Ich habe keine Ahnung, was das sein soll: Popliteratur.

Benjamin von Stuckrad-Barre: Dieses Etikett wird ja stets abwertend verwandt, als Abgrenzung gegen die vermeintlich richtige, echte, tiefe Literatur. Popliteratur als Behindertenparkplatz der Literatur. Das ist diese panische Besitzstandswahrung des Feuilletons. Die merken, dass wir offenbar ohne ihr Zutun Menschen erreichen, dass die Leser die Frechheit besitzen, trotz brutalster Verrisse unsere Bücher zu kaufen. Folglich nennen sie es verächtlich Popliteratur, weil sie auch Pop nicht begreifen, das passt also. Niemand, der ein ernstzunehmendes Verhältnis zu Pop hat, würde dieses nichts sagende Wort gebrauchen.

Wie würden Sie es denn nennen?

Benjamin von Stuckrad-Barre: Nicht Popliteratur, sondern allenfalls Literatur-Pop. Ich benutze die ästhetischen Mittel des Pop, Pop ist Referenzrahmen und stilbildendes Subthema, und das wiederum ist Abbild der Realität von Kultur hierzulande. Von Politik, von Fernsehen, Werbung, Sprache. Also muss es sich niederschlagen in zeitgenössischer Literatur. Ich verstehe die Aufregung nicht.¹¹²

Die oben zitierten Aussagen verdeutlichen, dass die Autoren selbst sich nicht unter einem Label vermarkten lassen wollen, das ihrer Ansicht nach nicht aussagekräftig, zu undefinierbar ist und womöglich von Kritikern zur Bescheinigung mangelnder Qualität gebraucht wird. Was Benjamin von Stuckrad-Barre jedoch als Literatur-Pop bezeichnet, widerspricht dem nicht, was Wissenschaftler wie Johannes Ullmaier, Thomas Ernst oder Thomas Jung unter dem Begriff Popliteratur fassen. Eine Literatur, deren Literaten von der sie umgebenden Medien- und Konsumwelt geprägt sind, diese thematisieren und sich in ihr zu inszenieren wissen. „Die jungen Herren, die vielleicht nicht im alten Sinn Literatur und Leben, aber doch Literatur und Lebensstil zu Deckung bringen wollen, sind [...] wenn nicht adlig, dann doch edel, jedenfalls angezogen, entspannt verzweifelt

¹¹¹ Assheuer, T.: Im Reich des Scheins. Zehn Thesen zur Krise des Pop. In: Die Zeit 16/2001.

¹¹² www.zeus.zeit.de/text/archiv/1999/37/199937.reden_stuckrad_k.xml (8.12.2003).

und von guten Manieren, Musterschüler des Zeitgeistes, Kleinbürgerschreck in Filialleiteranzügen, elitär, intelligent, beweglich und deswegen von allem auch das Gegenteil. Dandys der Popmoderne, aber vielleicht auch Abgesandte eines neuen Zeitalters.“¹¹³

Die Popliteratur wie auch die Popliteraten bewegen sich in einem Spannungsfeld zwischen Globalisierung und Lokalisierung einerseits sowie zwischen Hochkultur und Unterhaltungskultur andererseits.¹¹⁴ Die Sprache und die Hinwendung zur Populärkultur verweisen auf die zunehmende Amerikanisierung, während die Alltagswelt, die geschildert wird, die verwendeten Konnotationen kaum außerhalb Deutschlands einen Widererkennungseffekt hätten. Die Autoren verhalten sich durchaus elitär und bestehen auf der Abgrenzung zu allen schlecht gekleideten und sich aus ihrer Sicht sonst wie unmöglich oder allzu gewöhnlich Benehmenden. Andererseits haben sie durchaus das Ziel, ein möglichst großes Publikum zu erreichen. Thomas Ernst wählt für den Titel eines Aufsatzes über das Auftreten der Popliteraten den bezeichnenden Titel „Popper- und Poserliteratur“¹¹⁵.

Pop sind auch die Inszenierungs- und Promotionsform sowie die Gestaltung der Produkte, das Format, das Selbstverständnis und der Habitus des Autors, dessen Positionierung innerhalb des literarischen Feldes bzw. die Verbindung, die er zu anderen Feldern verkörpert. Die Formen und Funktionen dieser Inszenierung sollen im Folgenden beispielhaft am Auftreten des „popkulturellen Quintetts“ und vorrangig an dessen bekanntestem Mitglied Benjamin von Stuckrad-Barre dargestellt werden.

2.3 Inszenierungsformen

„Wer weiß noch, ob das blonde Jungengesicht auf der Peek & Cloppenburg – Reklame zu einem Keyboarder, einem Radiomoderator oder gar zu einem Literaten gehört?“¹¹⁶ Der Autor hat durch die veränderte Medienlandschaft, wie bereits unter 1.2 beschrieben, zunehmend seine Person zu präsentieren. Dies tut er bei Live-Auftritten, im Radio, in Zeitschriften, im Fernsehen oder auch im Internet. Die Popliteraten nutzen diese Medien, besser gesagt: diese Nutzung ist Teil des Phänomens Pop.

¹¹³ Radisch, I.: Mach den Kasten an und schau. In: Die Zeit 42/1999.

¹¹⁴ Vgl. Schäfer, J.: „Neue Mitteilungen aus der Wirklichkeit“. Zum Verhältnis von Pop und Literatur in Deutschland seit 1968. In: Arnold, H. (Hg.): Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband Pop-Literatur. München 2003, S. 14.

¹¹⁵ Ernst, T.: Popper- und Poserliteratur. Benjamin von Stuckrad-Barre, Christian Kracht & Co. – eine popkulturelle Jungburschenschaft verkauft Literaturwürstchen. In: Chlada, M./Dembowski, G. (Hg.): Die neuen Heiligen. Reportagen aus dem Medienhimmel. Aschaffenburg 2000, S. 96-136.

Das Publikum besteht zwar noch immer zu einem Großteil aus Lesern, bekannt sind die Popliteraten jedoch auch den Zuschauern, den Zuhörern und manchen, die möglicherweise nicht mehr nachvollziehen können, in welchem Zusammenhang sie ihnen begegnet sind. Die Massenmedien ermöglichen, transportieren und basteln am Image des Schriftstellers. Wie viel Macht die Medien und hier vorrangig das Fernsehen haben, zeigt sich, einmal abgesehen von den Popliteraten, beispielsweise besonders eindrücklich an internationalen Sendekonzepten wie ‚Deutschland sucht den Superstar‘, die beweisen, dass die Medien die Macht besitzen, jeden zum Sternchen zu machen.

Die Popliteratur hat sich dem massenmedialen Spektakel jedoch nicht nur gewissermaßen angepasst, sondern sie ist durch die Sozialisation ihrer Vertreter, sowie durch den Einfluss des Fernsehens auf die Erzählweise eng mit diesem verbunden, wenn nicht sogar verwandt.¹¹⁷

Neben der medialen Inszenierung gehört die assoziative Verbindung eines Autors mit der Popwelt zu dem, was den Popliteraten ausmacht. Die Autoren werden nach Muster der Popstars aufgebaut. Sie haben ein bestimmtes Styling, ein Outfit – eben ein bestimmtes Image.¹¹⁸ Dieses soll Schlagfertigkeit, Szenennähe und vor allem Jugendlichkeit vermitteln.

Da das gekonnte Auftreten, die Sprachgewandtheit und eben die Jugend von den Medien als erstrebenswerteste Werte dargestellt werden, sprechen die Popliteraten ein Publikum an, das sich mit diesen Werten und somit bis zu einem gewissen Grad mit der Person des Autors identifiziert. Das äußere Erscheinungsbild und der Habitus waren zwar schon immer von Bedeutung, „aber noch nie war das Verhältnis zwischen dem was außerhalb der Buchdeckel und dem was innerhalb dieser stattfindet, so eklatant apopropotional.“¹¹⁹

Benjamin von Stuckrad-Barre: So viele Menschen wie möglich sollen unsere Bücher kaufen und lesen – darum geht es. Beschlusslage in Deutschland ist aber ja: Literatur ist nichts für die so genannte Masse. Literatur hat in kleinen miefigen Literaturhäusern stattzufinden, wird subventioniert, geduldet, ertragen. Sich dann innerhalb dieser Nische allerdings so laut wie möglich zu verhalten und tatsächlich eine schnöde Buchveröffent-

¹¹⁶ Duckers, T.: Bin ich schön, schreib ich schön. In: Die Welt 25.3.2000.

¹¹⁷ „Massenmedien im Ganzen [sind] heute in gewissem Sinne Pop, sofern sie flächendeckend dem Diktat des ‚peppig‘, ‚jugendlich‘ und ‚trashig‘ unterliegen, ausstrahlend bis in die pop-choreographierten Parteitage, Autopräsentationen oder Aktionsversammlungen.“ Ullmaier 2001, S. 25.

¹¹⁸ Interessanterweise lässt sich dieses Phänomen am kürzesten und treffendsten eben mit diesen Anglizismen des popkulturellen Kontextes beschreiben.

¹¹⁹ Duckers, T.: Bin ich schön, schreib ich schön. In: Die Welt 25.3.2000.

lichung als Ereignis zu stilisieren ist unser Ziel, denn nur so ist die Berichterstattung, und somit die Werbung, gewährleistet.¹²⁰

Einige Inszenierungsformen, die zu diesem Zweck gewählt werden, sollen im Folgenden exemplarisch dargestellt werden. Inszenierungsformen zu untersuchen bedeutet unterschiedlichste Paratexte auf der Grundlage der Überlegungen Genettes zu analysieren. Unter dem Begriff ‚Paratext‘ fasst Genette die Erscheinungen rund um einen Text. „Die Wege und Mittel des Paratextes verändern sich ständig je nach Epochen, den Kulturen, den Autoren, den Werken und den Ausgaben ein und desselben Werkes und zwar mit bisweilen beträchtlichen Schwankungen.“¹²¹ Die in den Feuilletons geführte Diskussion über einen Autor oder eine Veröffentlichung wird von Genette nicht als Paratext (als Beiwerk des Buches) gewertet, da dieser „definitionsgemäß der Absicht des Autors entspricht und von ihm verantwortet wird.“¹²² Das Verständnis Genettes kann jedoch dahingehend erweitert werden, dass die Reaktion auf einen vom Autor gewählten Paratext durchaus dessen Absicht entsprechen und somit Teil der Inszenierung sein kann. Genette unterteilt den Überbegriff *Paratext* in zwei Unterbegriffe: *Peritext* und *Epitext*¹²³.

Unter Peritext sind all die Mitteilungen zu verstehen, die sich im direkten Umfeld des Textes befinden. Hierunter fallen beispielsweise der Titel, das Vorwort, die Layoutgestaltung, die Kapitelüberschriften oder die Empfehlungen auf dem Buchrücken.

Als Epitext bezeichnet Genette diejenigen Mitteilungen, die sich „immer noch im Umfeld des Textes, aber in respektvoller (oder vorsichtiger Entfernung) finden.“¹²⁴ Hierunter fallen beispielsweise Interviews, Briefwechsel, Fernsehauftritte. Die Definition des Epitextes soll im Folgenden dahingehend ausgeweitet werden, dass die Inszenierung der Person des Autors, wenn auch nicht immer mit direktem Bezug auf einen konkreten Text, so doch als Epitext mit Bezug auf die Rolle des Autors innerhalb des literarischen Feldes beschrieben werden kann.

Die von Genette differenziert dargestellten Paratexte sind das wichtigste Medium im Kampf um die Legitimations- und Definitionsmacht innerhalb des literarischen Feldes. Sie sind verantwortlich dafür, wie ein Text aufgenommen wird, welche Assoziationen sein ‚Beiwerk‘ auslöst, ob er beispielsweise als ‚hohe‘ oder ‚niedere‘ Literatur gehandelt

¹²⁰ Philippi, A./Schmidt, R.: Wir tragen Größe 46. In: Die Zeit 37/1999.

¹²¹ Genette, G.: Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches. Frankfurt/M. 1989, S. 11.

¹²² Ebd.

¹²³ Vgl. Ebd. S. 11 ff.

¹²⁴ Ebd. S. 12.

wird. Ein Titel wie „Herzklopfen im Wartezimmer“ und dazu ein mit Softlinse aufgenommenes Coverbild lassen darauf schließen, dass es sich hier um einen Text der Trivilliteratur handelt. Es darf jedoch nicht außer Acht gelassen werden, dass die Verfremdung solcher Zeichen in Form intertextueller Verweise auch bewusst genutzt werden, um mit den Erwartungen und Assoziationen zu spielen.

Mit Blick auf die Popliteratur ist die Wahl der Peritexte für Stuckrad-Barres *Soloalbum*¹²⁵ besonders eindrücklich. Zunächst verweist der Titel auf die vom Autor beabsichtigte Nähe zur Musik, zur Schallplatte. Dieses Konzept wird durch das Buchcover unterstützt. Die Kapitel, die jeweils mit Titeln der Band *Oasis* überschrieben sind, sind ebenfalls gleich einer Schallplatte in zwei Teile, A und B, unterteilt. Auf der Rückseite findet sich eine Empfehlung Harry Rowohlts und des Fernsehunterhalters Harald Schmidt, der abschließend schreibt „Jugend dieser Welt – kauf dieses Buch!“ Auf die Bedeutung einer solch euphorischen Aussage im Zusammenhang mit der Person Harald Schmidts wird im Folgenden noch eingegangen. Dem Soloalbum folgte das *Livealbum*¹²⁶, dessen Cover im Vordergrund zwei junge Frauen zeigt, die dem hier nicht abgebildeten Autor gebannt lauschen.

Neben den Peritexten sind es das Auftreten des Autors und dessen Aussagen, eben die Epitexte, die weitere Verweise auf das Popmusikgeschäft und die Populärkultur liefern. Dies gilt für alle Vertreter der Popliteratur. Die Autoren, die oftmals in verschiedensten Zusammenhängen arbeiten (Autoren, Musiker, Rundfunkmoderatoren, Diskjockeys, Musikjournalisten oder Mitarbeiter des Feuilletons), spielen mit der Möglichkeit, ihre Texte über Peritexte und Epitexte zu vervollständigen und ihnen zusätzliche Bedeutung zuzuweisen. Die gewählte Inszenierungsform ist deshalb dahingehend zu untersuchen, wen sie anspricht und welche Assoziationen sie hervorruft. Einige Beispiele sollen im Folgenden dargestellt werden.

2.3.1 Die Inszenierung in der Clique – Langeweile im Hotel Adlon

Alexander von Schönburg: Die Langeweile ist der Hauptfeind unserer Generation, weil wir damit aufgewachsen sind, verwöhnt und von Reizen überflutet. Wir sehnen uns nach der Unterbrechung der Langeweile. Wer an Hunger leidet und nicht im Adlon sitzt,

¹²⁵ Stuckrad-Barre, B. v.: Soloalbum. Köln 1998, Klappentext.

¹²⁶ Stuckrad-Barre, B. v.: Livealbum. Köln 1999.

langweilt sich nicht. Wir sind nichts als Produkte einer postmateriellen Generation, die nur noch mit der Langeweile zu kämpfen haben.¹²⁷

Das selbsternannte popkulturelle Quintett, bestehend aus Joachim Bessing, Christian Kracht, Eckhart Nickel, Benjamin von Stuckrad-Barre und Alexander von Schönburg, fand sich 1999 im Hotel Adlon zusammen, um den Zustand ihrer Generation zu besprechen und dieses Gespräch aufzuzeichnen. Die Idee für den Gesprächsband lieferte Joachim Bessing, der von seinem Verlag gebeten wurde, ein Buch für eine junge Leserschaft zu verfassen. „Es ist ein solcher Irrsinn, was die Leute in meinem Alter heutzutage beschäftigt, dass ich dachte, es könnte höchst unterhaltsam sein, ein typisches Gespräch unserer Zeit einmal abzubilden. Unterhaltsam und traurig.“¹²⁸ Im Gespräch über Deutschland, Moden, Politik und Trends, sollte folglich ein Sittenbild ihrer Generation entworfen werden. Der ursprüngliche Titel lautete bezeichnenderweise „Platinum Egoiste“, der jedoch wegen der gleichnamigen Parfümserie der Firma Chanel untersagt wurde.¹²⁹

Das popkulturelle Quintett versteht sich jedoch nicht als Sprachrohr der eigenen Generation. Vielmehr sollte der Gesprächsband als eine Art Spiegel – eine Reflexion der Oberfläche – fungieren. „Im Buch bemühen sich die popkulturellen Dandys um eine Zusammenführung junger, snobistischer Popkultur mit neokonservativen deutschen Werten.“¹³⁰ Auf dem Buchrücken ein Zitat aus dem Tagesspiegel: „Zehn Jahre nach 1989 formiert sich in Deutschland eine neue Generation – ihr Manifest heißt *Tristesse Royale*.“ Unter diesem Titel veröffentlichte Joachim Bessing die von ihm transkribierten und redaktionell überarbeiteten Tonbandmitschnitte.

„Die Faszination an einem Buch wie *Tristesse Royale* geht von einem Verhältnis zwischen Autor und Werk aus. Der Text ist nicht zu trennen von den Inszenierungsweisen seiner Verfasser; der Text ist diese Inszenierungsweise.“¹³¹ In der Art der Inszenierung entsprachen die jungen Autoren in gewisser Weise den an sie gerichteten klischeehaften Erwartungen. Sie inszenierten den Wohlstand und die Verblendung, der sie sich ausgeliefert fühlen. „*Tristesse Royale* war reine Show und demaskierte die Show.“¹³²

¹²⁷ Bessing, J. (Hrsg.): *Tristesse Royale*. Das popkulturelle Quintett mit Joachim Bessing, Christian Kracht, Eckhart Nickel, Alexander v. Schönburg und Benjamin v. Stuckrad-Barre. Berlin 1999, S. 33.

¹²⁸ Interview mit Joachim Bessing von Nikolaus Till Stemmer
www.pro-qm.de/Veranstaltungen/tristesse/tristesse.html (28.11.2003).

¹²⁹ Vgl. Ebd.

¹³⁰ Ernst 2001, S. 75.

¹³¹ Bernhard, T.: Alles Pop? In: *Süddeutsche Zeitung* 6.4.2000.

¹³² Ein Sittengemälde der Gegenwart. Interview mit Alexander von Schönburg.

Dabei sehen sich die Autoren selbst in der Rolle der Beobachter und Chronisten. Sie wollen Zustände ohne Ironie aufzeigen und kein moralisches Urteil fällen. Als eine Art Hauptthema sowohl auf der Ebene der Inszenierung als auch in Bezug auf den Gesprächsinhalt lässt sich die Langeweile nennen.

Alexander von Schönburg: Wir werden von vorne bis hinten entertained. Die Spannung ist weg. Das geht sogar so weit, dass sich völlig gesunde und vernünftige Menschen, wie wir es sind, für Geld im 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.¹³³

Mit dem Begriff „wohlstandsverwahrlost“ bezeichnet Alexander von Schönburg ein Problem der so genannten 89er Generation, die sich nach eigener Aussage in einem „Zustand der industriellen Vollverspaßung“¹³⁴ befindet. Der Wunsch, erlöst zu werden, erscheint zunächst absurd. Die Langeweile, der Reichtum, die neokonservative Haltung, kurz: eben die Wohlstandsverwahrlosung wurde von der Herrenrunde nicht bloß thematisiert, sondern geradezu theatralisch zur Schau gestellt. So wurde mit teuersten Anzügen bekleidet und Zigarre rauchend über teure Kleidung, die Bedeutung der Marken und Statussymbole gesprochen, während man sich in den Luxussuiten eines Nobelhotels aufhielt. Iris Radisch hält diese Form der Inszenierung des Textes, die Demonstration des Habitus für notwendig: „Ihr Nichtangriffspakt mit der Welt ist die Voraussetzung, sie so kalt zu beschreiben, wie sie vermutlich ist.“¹³⁵

In der Berliner ‚Bar jeder Vernunft‘ trafen sich die fünf Mitglieder des Quintetts, um den Text *Tristesse Royale* auf die Bühne zu bringen. Jede Menge Fotografen, Journalisten, Kameras, Mikrofone und natürlich Publikum erwarteten die Popliteraten. „Da jauchzten die weiblichen Boy-Groupies in der ersten Reihe. Ein Hauch von Backstreet Boys lag in der Luft.“¹³⁶ Insgesamt schien der Abend jedoch wenig erfolgreich. Zahlreiche Zuschauer verließen die Veranstaltung vorzeitig. Der Spiegel schreibt: „Humorlosigkeit und Langeweile sind die verdammungswürdigen Geschwister der ‚Tristesse Royale‘, deren Propagandisten unter einem kloßartigen, letztlich ihrer Selbst überdrüssigen Selbstbewusstsein leiden.“¹³⁷

www.bundestag.de/cgi-bin/druck.pl?N=parlament (28.11.03).

¹³³ Bessing 1999, S. 138.

¹³⁴ www.bundestag.de/cgi-bin/druck.pl?N=parlament (28.11.2003).

¹³⁵ Radisch, I.: Mach den Kasten an und schau. In: Die Zeit 42/1999.

¹³⁶ Broder, H./Mohr, R.: Die faselnden Fünf. In: Spiegel 49/1999, S. 264.

¹³⁷ Ebd. S. 265



Abbildung 2: Das popkulturelle Quintett

2.3.2 Die Inszenierung der Lesung – Performance und Popliteratur

Das Phänomen der Inszenierung einer Lesung ist keinesfalls neu. Der Raum, die Accessoires, die beabsichtigte Atmosphäre wurden seit jeher inszeniert und dem Habitus und Image des jeweiligen Autors angepasst bzw. gewählt, um dieses zu unterstreichen.

Die Inszenierung der Pop-Lesung hat jedoch eine neue Qualität. In Anlehnung an die Inszenierung der Stars des Popgeschäfts arbeiten die Techniker mit verschiedensten Licht- und Soundeffekten, um den Popliteraten als Popstar entsprechend zu präsentieren. Darüber hinaus scheint der Text als solcher nicht mehr genug und es werden eine Reihe von Überschreitungs- und Entgrenzungsformen gewählt, um das Publikum zu unterhalten und den Text zu vervollständigen. Es geht also nicht einzig und allein um den Effekt. Die gewählten Songeinspielungen beispielsweise sind auch inhaltlich von Bedeutung. Im Sinne Genettes vervollständigen sie den Text zwischen den Buchdeckeln, sind, einen erweiterten Textbegriff zugrunde legend, Teil desselben.

Auffälliges Element der Inszenierung ist der starke Publikumsbezug, der die Spontaneität und Nähe zu den ‚Fans‘ unterstreichen soll. So fordert Benjamin von Stuckrad-Barre seine Zuhörer beispielsweise auf, die entsprechenden Stellen in den mitgebrachten Büchern (dies setzt er voraus)¹³⁸ mitzulesen. Er kommentiert Lacher und interagiert auf verschiedene Weise mit dem Publikum.

Benjamin von Stuckrad-Barre: Ich sehe gerade, dass wir gar kein schwarzes Tuch hier angebracht haben und Sie alle meine Socken sehen können! Mal kurz kucken, ob ich die hochgezogen habe. Das ist immer das Tolle bei Lesungen, eigentlich immer ein schwarzes Tuch und Socken egal, aber heute geht's.

¹³⁸ „Für die, die meine Bücher nicht besitzen, habe ich vieles, jedoch kein Verständnis.“ Stuckrad-Barre, B. v.: Liverecordings. Live-Mitschnitte. Der HörVerlag 1999.

Let me entertain you!

Nee, ist ja wichtig, weil auch jemand von Spiegel-TV da ist, sah ich auf der Gästeliste, ich bin gespannt, was der hier macht! Vielleicht melden Sie sich nachher mal.
Also, wo waren wir stehen geblieben, hat jemand mitgelesen? Seite 28, die SPD-Magneten waren ein Reisenlacher, ist hier auch immer so verzeichnet: Riesenlacher, weiß ich schon.¹³⁹

Dieser starke Publikumsbezug birgt allerdings auch Risiken, da der Verlauf des Abends durch die Interaktion mit den Zuhörern nicht unbedingt abzusehen ist. Beispiel hierfür ist ein Leseabend Stuckrad-Barres im Bremer Schlachthof. Um die Stimmung zu lockern, schlägt der Autor als eine „Saalwette“ vor, falls ein Friseur anwesend sei, könne dieser ihm während des Lesens die Haare schneiden. Als sich nach der Pause eine Frau mit Rasierapparat meldet und beginnt, den Kopf Stuckrad-Barres zu rasieren, scheint die Performance aus dem Ruder zu laufen. Ein Zuhörer aus der ersten Reihe trinkt aus dem Glas des Autors, andere rufen, er solle weiter lesen. „Der Entertainer hat die Show nicht mehr im Griff, die Grenze zwischen Zuschauerraum und Bühne fällt.“¹⁴⁰

Dieses Risiko wird jedoch in Kauf genommen, um das Image des wortgewandten, selbstsicheren, Allroundentertainers zu verstärken oder im Falle Stuckrad-Barres sogar als Teenie-Star oder Mädchenschwarm bezeichnet zu werden.



Abbildung 3: Benjamin von Stuckrad-Barre

Die Theatralisierung der Literatur ist fester Bestandteil des Pop-Phänomens – die Performance ist entscheidend. Die Leser erwarten den Auftritt des Stars, einen unterhaltsamen Abend, ein paar Spitzen, lockere Sprüche und Überraschungen.

¹³⁹ Benjamin von Stuckrad-Barre: Liverecordings. Der HörVerlag 1998.

¹⁴⁰ Irlner, K.: Unglaublich: Jung-Literat – Haare ab! In: die tageszeitung 19.2.2002.

2.3.3 Die Inszenierung in der populären Fernsehunterhaltung

Die gegenseitigen Einladungen – das Anbieten einer Bühne, um sich zu inszenieren, gilt nicht einzig für die Popliteraten untereinander. So präsentierte sich Benjamin von Stuckrad-Barre, der das Image des Autors als unterhaltsamer Talk-Show-Gast mehr als seine Kollegen verkörpert, beispielsweise als Pate der Gruppe ‚Westbam‘ beim Grand-Prix Vorentscheid am 19.3.2004 zusammen mit anderen Prominenten des Popgeschäfts und der Fernsehunterhaltung: „Kai Pflaume swingt in einem matt glänzenden Anzug, Benjamin von Stuckrad-Barre hüpfte wie ein Berserker auf den Sitzen herum, Berlin-Mitte-Schönheiten kreischen sich die Seele aus dem Leib – und Jörg Pilawa zieht konsterniert die Augenbrauen hoch.“¹⁴¹

Am 27.1.2002 war er bei Harald Schmidt, für den er vormals als Gagschreiber arbeitete, zu Gast in dessen gleichnamiger Late-Night-Show. Die Stimme, die zu Beginn der Sendung mit französischem Akzent den Showmaster und seine Gäste ankündigt, während die Kamera zunächst über Köln, dann über das Studio schwenkt, nannte seinen Namen mit dem Zusatz „bester deutscher Schriftsteller“. Harald Schmidt forderte sein Publikum später auf, „unseren lieben Freund Benjamin von Stuckrad-Barre“ zu begrüßen. Stuckrad-Barre hatte sein damals gerade neu erschienenenes Buch *Deutsches Theater* mitgebracht, um dieses im Gespräch mit Harald Schmidt vorzustellen. Das Buch enthält Geschichten und Fotos aus Berlin „wo jeden Tag etwas abgeht, wo all diese Gurken rumstehen“¹⁴², und soll den alltäglichen Wahnsinn widerspiegeln. Dabei war es das Ziel, „nicht zu kommentieren, sondern hingehen, wo’s weh tut“¹⁴³.

Die Idee hinter diesem Buch: „Alles ist Theater, es ist eh alles Bühne, alle spielen ihre Rolle“¹⁴⁴. Und das tun auch Harald Schmidt und Stuckrad-Barre, wobei deren Rollenbeschreibung sich ähnelt. Sie kommentieren doch und sind sich dabei einig, worüber gelacht wird. In vornehm überheblicher Arroganz erzählt Stuckrad-Barre von den im Buch beschriebenen Versuchen als „Billig-Wallraff“ (Harald Schmidt), von seinen Erfahrungen als Mitarbeiter des Szene-Fischlokals *Gosch* auf Sylt oder als wandelnde Werbung gefangen in einem riesigen Schaumstoffhandy im Stadion des Hertha BSC. Stuckrad-Barre zu diesen Erfahrungen: „Es ist demütigend, aber es musste

¹⁴¹ www.spiegel.de/kultur/musik/0,1518,291664,00.html (12.4.2004).

¹⁴² Benjamin von Stuckrad-Barre im Gespräch mit Harald Schmidt in dessen Comedy-Talkshow auf SAT 1 am 17. Januar 2002.

¹⁴³ Ebd.

¹⁴⁴ Ebd.

im Sinne des Buches erzählt – gemacht werden.“¹⁴⁵ In einem Interview mit der Frankfurter Rundschau kommentiert er das Buch folgendermaßen: „Ich schreibe nur das, was ich auch selbst erlebt habe. Dabei geht es aber nicht um mich selbst. Die Inszenierung und der Text darüber stehen im Vordergrund. Von außen das Land anzusehen und auf Fehler hinzuweisen, das wäre borniert. Auch der Autor mit inbegriffen in die Inszenierung. Da gab es kein Entkommen.“¹⁴⁶

Der Auftritt bei Harald Schmidt steht exemplarisch für eine Reihe weiterer Auftritte in verschiedensten Zusammenhängen. Letztlich ist das Auftreten und die Selbstinszenierung unter Berücksichtigung dessen zu betrachten, was von Stuckrad-Barre über das *Deutsche Theater* sagte und wie es auch auf dem Buchrücken desselben Buches zu lesen ist: „Die Welt wird zur Bühne und das wiederum muss auf die Bühne gebracht werden.“ Dabei bleibt für den Selbstdarsteller zu beachten, welche Rolle ihm zugewiesen – was von seinem Auftritt erwartet wird. Da gibt es kein Entkommen.

2.3.5 Das Internet als Forum der Selbstdarstellung

Die Suche im Internet ergibt zunächst, dass die Präsentation in Form einer eigenen Homepage von Autoren eher selten gewählt wird. Es finden sich beispielsweise keine eigenen Seiten von Judith Hermann oder Günther Grass, wohl aber von Benjamin Lebert, Benjamin von Stuckrad-Barre und Christian Kracht¹⁴⁷. Diese Tatsache bestätigt sowohl das Gewicht, das der Präsentation der Person zugeschrieben wird, als auch den erwünschten Publikumsbezug. Als Teil der Marketingstrategie kann man auf diesen Seiten mehr über den Autor erfahren, eine Reihe von Links verfolgen, die aktuellsten Termine erfragen, einen Gästebucheintrag tätigen und natürlich Bücher, Hörbücher und sonstige Produkte bestellen. Inhalt und Aufbau einer solchen Seite sollen im Folgenden exemplarisch an den Seiten der Autoren Stuckrad-Barre und Kracht beschrieben werden.

¹⁴⁵ Ebd.

¹⁴⁶ Fischer, K.: Bezaubernder Bruchteil einer Generation. In: Frankfurter Rundschau 20.2.2002

¹⁴⁷ Vgl. www.benjaminlebert.de / www.stuckrad-barre.de / www.christiankracht.com



Abbildung 4: Homepage Christian Krachts

Mit einer Reihe von intertextuellen Verweisen nutzen die Popautoren das Medium Internet, um ihr Image zu prägen und zu verstärken. So zeigt das Bild, das beim Öffnen der Seite Christian Krachts erscheint, den Namen des Autors zusammen mit einem gut gekleideten, wohlhabenden, gepflegten Mann. Die schlanken Finger einer Frau, die mit rot lackierten Fingernägeln im Nacken liegen, verweisen auf den Erfolg beim weiblichen Geschlecht. Insgesamt bestätigt die Kombination aus Bild und Namen, der wie ein Markenname erscheint, auf ironische Weise das Image des Autors, erfolgreich und sexy zu sein.

Unter einem Link „Sprengfahrt ins Ich“ findet der Betrachter der Seite Schnappschüsse von Freunden des Autors, die mit Kommentaren der jeweiligen Person versehen sind. Unter anderem auch Joachim Bessing („Ich habe so eine Angst. Vor allem und jedem übrigens.“), Eckhard Nickel mit einem Zitat von Rainald Goetz („Man muss davon ausgehen, dass der Stein denkt.“) und Moritz von Uslar („Ansonsten möchte ich bald heiraten, ziemlich egal wen.“) Diese Bilder, die Kommentare, sowie die Bezeichnung des Links erwecken den Eindruck, als könne man hier einen Einblick in das Privatleben des Autors bekommen und erzeugen so Nähe und Sympathie.

Dieser Eindruck wird verstärkt durch Links wie beispielsweise „George“ (hinter dem sich die Fotografie eines Hundes verbirgt), „Bei mir zuhause“ oder „Die schöne melancholische Welt meines Vaters“, über den man zu Photographien gelangt, die der Vater über Jahre hinweg gemacht hat.

Hinter dem Link „Produkte“, der sich auf einer Seite voll mit Produkten der ‚Marke‘ Kracht befindet, verbergen sich die Bücher des Christian Kracht, versehen mit der Möglichkeit, sie über einen direkten Link zum Internetbuchhändler Amazon sofort zu bestellen.

Let me entertain you!

Auf der Seite Benjamin von Stuckrad-Barres sieht man den Autor zunächst mit einer LP der Pet Shop Boys auf dem Boden hockend inmitten eines mit Menschen gefüllten Raumes. Durch einen Klick auf dieses Bild gelangt man zu einem weiteren, nämlich dem CD Cover der von Stuckrad-Barre so bezeichneten Discographie, einer CD mit dem Untertitel „Balladen vom äußeren Leben“, auf der er in Anlehnung an die Autobiographie die wichtigsten Lieder der verschiedenen Stationen seines Lebens zusammengestellt hat.

Weiter gelangt der Nutzer auf die eigentliche Homepage, auf der zunächst der durchlaufende Text des Anfangsjingles von „Marienhof“, einer ARD daily Soap, ins Auge fällt: „Es wird viel passieren – nichts bleibt beim Alten wie gehabt.“ Interessierte können auf der Seite Pressestimmen zu verschiedenen Auftritten des Autors finden und in Form eines Foto-Tagebuchs die Lesereise 2002 nachvollziehen. Unter dem Link „Kapitalismus“ sowohl seine Bücher als auch mit „Remix“ oder „Blackbox“ bedruckte T-Shirts bestellen. Unter „Kommunismus“ finden sich diverse Links, deren Auswahl ebenfalls aussagekräftig ist, durch die Stuckrad-Barre sein intertextuelles Universum definiert. Unter anderem verweist er an dieser Stelle auf Seiten zu Sibylle Berg, Thomas Bernhard, Max Frisch, Max Gold, Christian Kracht, seinem Verlag Kiepenheuer & Witsch, MTV, Harald Schmidt, Der Stern, Christian Ulmen und Robbie Williams.

2.4 Funktion der Inszenierung

2.4.1 Let me entertain you! – Unterhaltung durch Selbstinszenierung

Die Sprache und Struktur der Popliteratur sowie die Inszenierung der Leseperformance kommen dem Rezipienten entgegen, da sie ihm weder eine hohe Konzentration noch viel Vorstellungskraft abverlangen. „Stuckrad-Barre, Kracht und ihre Freunde verstehen sich als Mitarbeiter der Kulturindustrie. Ihre gut verkäufliche Trendliteratur mit schnellem Verfallsdatum dient einer Yuppieschicht zur Unterhaltung.“¹⁴⁸

Let me entertain you! Diese Prämisse wird offen nach außen getragen und gilt nicht als Zeichen für qualitativ minderwertigen Kulturgenuss.¹⁴⁹ Das Buch an sich verlangt dem Leser im Vergleich zu dem neueren Medium Fernsehen oder dem Internet insofern mehr ab, als dass es linear aufgebaut ist und das Hin- und Herzappen wie im Hypertext nicht oder nur selten möglich ist. Das in der Regel passive und einsame Konsumieren macht das Buch im Vergleich zu anderen Medien zu einem trägen Informationssystem.¹⁵⁰ Dem widerspricht die Leseperformance der Popliteratur generell und vor allem in Form des Poetry Slam.

Leslie Fiedler schreibt in seinem bereits erwähnten Aufsatz: „Ein Kommunikationsmedium muss, wenn es aus der Mode gerät, zu einer Form der Unterhaltung werden (...)“.¹⁵¹ Diese Entwicklung, die sich Mitte der 90er Jahre am Phänomen Popliteratur besonders deutlich abzeichnete, gilt für den gesamten Bereich der Literatur sowie Kultur im Allgemeinen. Dabei ist es schwer zu sagen, ob die Literatur aus der Mode gekommen ist. Das Publikum jedenfalls ist weniger lesewillig, da sich das Konsumverhalten, von den Bildmedien beeinflusst, dahingehend entwickelt hat, dass der Einzelne keine große Anstrengung mehr auf sich nehmen möchte, um einen Inhalt zu erfassen. Die Oberflächlichkeit hat Hochkonjunktur, was sich auch im Kulturkonsum der Gesellschaft widerspiegelt.

¹⁴⁸ Ernst 2001, S. 75.

¹⁴⁹ Die Forderung nach einer unterhaltsamen, kurzweiligen Literatur, die sich den neuen Medien öffnet, wurde auch innerhalb der Literaturkritik diskutiert. Die Forderungen, die Wittstock, Biller, Hielscher und andere formulierten, stießen jedoch auf Widerstand. Diese Diskussion ist ein deutliches Beispiel für die von Bourdieu für soziale Felder beschriebene Definitionsmacht. Vgl. Beiträge in Maulhelden und Königskinder.

¹⁵⁰ Vgl. Frank, Dirk: Zwischen Deliterarisierung und Polytextualität. In: Erb, A. (Hg.): Baustelle Gegenwartsliteratur: Die neunziger Jahre. Opladen 1998, S. 76.

¹⁵¹ Fiedler 1994, S. 60.

Die Teilnehmer des literarischen Feldes, insbesondere die Verlage und das Publikum, zeigen Interesse an einer leicht konsumierbaren, gut verkäuflichen Literatur. In gewisser Weise lässt sich demzufolge feststellen, dass die Autoren der Popliteratur also die Position einnehmen, die das Feld für sie vorsieht. Sie erfüllen ein Stück weit das, was die Teilnehmer des literarischen Feldes von ihnen als Jungautoren erwarten. Die Art und Weise, wie sie dies tun, ist jedoch abhängig von Habitus und verfügbarem Kapital. Dabei hat die Demonstration eines bestimmten Habitus in erster Linie Distinktionsfunktion¹⁵² im sozialen Feld, im literarischen Feld wie auch innerhalb der Gruppe der so genannten Popliteraten.

Die ‚feinen Unterschiede‘ sind von Bedeutung. Dies lässt sich beispielhaft an einem Auszug aus einer Kolumne Stuckrad-Barres über das Auftreten seiner Kollegin Alexa Henning von Lange ablesen: „Es war bloß, wie so oft, jemand auf Alexas imposante Haarpracht hereingefallen, auf ihre Mädchen-Gesten und ein raffiniertes Kalkül, das Verona Feldbusch so beschreibt: ‚Man muss wissen, wann der Träger zu rutschen hat.‘ Der Artikel zeigte Wirkung und in vielen Redaktionen brach plötzlich die helle Freude, auch Wahnsinn genannt aus: Jung, deutsch, sexy, wild, klug – hatten wir lange nicht mehr, her damit.“¹⁵³ Diese abwertende Beschreibung verwundert zunächst, stehen doch die Teilnehmer des popkulturellen Quintetts selbst ganz offen zu der Anpassung an die herrschenden Gesetze des Marktes.

Alexander von Schönburg: Show ist heute alles. Außerdem noch Materialismus, Hedonismus, Körper- und Jugendkult, was insgesamt ein wenig an die ausgehende Antike erinnert, bevor sie von Lava verschluckt und den Barbaren überrannt wurde.¹⁵⁴

Das Buch ist eine Ware und die gilt es an den Mann und an die Frau zu bringen. Zu diesem Zweck wird maskiert und entertained. Und doch verweist die Haltung Stuckrad-Barres auf ein weiteres Prinzip, das in der neuen Popliteratur auszumachen ist: das Setzen von Unterschieden in einer Gruppe, gegen alle anderen. So distanzieren sich die Autoren des Quintetts von Aktanten des Popgeschäfts wie beispielsweise dem Entertainer Stefan Raab.

Auch eine solche Distanzierung wird inszeniert, ist für das Publikum unterhaltsam. „Solche dramatischen und dann wieder ins selbstironische kippenden Differenzen um

¹⁵² Gemeint ist hier eine Unterscheidungs- bzw. Abgrenzungsfunktion in Bezug auf eine soziale Schicht mit einem anderen Habitus.

¹⁵³ Stuckrad-Barre, Benjamin: Remix. Köln 1999, S. 125.

¹⁵⁴ Ein Sittengemälde der Gegenwart. Interview mit Alexander von Schönburg. www.bundestag.de/cgi-bin/druck.pl?N=parlament (28.11.03).

nichts, sind das Material, aus dem sich Individualität, zumal neue, junge Individualität heute generiert.“¹⁵⁵ Die Unterschiede, die hier deutlich gemacht werden sollen, beruhen nicht auf schwerwiegend gegensätzlichen politischen oder weltanschaulichen Uneinigkeiten. Sie haben vielmehr die Funktion, Statusunterschiede zu markieren. Gemeinsamkeiten in Status und Privileg sind geprägt von der Abgrenzung zu dem Anderen und ermöglichen das Wir-Gefühl, um das es letzten Endes geht.

Eine Funktion der Inszenierung ist es also, das Buch spannend zu machen und sich auf dem Markt zu behaupten. Der Popliterat wird inszeniert und inszeniert sich, um zu unterhalten, auf sich aufmerksam zu machen und die Ware Buch, das Produkt bestmöglich zu bewerben. Literatur darf nicht nur unterhalten, sie muss es sogar. Diese Haltung verdeutlicht Stuckrad-Barre durch ein Zitat des Popkünstlers Falco, das er für das Cover seiner CD *Liverecordings* auswählte: „In der Moral eines Unterhaltungskünstlers muss nur eines Priorität haben, das Wissen nämlich, dass die Leute, die gekommen sind, ernsthaft bedient werden wollen.“¹⁵⁶ Entertainment ist aus der Sicht der Popliteraten selbstverständliche Aufgabe oder besser – Teil des Selbstverständnisses.

2.4.2 Generation Golf – Die Suche des Publikums nach Echtheit

Was für frühere Bildungseliten die Hochkultur war, das ist für die neue Elite die Populärkultur. „Platten, Videos und Stilfragen sind für die Identität der heutigen Neubürger ebenso bedeutungsvoll wie die Hochkultur in vergangenen Tagen.“¹⁵⁷ So möchte Stuckrad-Barre die Popliteratur nicht als „Behindertenparkplatz“ der Literatur verstanden und abgewertet wissen, da er sich durchaus in der Tradition des Intellektuellen sieht.

Die durch die verschiedenen Formen von Paratexten ausgedrückte Nähe zur Populärkultur oder besser gesagt: Die Integration derselben widerspricht der Intellektualität keineswegs. Neben den Verweisen auf Personen und Symbole der Populärkultur finden sich auch eine Reihe von Verweisen auf Vertreter der Hochkultur. Diese Mischung belegt die zuvor aufgezählte Linksammlung auf der Homepage Stuckrad-Barres: Neben Robbie Williams verweist er auf Thomas Bernhard und Max Frisch. Auf dem Buchrücken seines *Livealbums* zitiert er Max Frischs *Autorenabend*.

Es entsteht eine neue Form der Hochkultur, in der das gekonnte Mixen und Sampeln der pluralistischen und doch individuellen Erfahrungen sowie der souveräne Umgang

¹⁵⁵ Diedrichsen, D.: Die License zur Nullposition. In: die tageszeitung 7.8.2000.

¹⁵⁶ Cover der CD *Liverecordings*.

mit Medien aller Art Zugehörigkeit ausweist. Nicht die Abgrenzung von der Populärkultur definiert den legitimen Geschmack dieser neuen Elite, sondern die kenntnisreiche, teils ironische Einbeziehung desselben, das Wissen über Phänomene der Massenmedien und die nüchterne Betrachtung der eigenen Abhängigkeit und Beeinflussbarkeit. Personen wie Harald Schmidt oder eben auch Stuckrad-Barre verkörpern einen neuen Typ des anspruchsvollen Unterhalters mit eigenem Sendeformat – eines marken- und medienbewussten Intellektuellen.

Als populär können Sprache und Struktur bezeichnet werden, die der Popliteratur zugrunde liegen. Sie sind allgemeinverständlich und die Vermarktung ist auf ein möglichst breites Publikum angelegt. Populär ist sie jedoch nicht im Sinne einer Allgemeinverständlichkeit des Inhalts. Das Zitieren von Lyrics, Bandnamen, Songtiteln oder Markennamen, um eine Person zu charakterisieren oder ein bestimmtes Gefühl genauer zu definieren, setzt voraus, dass das Publikum die entsprechenden Assoziationen teilt.

Die Popliteratur erzählt nicht von fiktiven Lebensentwürfen, sondern von tatsächlichem, echtem, alltäglichem Leben. Diese Tatsache bringt ihr einerseits die Kritik ein, langweilig zu sein. Eine hohe Auflagenzahl beweist andererseits, dass Interesse an einer solchen Literatur besteht. Wie aber ist dieses Interesse zu erklären? Wen spricht die Inszenierung an und weshalb?

Der Besuch einer Lesung oder die Auseinandersetzung mit einem Text kann als kulturelle Praxis beschrieben werden, womit sich der Zuschauer oder Leser innerhalb des literarischen Feldes und somit innerhalb des sozialen Raumes positioniert. Diese kulturelle Praxis ist Teil des Habitus und dieser äußert sich in der Identifikation mit einem bestimmten Geschmack.

Matthias Waltz¹⁵⁸ beschreibt die Notwendigkeit, den Text dahingehend zu untersuchen, auf welche Fragen er antworte, dementsprechend welches Begehren des Subjekts ihm zugrunde liegt. Dies bedeutet übertragen auf die bisher ausgeführten Überlegungen: Wie ist das große Interesse an Texten und Autoren der Popliteratur zu erklären? Wie ist die Identifikation eines so großen Publikums mit der Praxis und dem Habitus der Popliteraten zu verstehen? Welche Wünsche werden von ihr und ihren Autoren erfüllt?

¹⁵⁷ http://www.single-generation.de/pop/mark_terkessidis.htm (22.3.2004).

¹⁵⁸ Waltz, M.: Zwei Topographien des Begehrens: Pop/Techno mit Lacan. In: Bonz, Jochen (Hg.): Sound Singatures. Pop-Splitter. Frankfurt/M. 2001.

Als äußerst kompliziert erweist sich die Frage nach dem tatsächlichen Begehren des Subjekts und dem künstlich wiederum durch die Medien geweckten. „Dieses Literaturvermittlungssystem, das insgesamt über das Dasein und Sosein unserer Literatur verfügt, ist kein rational funktionierender Apparat. Es kontrolliert und regelt sich in einem unüberschaubaren Spiel von persönlichen Interaktionen selbst und ist in kaum minder komplizierter Wechselwirkung über den Markt mit dem Lesepublikum verbunden, immer gleichzeitig Herr & Knecht dieses Publikums.“¹⁵⁹

Es erscheint offensichtlich, dass das Label ‚Pop‘ den Verlagen als umsatzfördernde Marke gelegen kommt. Und dennoch ist es zu kurz gegriffen, die entsprechenden Autoren einzig als „Erfüllungsgehilfen von Marktstrategen“¹⁶⁰ zu bezeichnen. Wäre dies der Fall, wäre die Auseinandersetzung mit einem solchen Thema vorrangig Sache der Wirtschaftswissenschaftler. Da dies sich jedoch eine literaturwissenschaftliche bzw. literatursoziologische Arbeit ist, liegt den folgenden Ausführungen die Annahme zugrunde, dass es sich bei der großen Beliebtheit, derer sich die Popliteratur erfreut, um mehr als um eine Folge des neoliberalen Zeitgeistes (Was auffällt, verkauft sich. Was sich verkauft, ist gut.) handelt.¹⁶¹

Das Interesse an der Nacherzählung des täglichen Wahnsinns deutet auf eine Unsicherheit des Publikums – auf den Wunsch hin, im eigenen Dasein bestätigt zu werden. „Hinter dem Appetit auf das Eigentliche verbirgt sich fast immer die Sehnsucht nach verwurzelter Identität.“¹⁶² Die zunehmende mediale Inszenierung aller Lebensbereiche bringt Unsicherheit über das eigene Dasein mit sich. Langweilig ist etwas nur für denjenigen, der sich nicht damit identifizieren kann. So stellt sich die Frage, was im Zentrum der Kritik der Popliteratur steht: Ist das die Realität oder die Wahrnehmung und Beschreibung derselben?

Wie unter Punkt 1.2.2 bereits angedeutet, erscheint das Publikum der neusten deutschen Literatur insgesamt schwer kategorisierbar. Die Beschreibung des Publikums muss daher der Versuch einer Beschreibung der jeweiligen Zielgruppen sein, für die bestimmte Autoren schreiben. Die Zielgruppe der Popliteratur bzw. der Popliteraten ist weder

¹⁵⁹ Frank, Dirk: Zwischen Deliterarisierung und Polytextualität. In: Erb, A. (Hg.): Baustelle Gegenwartsliteratur: Die neunziger Jahre. Opladen 1998, S. 75.

¹⁶⁰ Tuschick, J.: Die Trickser des Sekundären. In: taz 11.6.2000.

¹⁶¹ Vgl. Jung, T.: Vom Pop international zur Tristesse Royal. Die Popliteratur zwischen Kommerz und postmoderner Beliebtheit. In: Jung, T. (Hg.): Alles Pop? Anmerkungen zur populären und Popliteratur seit 1990. Frankfurt/M., S. 29-55.

¹⁶² Saltzwedel, J.: Dämon der Echtheit. In: Der Spiegel 45/2000, S. 286ff.

Let me entertain you!

homogen noch einem spezifischen Milieu zuzuordnen. Gemeinsamkeit und Identifikation stiften Erfahrungen aus der Welt des Konsums und massenwirksame Medienereignisse. „Ein genussvolles Leben in der Jetztzeit, der allgegenwärtig praktizierte und von den Idolen der Mediengesellschaft vorgelebte Hedonismus ersetzt den ehemals notwendigen Umgang mit der eigenen wie der gesellschaftlichen Vergangenheit.“¹⁶³

Zunächst verbinden die Themen der Popliteratur Autor und Leser, da sie auf gemeinsamen Sozialisationserfahrungen beruhen. Der Autor präsentiert jedoch nicht allein die gemeinsame Erfahrung, die durch die mögliche Identifikation Orientierung bietet, sondern wird selbst zur Fläche der Identifikation. Er verkörpert den Inhalt seiner Texte, wird zum Repräsentanten der so genannten Generation, der er angehört. Sein Image ist angepasst an das, was die Leser, Hörer und Zuschauer erwarten, was angesagt ist: erfolgreich, sprachgewandt, gut angezogen und vor allem jugendlich sexy.

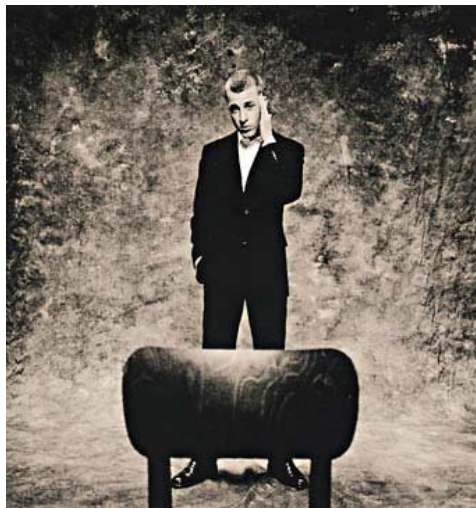


Abbildung 5: Benjamin von Stuckrad-Barre

Schriftsteller sein wird nicht länger mit einem zurückhaltenden Künstlertyp assoziiert, sondern kann ebenfalls bedeuten, ‚in‘ zu sein, ein erfolgreiches Image und Geld zu haben – begehrt zu werden. Darüber hinaus bieten die Popliteraten weitere wichtige Hinweise über das, was ‚angesagt‘ ist. Neben der Tatsache, dass sie selbst durch Aussehen und Auftreten Mode mitbestimmen, während sie dem Diktat der Mode folgen, geben sie weitere Hilfen an die Hand. Solche Hilfen sind bei der Betrachtung der sorgfältig gewählten Paratexte beispielsweise auf den Internetseiten zu finden, wo man neben

¹⁶³ Jung, T.: Trash, Cash oder Chaos? Populäre deutschsprachige Literatur seit der Wende und die so genannte Popliteratur. In: Jung 2002, S. 19.

Lieblingsplatten und Büchern des Autors auch die Namen der Personen findet, die er für empfehlens- und beachtenswert hält. In den Texten findet der Leser Zitate aus der Musikszene sowie die Hervorhebung bestimmter Markennamen, die ein Lebensgefühl beschreiben, das dem Leser als Identifikationsfläche angeboten wird.

Der Autornamen selbst wird zu einer Art Markenname. Wie die oben abgebildete Collage auf der Seite Christian Krachts andeutet, wäre es durchaus denkbar, eine Duftserie oder ähnliches unter einem der Namen im Regal vorzufinden. Sie sind, wie beispielsweise auch die Moderatoren Harald Schmidt oder Stefan Raab, zu Artikeln geworden, mit deren ‚Nutzung‘ man seinen Geschmack ausdrückt – sich einer Gruppe zuordnet.

Diese Kollektiverfahrungen, die in der Popliteratur thematisiert werden, scheinen eine Gruppe zu beschreiben und anzusprechen, die unter immer neuen Namen zusammengefasst wird. Ob Generation X, Generation Berlin, Generation @ oder Generation Golf, es scheint schwierig, das inflationär gebrauchte mediale Zauberwort Generation hier genau zu fassen. „An ihren Labeln sollt ihr sie erkennen. Die ‚Generation‘, die nach der Revolution kam, hat keine Meinung, sondern Lebensstile, ihre Identität gründet nicht in der Zugehörigkeit zu einer Gruppe, sondern in der richtigen Jeansmarke.“¹⁶⁴ Es scheint offenkundig, nach welchen Maßstäben ein geglücktes Leben der „jungen Mildens“¹⁶⁵ zu messen ist. „Wir befinden uns mithin in einem Zustand bedenkenloser Affirmation. Es gibt viele Möglichkeiten, Geld zu verdienen wie nie zuvor, und wir sind uns alle einig, wofür wir es auszugeben haben – wir kennen die Waren, die Marken, die Preise und sind bereit zu bezahlen.“¹⁶⁶

In der konsumorientierten Gesellschaft ist es die Gestalt der Oberfläche, die interessiert. Und genau davon handelt die Popliteratur: Wie sehe ich aus? Wie wirke ich? Von wem grenze ich mich ab? Es geht darum, das Leben durch die Wahl der richtigen Accessoires zu perfektionieren. Die Auseinandersetzung mit Utopien wirkt störend und verunsichert. Die Popliteraten verkörpern dagegen eine „Sicherheit des Lebensstils, Souveränität des Geschmacks und eine beneidenswerte Unabhängigkeit, was Geld betrifft“¹⁶⁷.

¹⁶⁴ Köhler, A.: Reisender Schnee oder Realismus ohne Resignation. In: Köhler, A./Moritz, R. (Hg.): Maulhelden und Königskinder. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Stuttgart 1998, S. 192.

¹⁶⁵ Vgl. Beyer, S./v. Festenberg, N./Mohr, R.: Die jungen Mildens. In: Spiegel 28/1999, S. 94 ff.

¹⁶⁶ Bartels, Gerrit: Damit kann man arbeiten. In: die tageszeitung 4.7.2000.

¹⁶⁷ Vgl. Bernhard, T.: Alles Pop? In: Süddeutsche Zeitung 6.4.2000.

Wir haben es mit Begriffen wie *die* Spaßgesellschaft oder *die* 89er zu tun, die ebenso unmöglich genau zu bestimmen sind wie *die* Popliteratur. Dinge wie die ‚richtige‘ Jeansmarke signalisiert offensichtlich jedoch die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe. In einer Zeit, die zunehmend unpolitisch ist und der die Utopien abhandeln kommen, wird die Zugehörigkeit zu einer Gruppe nicht unwichtiger – im Gegenteil. Was sich verändert, sind die Zeichen, über die die Zugehörigkeit bestimmt wird.

„Ich schreibe nur mit. Was haben die Leute an, wie ist die Sprache, wie sind die Regeln, was ist der Deal? Das muss kompostiert werden.“¹⁶⁸ Diese Aussage Stuckrad-Barres weist darauf hin, dass es gerade das Wiedererkennen des Alltäglichen ist, was den Reiz der Popliteratur auszumachen scheint. Das Wiederentdecken des eigenen Lebens zwischen zwei Buchdeckeln. Besonders auffällig scheint diese Beobachtung bestätigt durch den Erfolg von Florian Illies’ „Generation Golf“. Die Feststellung, dass eigene Kindheitserfahrungen Kollektiverfahrungen sind, über die man sich austauschen kann und die mit ähnlichen Gefühlen verbunden werden, scheint die Richtigkeit des eigenen Lebens zu bestätigen. Ähnlich bieten die Werturteile der markenbewussten Ich-Erzähler, zum Beispiel in Christian Krachts *Faserland*, in Alexa Henning von Langes *Relax* oder in Benjamin von Stuckrad-Barres *Soloalbum*, die den Trend kennen und deren Habitus beweist, dass sie im Gegensatz zu anderen ‚in‘ sind, einen gewissen Halt. Sie beschreiben und bestätigen das richtige Verhalten. Und mehr als das. „Das größte Glück im Buch ist das Auffinden von Wirklichkeit, von der eigenen Wirklichkeit.“¹⁶⁹ So lässt sich verallgemeinernd sagen: Das Publikum dieser Literatur ist auf der Suche nach dem eigenen Standort in der Welt, nach Zugehörigkeit, nach Identifikation.

Der in den Büchern offen zur Schau gestellte Ekel vor der krankenden Gesellschaft trifft den Zeitgeist einer bestimmten Generation, wie auch immer man diese benennen möchte. Diejenigen, die die Fragwürdigkeit der eigenen Lebensentwürfe in den Texten der Popliteraten enttarnt sehen, identifizieren sich mit den Ansichten und Erlebnissen der Ich-Erzähler. „Wer immer mit dick beschmierten Nutellabrötchen aufgewachsen ist, dem macht es auch keinen Spaß mehr, wenn er über die Stränge schlägt, weil Ekstase ja Teil des normalen Freizeitangebots ist. Wir befinden uns in einem Zustand der industriellen Vollverspaßung.“¹⁷⁰

¹⁶⁸ Seidl, C.: Der Dandy für die Arschtasche. In: Stern 37/1999, S. 230.

¹⁶⁹ Weidemann, V.: „Danke Florian“. In: die tageszeitung 27.6.2000.

¹⁷⁰ Ein Sittengemälde der Gegenwart. Interview mit Alexander von Schönburg: www.bundestag.de/cgi-bin/druck.pl?N=parlament (28.11.03).

Die allen Generationen eigene Abgrenzung zur vorhergehenden Generation ist auch in dieser auszumachen. Die hier genannte Vollverspaßung und das damit einhergehende Fehlen von Utopien sowie die unpolitische egoistische Haltung sollen die Abgrenzung zur Elterngeneration deutlich machen. Dies findet sich auch in der Popliteratur. „Der Nichtangriffspakt, den die junge Nichteinmischungs- und Entspannungsliteratur mit der Welt geschlossen hat, ist eine Provokation.“¹⁷¹ Sie setzen den Konsum gegen die Konsumkritik. „Man verneint das Nein und sagt einfach: Ja!“¹⁷² Die Kritik, die dieser Haltung entgegensteht, ist weniger eine Kritik am Text als eine Kritik der Medien- und Alltagskultur, zu denen den Kritikern der Zugang fehlt. „Diese Generation (nach 1950 Geborene) tut, was jede intellektuelle Elite vor ihr getan hat: Sie dekretiert, dass ihr kulturelles Kapital – ihr Wissen und ihre Weise, an Dingen Gefallen zu zeigen –, die einzig legitime Innenausstattung für einen Menschen mit Niveau sei. Doch wie jede Geschmacksnorm, grenzt auch die neue aus.“¹⁷³ Florian Illies hebt diese Distinktionsfunktion der Popliteratur in seinem *Generation Golf* lobend hervor: „Die Ernsthaftigkeit, mit der Kracht Markenprodukte einführte und als Fundamente des Lebens Anfang der neunziger Jahre vor Augen führte, wirkte befreiend. Nicht nur ich, so durfte man endlich sagen, finde die Entscheidung zwischen einer grünen und einer blauen Barbour-Jacke schwieriger als die zwischen CDU und SPD. Es wirkte befreiend, dass man endlich den gesamten Bestand an Werten und Worten der 68er-Generation, den man immer als albern empfand, auch öffentlich albern nennen konnte.“¹⁷⁴ Dabei muss betont werden, dass die *Generation Golf* nicht gleichzusetzen ist mit der gesamten jüngeren Generation. Illies schreibt über und für die, die sich einen bestimmten Lebensstil leisten können und sich somit zum Zielpublikum der Popliteraten qualifizieren.

Neben der Identifikation, die der Text bietet, treten die Autoren ins Rampenlicht – inszenieren sich selbst und den Text. Die Einheit von Text und Autor bzw. von Text, Autorperson, Inszenierung und Reaktion des Publikums ist in der Popliteratur untrennbar. Man findet hier einen Autortypus vor, der bewusst überlegt, wie Öffentlichkeit zu erreichen ist.

Dabei beansprucht der Autor selbst keineswegs für sich, authentisch zu sein. So beispielsweise Stuckrad-Barre: „Wer unter Beobachtung steht, verhält sich automatisch künstlich. Man muss den Medien eine Figur zur Verfügung stellen, die der Autor sein

¹⁷¹ Radisch, I.: Mach den Kasten an und schau. In: Die Zeit 42/1999.

¹⁷² Freud, W.: Pop, Papa? In: Die Welt 24.3.2001.

¹⁷³ Maase, K.: Missverständnis Pop. In: die tageszeitung 21.7.2000.

Let me entertain you!

könnte. Ziel dieser Tarnung ist vor allem der Selbstschutz, denn wer sich nicht stilisiert, der wird stilisiert – und das ist die gefährlichere Variante.“¹⁷⁵ Und an anderer Stelle: „Das ist das Pop-Prinzip: vorgaukeln, behaupten, verfälschen, täuschen.“¹⁷⁶



Abbildung 6: Autogrammkarte Benjamin von Stuckrad-Barres

Alexander von Schönburg: Authentizität? Wir, die wir hier sitzen, sind so unauthentisch, dass es sich gar nicht lohnen würde, uns zu re-modeln.¹⁷⁷

Dennoch ist es die Person, die das Publikum nicht zuletzt durch die in Lesungen inszenierte Nähe zu sehen glaubt. Sie sind diejenigen, die die Identifikation ermöglichen, die ihr eigenes Lebensgefühl in das Buch hineingeschrieben haben. Die einen Text verfasst haben, der ihren eigenen Alltag benennbar und nachvollziehbar macht, „einen Text von einer Alltagswelt, in die man seine eigene Biographie nahtlos einfügen kann.“¹⁷⁸

Aktionen wie der Aufenthalt im Hotel Adlon machen es für das Publikum nahezu unmöglich, zwischen der Inszenierung und dem authentischen Auftritt der Autorperson zu unterscheiden. Der Popautor scheint mit dem öffentlichen Auftritt die Bühne zu betreten. Doch das Publikum glaubt ihm. Die Inszenierung der Echtheit findet in einer Zeit der permanenten Verunsicherung ein Publikum, das Orientierungsfiguren wie die genannten Popliteraten dankbar annimmt, da diese einen sicheren Umgang mit Marken, Medien und Moden, kurz eine Stil- und Selbstsicherheit ausstrahlen, die ihnen Vorbildfunktion verleiht.

¹⁷⁴ Illies, F.: *Generation Golf*. Berlin 2000, S. 155.

¹⁷⁵ Junkers, H.-P./Michaelsen, S.: Alles ist falsch – man selbst auch. In: *Stern* 36/2000, S. 220 ff.

¹⁷⁶ Philippi, A./Schmidt, R.: Wir tragen Größe 46. In: *Die Zeit* 37/1999.

¹⁷⁷ Bessing 1999, S. 137.

¹⁷⁸ Weidemann, V.: „Danke Florian“. In: *die tageszeitung* 27.6.2000.

„Zeig mir dein Gesicht, zeig mir, wer Du wirklich bist“, so eine Zeile des Jingles der ersten und erfolgreichsten Big Brother Staffel. Die Suche nach Identifikation ist gleichzeitig eine Suche nach Echtheit, eine Suche nach Authentizität, die in allen Bereichen unserer Gesellschaft zu beobachten ist.¹⁷⁹ „Lebensgefühl-Autoren sind für den Sinnmarkt geradezu prädestiniert. Ihr Erfolg hängt davon ab, wie sehr es ihnen gelingt, die anvisierte Zielgruppe per Identifikation an sich zu binden. [...] Die Individualität, die sie als Realität fingieren, ist exakt das, was sie abschaffen. Wie bei Zlatko liebt man an ihnen die eigene Beschränkung, die sie trostreich zurückspiegeln.“¹⁸⁰

Die Inszenierungsformen, die hier exemplarisch beschrieben wurden, haben, bezogen auf das Publikum, zusammenfassend drei Funktionen:

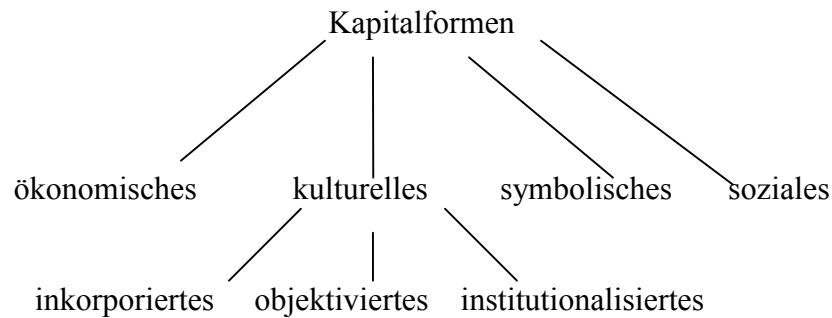
- Unterhalten
- Identifikation stiften
- Distinktion ermöglichen

Letztlich sichern sie die mediale Präsenz und garantieren dadurch hohe Verkaufszahlen. Die Fragen, die sich an diese Feststellung anschließen, sind: Welche Rolle spielt die zu beobachtende Inszenierung innerhalb des literarischen Feldes? Wie einleitend bereits erwähnt, ist die Beschreibung des Phänomens Popliteratur vor allem im Hinblick auf die Bedeutung innerhalb des literarischen Feldes interessant. Wie lässt sich dies mit den Begriffen Bourdieus fassen?

2.5 Symbolisches und soziales Kapital der Popliteraten

Die unter 1.1.1 beschriebenen Kapitalformen sollen an dieser Stelle noch einmal aufgegriffen und auf ihre Qualität und Konvertierbarkeit in Bezug auf die Popliteratur hin untersucht werden.

¹⁷⁹ Vgl. Festenberg, N. v./Wellershoff, M.: Die Realos der Echtzeit. In: Spiegel 5/2001, S. 158ff.



Die von Bourdieu gewählten Bezeichnungen der verschiedenen Kapitalformen sind Funktionsbegriffe, lassen sich bisweilen nicht eindeutig voneinander abgrenzen. Sie zeichnen sich aus durch gegenseitige Konvertierbarkeit und durch Wechselbeziehungen, in denen sie zueinander stehen. Des Öfteren sind Schnittmengen auszumachen, wie beispielsweise zwischen dem symbolischen und sozialen Kapital. Die Feldtheorie belegt, dass sich hier keine einfachen Ursache-Wirkungszusammenhänge beschreiben lassen, was das Erfassen solcher Entwicklungen komplex gestaltet. Die Feldtheorie ermöglicht jedoch in Ausschnitten Mechanismen und Bewegungen aufzuzeigen.

Fest steht, dass die Tendenz zur Medialisierung und Ökonomisierung im literarischen Feld – und nicht nur da – offensichtlich ist. Diese Tendenzen sind vorrangig am Phänomen Popliteratur, jedoch auch in anderen Bereichen des literarischen Feldes zu beobachten und bewirken innerhalb des Feldes zunächst zweierlei:

- Das Medienereignis gewinnt an Bedeutung
- Die Definitions- und Legitimationsmacht innerhalb des literarischen Feldes ist zunehmend gekoppelt an gelungene Inszenierung und damit an Verkaufszahlen – die zu verzeichnende Einschaltquote.

Übergeordnet lässt sich mit den Begriffen Bourdieus festhalten, dass eine Umwertung des symbolischen Kapitals innerhalb des literarischen Feldes zu beobachten ist. Symbolisches Kapital bedeutet ganz allgemein, für andere sichtbar im Besitz einer sozialen Stellung zu sein, die einen der Definitions- und Legitimationsmacht innerhalb des Feldes näher bringt. „Was sich in einem solchen Diskurs als ‚hoch‘, ‚elitär‘ oder ‚legitim‘ und was als ‚niedrig‘, ‚trivial‘ oder ‚populär‘ herauskristallisiert, ist das Resultat von differenzierenden Wertzuschreibungen, die ununterbrochen von neuem gesellschaftlich

¹⁸⁰ Niemann, N.: Realismus der Entzauberung. In: Süddeutsche Zeitung 21./22.10.2000.

ausgehandelt werden.“¹⁸¹ Um diese Wertzuschreibung – um die Bestimmung dessen, welche Formen symbolischen Kapitals welcher Wert zugeschrieben wird – soll es im Folgenden gehen.

Allgemein kann in diesem Zusammenhang als Form symbolischen Kapitals gewertet werden, was der Teilnehmer des literarischen Feldes tut, von einem großen Publikum positiv bewertet wird und damit zu hohen Einschaltquoten, also Medienpräsenz bzw. zu einem hohen Bekanntheitsgrad führt.

Diese Verschiebung hin zur Bestimmung des Kapitalwertes durch Ökonomie und Medien ist zwar am Phänomen Popliteratur und am Auftreten der Vertreter dieser Literatur besonders anschaulich zu beschreiben, gilt jedoch tendenziell für das gesamte literarische, bzw. kulturelle Feld. Die unter 1.2 ausgeführte Tendenz anwachsenden ökonomischen Drucks sowie der zunehmenden Medialisierung der Gesellschaft führen zwangsläufig zu einer Verschiebung und Neugewichtung der Kapitalsorten und damit zu einer Neubestimmung derer, die das Kapital besitzen und darüber verfügen.

Das Ideal der Jugendlichkeit wird in allen Bereichen der Gesellschaft medial verpackt angeboten und als absolut erstrebens- bzw. erhaltenswert gepriesen. Die subkulturelle Kapitalform der Jugendlichen – nämlich die Hipness¹⁸² – wird in dem Maße zur Kapitalform der gesamten Gesellschaft, in dem sich die Gesellschaft jugendlich gibt. Eine solche Verschiebung der Wertigkeit innerhalb der Gesellschaft beeinflusst die Wertigkeit der Kapitalformen innerhalb der sozialen, kulturellen Felder – also auch innerhalb des literarischen Feldes. Dies trifft nicht allein auf die Popliteraten zu. Auch die Autorinnen Zoe Jenny und Judith Hermann, wie auch die bereits erwähnte Alexa Henning von Lange, die als „Fräuleinwunder“ im literarischen Feld bezeichnet werden, sind auffallend häufig auf Fotos zu finden. Die Physiognomie des Autors/der Autorin hat Einfluss auf den Markt- und Feldwert.¹⁸³

¹⁸¹ Schäfer, J.: „Neue Mitteilungen aus der Wirklichkeit“. Zum Verhältnis von Pop und Literatur in Deutschland seit 1968. In: Arnold, H. (Hg.): Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband Pop-Literatur. München 2003, S. 13.

¹⁸² Vgl. Waltz 2001, S. 214.

¹⁸³ Vgl. Hage, V.: Ganz schön abgedreht. In: Spiegel 12/1999, S. 244 ff.



Abb. 7: Zoe Jenny Abb. 8: Judith Hermann Abb. 9: Alexa Henning von Lange

Wie in der exemplarischen Beschreibung der Inszenierungsformen dargestellt, nutzen die Popliteraten darüber hinaus die Symbole des Pop, die Verbindung mit Zeichen und Symbolen der Popstars (Kleidung, Homepage, Show-Auftritte usw.), da diese also als Form symbolischen Kapitals gelten, das wiederum in ökonomisches Kapital konvertiert werden kann. Es ist in diesen Zusammenhängen also nicht mehr die Empfehlung eines namhaften Kritikers, die die erwünschte Aufmerksamkeit mit sich bringt, sondern die Selbstinszenierung im Nobelhotel Adlon.

Was für frühere Bildungseliten die Hochkultur war, das ist für die neue Elite die Populärkultur – Populärkultur in Verbindung mit Luxus und Reichtum (Vgl. 2.4.2). Darüber hinaus ist so etwas wie ein „Revival der Standesgesellschaft“¹⁸⁴ auszumachen. Auch wenn die Aussicht Thomas Ernsts, es kündige sich eine neue deutsche Monarchie an, möglicherweise zu weit führt, so ist doch unbestritten, dass die Aristokratie, ob nun Geld- oder Titeladel, unter den Popliteraten positiv bewertet und hervorgehoben wird.¹⁸⁵ Man hebt sich in seinem Lebensstil wie auch in seinen Träumen ab von der Masse, „von den Geschäftsleuten mit ihren schlecht sitzenden Anzügen, von den Gewerkschaften, die immer nur SPD wählen, (...) und von den Autonomen mit ihren Volx-Küchen und ihrer Abneigung Trinkgeld zu geben.“¹⁸⁶

Christian Kracht: Eine Liste von Begehrlichkeiten will ich Dir gerne liefern: Ich begehre nichts so sehr wie den Nissan President und ein Lied, von Momus komponiert, nur über mich –

Joachim Bessing: – und kleine Kugelvase aus weißem Murano-Kristall mit geschliffenen Prismen von Hermés. Ein Haus von Rem Kohlhaas, für mich gebaut, in der Nähe der Zoroaster-Feuertempel von Aserbaidshan. Die Centurion Card von American Express. Lampen

¹⁸⁴ Ernst, Thomas: Popper- und Poserliteratur. In: Die neuen Heiligen. Reportagen aus dem Medienhimmel. Chlada, Marvin, Dembowski, Gerd, S. 124.

¹⁸⁵ Ebd. S. 125.

¹⁸⁶ Kracht, C.: Faserland. Köln 1995, S. 161.

von Serge Mouille. Den Comme-des-Garcons-Smoking. Töpfe von Le Creuset. Das Falling-Water-Haus von Frank Lloyd Wright. Vielleicht Kinder.¹⁸⁷

Mit Bezug auf das Zielpublikum kristallisiert sich eine neue Form des Kapitals innerhalb des literarischen Feldes heraus, da die traditionellen Formen symbolischen Kapitals, wie beispielsweise die Vergabe von Literaturpreisen und positive Bewertungen in den Feuilletons, teilweise ersetzt werden durch Medienpräsenz, Einschaltquoten, eine attraktive Oberfläche und Nähe zum Showbusiness oder zur Pop- bzw. Musikszene. Die Qualität des symbolischen Kapitals ist immer in Verbindung mit einem bestimmten Zielpublikum zu betrachten. Es lässt sich nicht für das Publikum als Gesamtheit aussagen, ob einer Empfehlung des Zeit-Feuilletons, Reich-Ranickis oder aber der Empfehlung Harald Schmidts ein höherer Stellenwert zugeschrieben wird.¹⁸⁸

Die Ablehnung und negative Kritik einer bestimmten Zeitung oder eines namhaften Kritikers kann durchaus als Form symbolischen Kapitals gewertet werden. Der Kritiker ist symbolischer Vertreter eines meist legitimen Geschmacks, und seine Aussagen werden entsprechend gewertet. Wertet er ein bestimmtes Produkt ab, so gilt dies indirekt als Empfehlung für diejenigen, die sich gegen seinen Geschmack und seinen Habitus abgrenzen wollen.

Benjamin von Stuckrad-Barre: Wenn die Zeit schreibt, es sei ‚H & M-Literatur‘, was ich mache, zeigt das bloß, dass die noch nie bei H & M waren und gar nicht wissen, dass man da ausgezeichnete Unterhosen kaufen kann.¹⁸⁹

Dabei bleibt festzuhalten, dass eine positive Reaktion des renommierten Feuilletons dennoch erwünscht wäre. Die negative wird jedoch als Unverständnis, als konservative, verstaubte, Haltung ausgelegt.¹⁹⁰

Positiv formuliert gilt der Auftritt bei Harald Schmidt als soziales und symbolisches Kapital, da Harald Schmidt nicht nur hohe Einschaltquoten zu verzeichnen hat, sondern auch eine Identifikationsfigur im Sinne eines bestimmten Lebensstils, eines bestimmten Habitus darstellt. Wenn der Zuschauer in vielen Ansichten mit dem Moderator überein-

¹⁸⁷ Bessing 1999, S. 182.

¹⁸⁸ In diesem Zusammenhang wäre genauer zu untersuchen, in welchen Zeitungen welche Art der Berichterstattung zu finden ist. Auffällig ist jedoch, dass Stuckrad-Barre in Frauen-Zeitschriften, wie beispielsweise der Allegra, vorgestellt und besprochen wird.

¹⁸⁹ Junkers, H.-P./Michaelsen, S.: Alles ist falsch – man selbst auch. In: Stern 36/2000, S. 220.

¹⁹⁰ Vgl. auch Menden, A.: „In Literaturhäusern will ich nicht lesen, da stinkt’s“. Ein Gespräch mit dem jungen Autor Benjamin von Stuckrad-Barre vor seiner Lesung im Stuttgarter Theaterhaus. In: Stuttgarter Zeitung 26.10.2000.

stimmt und dessen Meinung schätzt, wird er eine Empfehlung desselben positiv besetzen – was Harald Schmidt gut findet, kann so schlecht nicht sein.

Die Gastauftritte von Christian Ulmen, Christian Kracht und wieder Harald Schmidt, die auf Stuckrad-Barres *Liverecordings* festgehalten sind, die Nennung der Namen auf der Homepage sowie die Empfehlungen auf Buchrücken können als weitere Beispiele für die gegenseitigen Verweise aufeinander angeführt werden.

Die Moderation Stuckrad-Barres beim Musiksender MTV oder die Werbefotos für das Modehaus Peek & Cloppenburg sind insofern als Form symbolischen und sozialen Kapitals zu werten, als ein solcher Auftritt für einen Großteil des Publikums als erstrebenswert und in jedem Fall als Ausweis von Coolness und Zeichen für die Zugehörigkeit zur Jugendkultur gilt. „Benjamin von Stuckrad-Barre ist in der Literatur das, was David Beckham im Fußball ist. Ein Popstar, der reich, berühmt und vor allem geliebt werden will. Bücher allein helfen da nicht weiter.“¹⁹¹

Der Auftritt zu mehreren sowie der gegenseitige Verweis aufeinander, die Verbindung zur Populärkultur, die Nutzung populärkultureller Symbole und das daraus resultierende soziale und symbolische Kapital sind fester Bestandteil der Popinszenierung.

Benjamin von Stuckrad-Barre: Du kannst Dich nicht mehr für eine bestimmte Sache entscheiden, sondern nur noch für die Menschen, die einer Meinung über diese Sache sind. Egal welcher.

Joachim Bessing: Und damit auch für den Lifestyle der Menschen, für die du Dich entscheidest.¹⁹²

Dabei ist jede Form des vom Autor gewählten Paratextes als Form symbolischen und/oder sozialen Kapitals zu werten, da es Aufmerksamkeit erregt, das Image nach außen deutlich macht und somit Interesse auf Seiten der potentiellen Käufer weckt. Damit sind diese Formen des Kapitals konvertierbar in ökonomisches Kapital, das den Markt und zunehmend auch das Feld bestimmt¹⁹³.

Unter den Inhabern der traditionellen Kapitalformen des literarischen Feldes ist eine Diskussion darüber entbrannt, inwieweit man diese Entwicklung nachvollzieht, mitvollzieht oder ablehnt. Die Einschätzungen reichen von Begeisterung über Skepsis bis zu Ablehnung.

¹⁹¹ Halter, M.: Hinreißend melancholisch vor dem Heizkörper. In: Tagesanzeiger 22.10.1999.

¹⁹² Bessing 1999, S. 27.

¹⁹³ Das Buch ist Teil eines größeren Medienverbundes. Beispiel hierfür ist die sich wie von selbst öffnende Seite bei www.amazon.de: „Kunden die sich für dieses Produkt entschieden haben, haben auch folgende Artikel bestellt.“ Aufgelistet werden neben weiteren Büchern CD's, Videos und DVDs, Hörbücher und Hörspiele.

Fest steht jedoch, dass die Anpassung an das Geschäft der Medien mittlerweile auch die traditionellen Feuilletons erreicht hat. Ob ablehnend oder zustimmend, Phänomene wie die Inszenierung der Popliteratur werden diskutiert und somit der Besprechung im Zusammenhang mit Literatur für würdig befunden. Und auch wenn Stimmen laut werden, die an der traditionellen Unterteilung zwischen ‚hoher‘ und ‚niederer‘ Literatur festhalten, die sich einig sind, was Literatur ist, was sie bedroht und dass sie verteidigt werden muss – das Feuilleton kann nicht umhin, dermaßen auffällige Medienereignisse zu besprechen, da es selbst bis zu einem gewissen Grad dem Diktat des Pop und des Populären folgen muss, um zu bestehen. Wer medial präsent ist, wird Gegenstand der Feuilletondiskussion.

3 Schlussbetrachtung

Zusammenfassend verbergen sich hinter dem Begriff ‚Pop‘ unterschiedliche Erwartungen und Wahrnehmungen sowie mediale Effekte. Pop steht für

1. Das Ziel, ein möglichst genaues Abbild des Realen zu produzieren, formale sowie inhaltliche Themen der Popmusik auf Literatur zu übertragen und mediale Marken zu nutzen;
2. Auflösung legitimer literarischer Standards und damit für populäre, breitenwirksame Literatur;
3. Selbstdarstellung und Wahrnehmung von Autoren.

Da zunehmend die Autoren anstelle des Textes in den Vordergrund treten, ist das Phänomen Popliteratur in diesem Sinne unter rezeptionsästhetischen Gesichtspunkten zu betrachten. „Literatur ist eben nicht nur inhaltlich Ausdruck gesellschaftlichen Bewusstseins, auch ihre Produktions- und Vermittlungsbedingungen korrespondieren mit Zeitgeist, Medienpräsenz und Konsumverhalten.“¹⁹⁴

Die Beurteilung und Einordnung der Inszenierungsformen in größere Zusammenhänge erfordert, Theatralität als gesamtgesellschaftliches Phänomen zu betrachten. „Was kann man mit dem Wissen um die Theatralität wesentlicher gesellschaftlicher Vorgänge, (noch) über diese Welt sagen, in der der normative Bezugsrahmen sicherer Gewissheiten so gut wie verschwunden ist?“¹⁹⁵ Und doch: Unter Bezugnahme auf die in der Einleitung ausgeführte Überlegung, dass interessant über ein Phänomen zu sprechen eigentlich voraussetzt zu überlegen, auf welche Probleme es in größeren Zusammenhängen antwortet, bleibt die Frage, inwieweit die Inszenierung der Popliteratur als gesondertes Phänomen des literarischen Feldes zu betrachten ist.

Neben den aufgeführten Funktionen der Inszenierung: der Unterhaltung, der Identifikation und ex negativo der Distinktion, letztlich der Medienpräsenz und somit Werbung lässt sich dem übergeordnet feststellen, dass die Inszenierung zu einem Muss in der Überflutung durch audiovisuelle Medien generiert. „Eine endlose Kette von inszenierten

¹⁹⁴ Kraft, T. (Hg.): Aufgerissen. Zur Literatur der 90er. München 2000, S. 13.

¹⁹⁵ Freibach, J.: Theaterstudien als Cultural Studies. In: Korrespondenzen: Zeitschrift für Theaterpädagogik. Heft 27 1996, S. 5.

Ereignissen, Ästhetisierung von Herrschaftsverhältnissen und Theatralisierung von Politik, die Selbstinszenierung mit Show, Design und Image als zentrale Kategorien der Öffentlichkeit verweisen auf die Problematik von radikal veränderter Wirklichkeit, wenn nicht auf Wirklichkeitsverlust in einer Erlebnis- und Spektakelgesellschaft.¹⁹⁶

Da die Popliteratur auch als Literatur des popmodernen Zeitgeistes beschrieben wird, scheint der Erfolg vorrangig dadurch erklärbar zu sein, dass sich eine breite Öffentlichkeit, die so genannte Generation der so genannten Popliteratur mit den Inhalten derselben sowie mit Geschmack, Habitus und Darstellungsweise der Autoren identifizieren.

Dabei ist die Inszenierung zum Ausdruck eines Habitus, zum Ausdruck von Autorität innerhalb eines Feldes nicht neu. Neu sind Qualität und Quantität. „Heute könne vieles nur als ein Wettstreit von symbolischen Autoritäten verstanden werden.“¹⁹⁷ Neu sind die Symbole, die eine Gruppe wie die Popliteraten nutzt, um am Wettstreit innerhalb des literarischen Feldes teilzunehmen. Es findet also im Bezug auf einen Ausschnitt des literarischen Feldes die erwähnte Umdeutung des symbolischen Kapitals statt. Die Oberfläche gewinnt an Bedeutung und zeitgleich verliert der Inhalt dieselbe. „Der Nachteil bei dieser Fixierung auf das Visuelle, auf die narzisstische Präsentation der Autoren, ob nun von ihnen selbst, dem Verlag oder den Medien lanciert, geht immer auf Kosten des Textes. Es wird nicht gelesen, was nicht im Image des Autors gesehen wird.“¹⁹⁸

Es bleibt jedoch zu betonen, dass es sich bei dem Phänomen Popliteratur nur um einen Ausschnitt des Literaturbetriebs handelt. Daneben existieren verschiedenste Formen des Erzählens, sowie verschiedenste Autortypen. Über die Wichtigkeit und Repräsentationsfunktion des Pop-Phänomens herrscht vielstimmige Uneinigkeit.

Die unterschiedlichen Argumentationslinien können an dieser Stelle nicht ausführlich dargestellt werden. Die Betrachtung der Inszenierungsformen und deren Funktion innerhalb des literarischen Feldes haben jedoch gezeigt, dass sich hinter dem Label ‚Popliteratur‘ mehr als ein PR-Gag oder eine verkaufsfördernde Begriffsbildung verbirgt. Sie thematisiert sowohl inhaltlich als auch in Form der Inszenierung das Prinzip von Partizipation und Ausschluss, nach dem sich die Welt heute sortiert – „um das

¹⁹⁶ Vaßen, F.: Kunstform Theater und alltägliche Theatralität in der Mediengesellschaft. In: Dennmann, M./McIsaac, P./Jung, W. (Hg.): Was bleibt – von der deutschen Gegenwartsliteratur? Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Heft 124. Stuttgart/Weimar 2001, S. 152.

¹⁹⁷ Freibach, J.: Theaterstudien als Cultural Studies. In: Korrespondenzen: Zeitschrift für Theaterpädagogik. Heft 27 1996, S. 9.

¹⁹⁸ Duckers, T.: Bin ich schön, schreib ich schön. In: Die Welt 25.3.2000

Let me entertain you!

Wissen, wer wer ist, und wer wann wen getroffen hat und wer warum welche Knöpfe seines Helmut-Lang Anzugs verloren hat.“¹⁹⁹

Eine umfangreichere Arbeit würde eine Betrachtung der jüngsten Literatur in Anknüpfung an die Zeitgeschichte (insbesondere mit Blick auf die Zäsur 1989/90) ermöglichen. Darüber hinaus wäre es interessant, das Pop-Phänomen im Kontext der Postmoderne-Debatte zu betrachten und damit den hier zugrunde gelegten Fokus (den Kontext der Pop(ulär)kultur und den Einfluss der Neuen Medien auf die Inszenierung der Literatur) zu erweitern.

Im Literaturbetrieb der Gegenwart ist eine ständige Ablösung von Tendenzen, Schreibstilen, Generationen und Trends zu beobachten. Dies gilt bis zu einem gewissen Grad auch für die in dieser Arbeit beschriebenen Inszenierungsformen und deren Funktion. Auch wenn es sich hier um ein relativ junges Phänomen handelt, ist es bereits in eine Krise geraten. Über die Gründe hierfür werden innerhalb des Feldes auch zahlreiche Meinungen ausgetauscht. „Der Gipfelpunkt des Booms scheint überschritten“²⁰⁰, und es herrscht keineswegs Einigkeit über die Ursachen. An dieser Stelle sollen abschließend Überlegungen zur Ursache der Krise des Pop angeführt und ein Ausblick formuliert werden.

Wenn alles Pop ist, gibt es keinen Pop mehr. Aus Gründen der Distinktion muss sich in dem Moment, in dem Thomas Gottschalk wie auch Angela Merkel irgendwie Pop ist, etwas Neues entwickeln. Der Pop, die totale Affirmation, das uneingeschränkte Ja, das Alltägliche zur Kunst stilisiert, provoziert eine Bewegung hin bzw. zurück zu der Forderung nach konservativen Werten, zu Anti-Konsum und Anti-Pop.

Auch wenn Literatur, die von der Oberfläche handelt, nicht gleichzusetzen ist mit oberflächlicher Literatur, mehren sich innerhalb des Literaturbetriebs doch die Stimmen, die überhaupt eine kritischere Haltung oder eine andere Form der Gesellschaftskritik fordern. Letztlich dreht sich die Diskussion um die Frage, ist dies die Literatur, die wir brauchen? Allgemeiner gesprochen: Welche Funktion soll Literatur innerhalb unserer Gesellschaft erfüllen? „Der Pop macht müde, und die Affirmation läuft leer. Wer immer Ja! Sagen muss, beraubt die Literatur ihres trotziges Nein!, ihres Aber und Andererseits. Wer auf die totale Gegenwart fixiert ist, nimmt sich die Möglichkeit ihrer Erklärung und

¹⁹⁹ Diez, G.: Die Sucht nach der verlorenen Zeit. In: Süddeutsche Zeitung 30.1.2001

²⁰⁰ Ernst 2001, S. 79.

erklärt sie zur Black Box.²⁰¹ Dieser Leerlauf der totalen Affirmation langweilt auf die Dauer. Das Abbild ist nur bis zu einem gewissen Grad aussagekräftig. Ein Gegenbeispiel wären die provokanten und gesellschaftskritischen Inszenierungen Christoph Schlingensiefs (dessen Name auch auf der Homepage Stuckrad-Barres zu finden ist). Es scheint, als müssten sich die Autoren, die sich als Kritiker der Gegenwart verstehen, von dem Begriff Popliteratur distanzieren.

Mit einem Songtitel der HipHop Gruppe ‚Fünf Sterne Deluxe‘ ‚Die Leute wolln, dass was passiert‘²⁰² überschreibt Diedrich Diedrichsen einen Artikel in der FAZ und beklagt darin das Fehlen der Utopien, die Überhand der Ironie. Die „gelangweilte Wohlstandsliteratur der Hotel-Adlon Fraktion“²⁰³ kann zwar kurzfristige Identifikationsfläche, jedoch keinen Halt bieten. Die Frustration und den Weltekel, die die totale Affirmation mit sich bringt, transportieren die Popliteraten auf merkwürdige Weise. Sie scheinen sich dem Konsum und der Manipulation zu ergeben. Das so genannte Pop-Bewusstsein von Spaß und unbekümmerter Lebensart ist so überzeugend angekommen, dass es keinen Spaß mehr macht. Im Gegenteil. „Braucht es da nicht auf der Stelle eine Anti-Pop, Anti-Spaß und Anti-Hipster-Guerilla?“²⁰⁴

Diese Überlegungen stellen die Popliteraten jedoch laut des Klappentextes des Erzählbandes *Mesopotamia* bereits selbst schon an: „Wie wird es weitergehen? Wird die Luft dünner und das Atmen leichter? Irony is over. Bye Bye.“²⁰⁵ Es entsteht der Eindruck, dass der Event an sich nicht ausreicht, dass der Aspekt der Unterhaltung auf Dauer nicht der vordergründige bleiben kann. So scheint es, dass die Popliteratur und deren Inszenierung zunächst durch die „Simulation des Bekannten“²⁰⁶ Aufmerksamkeit erregt und ein großes junges Publikum angesprochen haben. Das war vorrangig Mitte der 90er Jahre. Heute hat die Euphorie deutlich nachgelassen.

Das Publikum in der Zeit des Umbruchs ist, wie bereits dargelegt, vielschichtig und so sucht die Literatur nach neuen Formen und Ausdrucksmöglichkeiten. Die genauer zu erkundenden Arbeitsfelder, die sich bei der Betrachtung dieser Entwicklung auftun, sind die Internetliteratur, die populäre Migranteliteratur, der so genannte Antipop, und die Slam Poetry. In der Nachfolge des Pop findet sich Literatur wie die Social-Beat- oder

²⁰¹ Die Welt Pop, Papa? 24.3.2001 Wieland Freund.

²⁰² Diedrichsen, D.: Die Leute woll'n das was passiert. Wege aus der Ironiefalle: Für die Wiedergeburt des Politischen aus dem Ungeist der Freizeitkultur. In: FAZ 13.10.2000.

²⁰³ Ernst, S. 85.

²⁰⁴ Höbel, W.: Ist ja gar nicht alles supergut. In: Spiegel 41/1999, S. 246.

²⁰⁵ Kracht, C. (Hg.): Mesopotamia. Ernste Geschichten am Ende des Jahrtausends. Stuttgart 2000.

Let me entertain you!

Kanak-Sprak-Literatur, „die unmittelbar aus dem beschädigten Leben berichten“²⁰⁷. Dabei wird das Verhältnis von Literatur zu Medien und Alltag, mit dem wachsenden Einfluss von Fernsehen und Internet, ein wichtiges Thema bleiben oder voraussichtlich noch wichtiger werden – die Felddurchlässigkeit wird weiter zunehmen.

Letztlich gelangt man zu den grundsätzlichen Fragen nach Wesen und Funktion der Literatur, der Kunst überhaupt. Thomas Jung schreibt: „Allein die Rund-um-die-Uhr-Unterhaltung und die Ausrichtung auf den oben skizzierten Lebensgenuss, auf den lust- und triebgesteuerten Hedonismus, hat Konjunktur.“²⁰⁸ Es wäre zu untersuchen, inwieweit bzw. für welche Gruppierungen unserer Gesellschaft eine solche Feststellung Bestand hat und in welchen Teilen des literarischen Feldes eine Gegenbewegung auszumachen ist.

²⁰⁶ Jung, T.: Viel Lärm um nichts? Beobachtungen zur jüngsten Literatur und dem Literaturbetrieb. In: Jung 2002, S. 12.

²⁰⁷ Ernst 2001, S. 91.

²⁰⁸ Jung, T.: Trash, Cash oder Chaos? Populäre deutschsprachige Literatur seit der Wende und die so genannte Popliteratur. In: Jung 2002, S. 22.

Literatur- und Abbildungsverzeichnis

Literatur

- Baßler, M.: Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten. München 2002.
- Baumgart, R.: Boulevard – was sonst? In: Köhler, A./Moritz, R. (Hg.): Maulhelden und Königskinder. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Stuttgart 1998, S. 53-62.
- Bessing, J. (Hg.): Tristesse Royale. Das popkulturelle Quintett mit Joachim Bessing, Christian Kracht, Eckhart Nickel, Alexander v. Schönburg und Benjamin v. Stuckrad-Barre. Berlin 1999.
- Bogdal, K.-M.: Klimawechsel. Eine Meteorologie der Gegenwartsliteratur. In: Erb, A. (Hg.): Baustelle Gegenwartsliteratur: Die neunziger Jahre. Opladen 1998, S. 9-32.
- Bolz, N.: Literarisches Kultmarketing. In: Köhler, A./Moritz, R. (Hg.): Maulhelden und Königskinder. Zur Debatte über die deutsche Gegenwartsliteratur. Stuttgart 1998, S. 245-255.
- Bonz, Jochen (Hg.): Sound Signatures. Pop-Splitter. Frankfurt/M. 2001.
- Bourdieu, P.: Entwurf einer Theorie der Praxis auf der Grundlage der kabyllischen Gesellschaft. Frankfurt/M. 1979.
- Bourdieu, P.: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt/M. 1984.
- Bourdieu, P.: Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. In: Kreckel, R. (Hg.): Soziale Welt, Sonderband 2, Soziale Ungleichheiten. Göttingen 1983, S. 183-198.
- Bourdieu, P.: Die Soziologie der symbolischen Formen. In: Hülst, D.: Symbol und soziologische Symboltheorie. Untersuchungen zum Symbolbegriff in Geschichte, Sprachphilosophie, Psychologie und Soziologie. Opladen 1999, S. 277-289.
- Chlada, M./Dembowski, G. (Hg.): Die neuen Heiligen. Reportagen aus dem Medienhimmel. Aschaffenburg 2000.
- Döring, C. (Hg.): Deutsche Gegenwartsliteratur. Wider ihrer Verächter. Frankfurt/M 1995.
- Dörner, A./Vogt, L.: Literatursoziologie. Literatur, Gesellschaft, Politische Kultur. Opladen 1994.
- Dörner, A./Vogt, L.: Kultursoziologie (Bourdieu – Mentalitätsgeschichte – Zivilisationstheorie). In: Bogdal, K.-M. (Hg.): Neue Literaturtheorien. Eine Einführung. Opladen 1997, S. 134-159.
- Enzensberger, H.-M.: Rezensenten Dämmerung. In: Meyer, M. (Hg.): Wo wir stehen. Dreißig Beiträge zur Kultur der Moderne. München 1988, S. 89-95.
- Ernst, T.: Popper- und Poserliteratur. Benjamin von Stuckrad-Barre, Christian Kracht & Co. – Eine popkulturelle Jungburschenschaft verkauft Literaturwürstchen. In: Chlada, M./Dembowski, G. (Hg.): Die neuen Heiligen. Reportagen aus dem Medienhimmel. Aschaffenburg 2000, S. 96-136.
- Ernst, T.: Popliteratur. Hamburg 2001.
- Fiedler, L.: Überquert die Grenze, schließt den Graben! In: Wittstock, U. (Hg.): Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur. Leipzig 1994, S. 14-40.
- Freibach, J.: Theaterstudien als Cultural Studies. In: Korrespondenzen: Zeitschrift für Theaterpädagogik. Heft 27 1996, S. 5-13.
- Fischer, L./Jarchow, K.: Die Logik der Felder und das Feld der Literatur. Einleitende Anmerkungen zum kultur- und literaturtheoretischen Ansatz Pierre Bourdieus. In: Sprache im technischen Zeitalter 25 (1987), S. 164-172.
- Frank, D.: Zwischen Deliterarisierung und Polykontxtualität. In: Erb, A. (Hg.): Baustelle Gegenwartsliteratur: Die neunziger Jahre. Opladen 1998, S. 72-97.
- Genette, G.: Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches. Frankfurt/M. 1989.
- Illies, F.: Generation Golf. Berlin 2000.
- Jung, T.: Viel Lärm um nichts. In: Jung, T.(Hg.): Alles nur Pop? Anmerkungen zur populären und Pop-Literatur seit 1990. Frankfurt/M. 2002, S. 9-15.

- Jung, T.: Trash, Cash oder Chaos? Populäre deutschsprachige Literatur seit der Wende und die so genannte Popliteratur. In: Jung, T. (Hg.): Alles nur Pop? Anmerkungen zur populären und Pop-Literatur seit 1990. Frankfurt/M. 2002, S. 15-29.
- Jung, T.: Vom Pop international zur Tristesse Royal. In: Jung, T. (Hg.): Alles nur Pop? Anmerkungen zur populären und Pop-Literatur seit 1990. Frankfurt/M. 2002, S. 29-55.
- Jung, W.: Was war, was bleibt, was wird? Unfrisierte Thesen zur Gegenwartsliteratur. In: Dennmann, M./McIsaac, P./Jung, W. (Hg.): Was bleibt – von der deutschen Gegenwartsliteratur? Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Heft 124. Stuttgart/Weimar 2001, S. 6-13.
- Knobloch, Jörg: Was bleibt? Eine Polemik. In: Dennmann, M./McIsaac, P./Jung, W. (Hg.): Was bleibt – von der deutschen Gegenwartsliteratur? Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Heft 124. Stuttgart/Weimar 2001, S. 46-55.
- Köhler, A.: Reisender Schnee oder Realismus ohne Resignation. In: Köhler, A./Moritz, R. (Hg.): Maulhelden und Königskinder. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Stuttgart 1998, S. 168-180.
- Koopmann, H.: Tendenzen der deutschen Gegenwartsliteratur (1970-1995). In: Knobloch, H.-J. (Hg.): Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Tübingen 1997, S.11-31.
- Kracht, C.: Faserland. Köln 1995.
- Kracht, C. (Hg.): Mesopotamia. Ernste Geschichten am Ende des Jahrtausends. Stuttgart 1999.
- Kraft, T. (Hg.): Aufgerissen. Zur Literatur der 90er. München 2000
- Kreckel, R. (Hg.): Soziale Ungleichheiten. Göttingen 1983.
- Kreutz, A.: Kultur im Magazinform: zur Geschichte, Form und Funktion von „Aspekte“, und „Titel, Thesen, Temperamente“ im deutschen Fernsehen. Wiesbaden 1995, S. 17-25.
- Mertens, M.: Robbery, assault, and battery. Christian Kracht, Benjamin v. Stuckrad-Barre und ihre mutmaßlichen Vorbilder Bret Easton Ellis und Nick Hornby. In: Arnold, H. (Hg.): Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband Pop-Literatur. München 2003, S. 201-217.
- Meyer, M. (Hg.): Wo wir stehen. Dreißig Beiträge zur Kultur der Moderne. München 1988.
- Petschenig, M.: Der kleine Stowasser. Lateinisch-Deutsches Schulwörterbuch. München 1964.
- Rathjen, F.: Crisis? What Crisis? In: Döring, C.: Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Wider ihre Verächter. Frankfurt/M. 1995, S. 9-18.
- Schäfer, J.: „Neue Mitteilungen aus der Wirklichkeit“. Zum Verhältnis von Pop und Literatur in Deutschland seit 1968. In: Arnold, H. (Hg.): Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband Pop-Literatur. München 2003, S. 7-26.
- Schaub, M.: Phantombilder der Kritik. In: Döring, C. (Hg.): Deutsche Gegenwartsliteratur. Wider ihrer Verächter. Frankfurt/M. 1995, S. 170-215.
- Schneider, M.: Einen Neckermann für unsere Dichter. In: Moritz/Köhler (Hg.): Maulhelden und Königskinder. Zur Debatte über die deutsche Gegenwartsliteratur. Stuttgart 1998, S. 255-263.
- Schwingel, M.: Pierre Bourdieu. Zur Einführung. Hamburg 1995, S. 82.
- Stuckrad-Barre, B. v.: Soloalbum. Köln 1998.
- Stuckrad-Barre, B. v.: Livealbum. Köln 1999.
- Stuckrad-Barre, B. v.: Remix. Köln 1999.
- Stuckrad-Barre, B. v.: Liverecordings. Live-Mitschnitte. Der HörVerlag 1999.
- Treibel, A.: Einführung in soziologische Theorien der Gegenwart. Opladen 1995.
- Ullmaier, J.: Von Acid nach Adlon. Eine Reise durch die deutschsprachige Popliteratur. Mainz 2001.
- Unsel, S.: Literatur im Abseits? Polemische Bemerkungen eines Verlegers. In: Köhler, A./Moritz, R. (Hg.): Maulhelden und Königskinder. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Stuttgart 1998, S. 105-110.
- Vaßen, F.: Kunstform Theater und alltägliche Theatralität in der Mediengesellschaft. In: Dennmann, M./McIsaac, P./Jung, W. (Hg.): Was bleibt – von der deutschen Gegenwartsliteratur? Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Heft 124. Stuttgart/Weimar 2001, S. 152-163.
- Waltz, M.: Zwei Topographien des Begehrens: Pop/Techno mit Lacan. In: Bonz, Jochen (Hg.): Sound Signatures. Pop-Splitter. Frankfurt/M. 2001, S. 214-231.

- Willemsen, R.: Fahrtwind beim Umblättern. Über den Streit der jungen deutschen Literaten. In: Köhler, A./Moritz, R. (Hg.): Maulhelden und Königskinder. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Stuttgart 1998, S. 79-86.
- Winkels, H.: Was ist los mit der deutschen Literatur? In Köhler, A./Moritz, R. (Hg.): Maulhelden und Königskinder. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Stuttgart 1998, S. 42-53.
- Wittstock, U. (Hg.): Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur. Leipzig 1994.

Presse

- Assheuer, T.: Im Reich des Scheins. Zehn Thesen zur Krise des Pop. In: Die Zeit 16/2001.
- Bartels, Gerrit: Damit kann man arbeiten. In: die tageszeitung 4.7.2000.
- Bartels, G.: Alles Bohlen oder was? In: die tageszeitung 13.10. 2003.
- Bernhard, T.: Alles Pop? In: Süddeutsche Zeitung 6.4.2000.
- Beyer, S./v. Festenberg, N./Mohr, R.: Die jungen Mildten. In: Spiegel 28/1999, S. 94-103.
- Biller, M.: Feige das Land, schlapp die Literatur. In: Die Zeit 13.4.2000.
- Biller, M.: Hass und immer wieder Hass. In: Die Welt 27.4.2000.
- Böhmer, D.: Bohlen ist überall. In: Spiegel online 13.10.2003. (www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,269569,00.html).
- Broder, H./Mohr, R.: Die faselnden Fünf. In: Spiegel 49/1999, S. 264-265.
- Diedrichsen, D.: Die License zur Nullposition. In: die tageszeitung 7.8.2000.
- Diedrichsen, D.: Die Leute woll'n dass was passiert. Wege aus der Ironiefalle: Für die Wiedergeburt des Politischen aus dem Ungeist der Freizeitkultur. In: FAZ 13.10.2000.
- Diez, G.: Die Sucht nach der verlorenen Zeit. In: Süddeutsche Zeitung 30.1.2001.
- Duckers, T.: Bin ich schön, schreib ich schön. In: Die Welt 25.3.2000.
- Enzensberger, H.-M.: Boulevardinquisition. In : FAZ 27.1.2004.
- Fischer, K.: Bezaubernder Bruchteil einer Generation. In: Frankfurter Rundschau 20.2. 2002.
- Festenberg, N. v./Wellershoff, M.: Die Realos der Echtzeit. In: Spiegel 5/2001, S. 158-161.
- Freud, W.: Pop, Papa? In: Die Welt 24.3.2001.
- Halter, M.: Hinreißend melancholisch vor dem Heizkörper. In: Tagesanzeiger 22.10. 1999.
- Hage, V.: Ganz schön abgedreht. In: Spiegel 12/1999, S. 244-246.
- Hage, V.: Die Enkel kommen. In: Spiegel 41/1999, S. 244-254.
- Herzinger, R.: Jung, schick und heiter. In: Die Zeit 25.3.1999.
- Hetteche, T.: Nowa Huta oder von Lämmern, die sich neben Wölfe legen. In: FAZ 5.1.2000.
- Hintermeier, H.: Lauter Kettenhunde. Bohlen ist erst der Anfang. In: FAZ 25.10.2003.
- Hornig, F./Schulz, T.: Generation Flop. In: Spiegel 34/2002, S. 98-100.
- Höbel, W.: Ist ja gar nicht alles supergut. In: Spiegel 41/1999, S. 246-247.
- Hörner, W.: Das faszinierende Stimmengewirr. In: die tageszeitung 5.6.2000.
- Junkers, H./Michaelson, S.: Alles ist falsch – man selbst auch. In: Stern 36/2000, S.220-221.
- Kämmerlings, R.: Die Bohlen sind morsch. In: FAZ 13.10. 2003.
- Knippphals, D.: Unser kleiner Literaturbetrieb. In: die tageszeitung 15.10.2001.
- Maase, K.: Missverständnis Pop. In: die tageszeitung 21.7.2000.
- Menden, A.: „In Literaturhäusern will ich nicht lesen, da stinkt's“. Ein Gespräch mit dem jungen Autor Benjamin von Stuckrad-Barre vor seiner Lesung im Stuttgarter Theaterhaus. In: Stuttgarter Zeitung 26.10.2000.
- Niemann, N.: Realismus der Entzauberung. In: Süddeutsche Zeitung 21./22.10.2000.
- Philippi, A./Schmidt, R.: Wir tragen Größe 46. In: Die Zeit 37/1999.
- Radisch, I.: Mach den Kasten an und schau. In: Die Zeit 42/1999.
- Saltzwedel, J.: Dämon der Echtheit. In: Der Spiegel 45/2000, S. 288-290.
- Seidl, C.: Der Dandy für die Arschtasche. In: Stern 37/1999, S. 230.

Let me entertain you!

Tuschick, J.: Die Trickser des Sekundären. In: die tageszeitung 11.6.2000.

Weidermann, V.: „Danke Florian“. In: die tageszeitung 27.6.2000.

Elektronische Quellen

www.elektrolurch.com/lyrics/titel/511.html (22.3.2004)

www.zeus.zeit.de/text/archiv/1999/37/199937.reden_stuckrad_k.xml (8.12.2003)

www.bundestag.de/cgi-bin/druck.pl?N=parlament (28.11.2003)

www.spiegel.de/kultur/musik/0,1518,291664,00.html (12.4.2004)

www.single-generation.de/pop/mark_terkessidis.htm (22.3.2004)

www.stuckrad-barre.de (12.3.2004)

www.cristiankracht.com (12.3.2004)

Lexika

Nünning, A. (Hg.): Metzler Lexikon der Kultur- und Literaturtheorie. Stuttgart/Weimar 2001.

Drosdowski, G. (Hg.): Duden, Deutsches Universalwörterbuch A – Z. Mannheim 1989.

Schnell, R. (Hg.): Metzler-Lexikon Kultur der Gegenwart: Themen, Theorien, Formen und Institutionen seit 1945. Stuttgart/Weimar 2000.

Krämer, H./Zimmermann, H. (Hg.): Brockhaus Wahrig. Deutsches Wörterbuch. Stuttgart/Weimar 1980.

Sonstige

Harald Schmidt-Show: Sat 1 am 17. Januar 2002

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: <http://www.heute.t-online.de/ZDFheute/artikel/19/0,1367,MAG-0-2018867,00.html>
(16.2.2004)

Abbildung 2: www.kulturdienst.com/unten/backs_u.html (16.2.2004)

Abbildung 3: www.home.12move.de/home/hlueers/wkn/story4.html (24.1.2004)

Abbildung 4: www.christiankracht.com (12.3.2004)

Abbildung 5: www.haraldhoffmann.com/htm/port01.htm (24.1.2004)

Abbildung 6: www.estrellita62.de/autoren.htm (24.1.2004)

Abbildung 7: www.iltempodileggere.splinder.it/106105200 (22.3.2004)

Abbildung 8: www.goethe.de/z/jetzt/dejzus48.htm (22.3.2004)

Abbildung 9: www.uni-heidelber.de/poetikdozentur/autoren.shtml (22.3.2004)

- Heft 1:
Bürgerbewegung und politische Kultur.
Zwischenbilanz einer Regionalstudie über das Neue Forum Rostock.
Lothar Probst (Juni 1991) - vergriffen -
- Heft 2:
DDR-Literatur und Literaturwissenschaft. Zwei kritische Bilanzen.
Klaus Städtke / Wolfgang Emmerich (Juni 1992) - vergriffen -
Als PDF-Datei herunterladen (150 kb).
- Heft 3:
Ästhetische Modernisierung in der DDR-Literatur.
Zu Texten Volker Brauns aus den achtziger Jahren.
Wilfried Grauert (November 1992) - vergriffen -
Als PDF-Datei herunterladen (156 kb).
- Heft 4:
Intellektuellen-Status und intellektuelle Kontroversen im Kontext der Wiedervereinigung.
Wolfgang Emmerich / Lothar Probst (November 1993)
abstract - Als PDF-Datei herunterladen (113 kb). Jetzt per e-mail bestellen.
- Heft 5:
Interviewliteratur zum Leben in der DDR.
Das narrative Interview als biographisch-soziales Zeugnis zwischen Wissenschaft und Literatur.
Hans Joachim Schröder (Dezember 1993) - vergriffen -
abstract - Als PDF-Datei herunterladen (208 kb).
- Heft 6:
Politische Mythen und symbolische Verständigung.
Zwischenergebnisse einer Lokalstudie über die rechtspopulistische DVU in Bremen.
Lothar Probst (Oktober 1994)
Jetzt per e-mail bestellen.
- Heft 7:
Zwischen Verweigerung und Etablierung.
Eigenständige Räume der bildenden Kunst in der DDR der achtziger Jahre.
Frank Eckart (November 1995)
abstract - Als PDF-Datei herunterladen (145 kb). Jetzt per e-mail bestellen.
- Heft 8:
Schkona, Schwedt und Schwarze Pumpe.
Zur DDR-Literatur im Zeitalter der wissenschaftlichen-technischen Revolution (1955-1971).
Carl Wege (Februar 1996)
abstract - Als PDF-Datei herunterladen (139 kb). Jetzt per e-mail bestellen.
- Heft 9:
Zwei Klassikerinnen der Interviewliteratur: Sarah Kirsch und Maxie Wander.
Hans Joachim Schröder (Juli 1996)
abstract - Als PDF-Datei herunterladen (198 kb). Jetzt per e-mail bestellen.
- Heft 10:
Wer ist die PDS? Zwei Beiträge zu Programm und Profil einer postkommunistischen Partei.
Dirk Rochtus, Delf Kröger, Lothar Probst, Jörn Rollfinke, Peter Tänzer (Dezember 1996)
- Heft 11:
Junge deutsche Dichter über deutsche Dinge nach der Wende 1989.
Cordula Stenger (Dezember 1997)
abstract - Als PDF-Datei herunterladen (154 kb). Jetzt per e-mail bestellen.

Heft 12:

Sybille - eine Soziobiografie. Annäherung an jugendliches Leben in Ostdeutschland.
Regina Kröplin (Januar 1998)
abstract - Als PDF-Datei herunterladen (141 kb). Jetzt per e-mail bestellen.

Heft 13:

Hans Joachim Schädlich. Zwei Studien, ein Gespräch.
Wolfgang Müller (Februar 1999)
abstract - Als PDF-Datei herunterladen (225 kb). Jetzt per e-mail bestellen.

Heft 14:

Sprachgewand(t). Sprachkritische Schreibweisen in der DDR-Lyrik.
Von Bert Papenfuß-Gorek und
Stefan Döring, Ilona Schäkel (November 1999)
PDF-Datei herunterladen (276 kb). Jetzt per e-mail bestellen.

Heft 15:

Anders sein – echt sein.
Zur Attraktivität des versehrten Körpers in der jungen deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.
Claudia Wittrock (Oktober 2000)
Als PDF-Datei herunterladen (386 kb). Jetzt per e-mail bestellen.

Heft 16:

Shoah, Nationalsozialismus und deutsches Leid.
Zur Transformation des Erlebten in Autobiografie und Roman,
in Fotografie und Geschichtsschreibung.
Heinz-Peter Preußner (September 2004)
abstract - Als PDF-Datei herunterladen (115 kb). Jetzt per e-mail bestellen.

Heft 17:

Let me entertain you!
Die Inszenierung der Popliteratur im Literaturbetrieb der Gegenwart.
Konstanze Maria Kendel (Januar 2005)

In Vorbereitung

Heft 18:

1990 – 2002, 12 Jahre nach der Wende.
Veränderungen der Mentalität und des literarischen Feldes in Ost-West-Deutschland.
Wolfgang Emmerich / Lothar Probst (voraussichtlich Februar/März 2005)