



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Der deutsche Poproman zur Jahrtausendwende

Verfasser

Edgar Armin Wenzel

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philologie (Mag.phil.)

Studienkennzahl laut Studienblatt: A 332

Studienrichtung laut Studienblatt: Diplomstudium Deutsche Philologie

Betreuer: Ao. Univ.-Prof. Dr. Murray-Gordon Hall

Wien, 2011

### **„Der kürzeste Poproman der Welt“**

Dann in diesen angesagten Laden. Ganz angenehm, aber die Musik zu laut. Und zu blöd. Sex on the beach. Später Sex ohne Beach. Im Taxi zu ihr, mit der U-Bahn zu mir. Allein zu Bett. Ruhiger Schlaf. Aber komisch geträumt.<sup>1</sup>

**Alexander von Stanislawski -Blank**

---

<sup>1</sup> <http://www.goethezeitportal.de/index.php?id=2206> (ges.am 15.1.2008).

## Inhaltsangabe

<b>1</b>	<b>Einleitung.....</b>	<b>7</b>
1.1	Allgemeine Zielsetzung der Arbeit.....	7
1.2	Textauswahl.....	8
1.3	Forschungsstand.....	9
1.3.1	Moritz Baßler: Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten.....	9
1.3.2	Johannes Ullmaier: Von Acid nach Adlon und zurück. Eine Reise durch die deutschsprachige Popliteratur.....	10
1.3.3	Thomas Ernst: Popliteratur.....	10
1.3.4	Martina Reiter: <i>Leben in der Kälte. „Coolness“ in ausgewählten Werken der neuen deutschen Popliteratur</i> .....	10
1.3.5	Petra Hauer: <i>Wir leben provisorisch, die Krise nimmt kein Ende! – Wertesysteme und Lebensbilder in Romanen der Neuen Sachlichkeit und der neuen deutschen Popliteratur</i> .....	11
<b>2</b>	<b>Versuch einer Definition des Popromans.....</b>	<b>11</b>
2.1	Popliteratur: Pop? Literatur?.....	12
2.2	Kriterien des Popromans.....	15
2.2.1	Das Verhältnis zwischen Autor und Werk.....	15
2.2.1.1	Die „schiere Popularität“ .....	15
2.2.1.2	Inszenierungs- und Promotionsformen.....	15
2.2.1.3	Design und Titelgebung.....	16
2.2.1.4	Popkulturindustrielle Synergie-Maximierung.....	16
2.2.1.5	Präsenz in der Öffentlichkeit.....	16
2.2.2	Inhaltliche Schwerpunkte des Werkes.....	17
2.2.3	Markenfetischismus.....	17
2.2.4	Gestalterische Popbezüge.....	18

<b>3</b>	<b>Unterschiede zwischen Roman und Poproman.....</b>	<b>19</b>
3.1	Literatur im Nebel.....	19
3.2	Popliteratur - Mittel zur Provokation?.....	20
<b>4</b>	<b>Die Geschichte der Popliteratur im Überblick.....</b>	<b>21</b>
4.1	Die Wurzeln der Popliteratur.....	21
4.2	Die Prägung des Begriffs Popliteratur.....	21
4.3	Der Weg der Popliteratur nach Deutschland.....	22
4.4	Popliteratur als kulturelles Etikett.....	23
4.5	Die neue deutsche Popliteratur nach der Wende.....	23
4.6	Die Stellung der Popliteratur in der deutschen Literatur der 1990er Jahre.....	24
4.7	Der Bedeutungswechsel der Popliteratur.....	25
<b>5</b>	<b>Vertreter der neuen deutschsprachigen Popliteratur.....</b>	<b>26</b>
5.1	Wichtige deutschsprachige PopliteratInnen.....	26
5.2	Auf der Suche nach österreichischer Popliteratur.....	27
<b>6</b>	<b>Die Väter der neuen deutschen Popliteratur.....</b>	<b>31</b>
6.1	Christian Kracht.....	32
6.1.1	Kurzbiographie.....	32
6.1.2	Werke Christian Krachts.....	32
6.2	Christian Kracht: <i>Faserland</i> (1995).....	33
6.2.1	Veröffentlichungen.....	33
6.2.2	Inhalt.....	33
6.2.3	Sprache und Stil.....	36
6.2.4	Motive und zentrale Themen.....	39
6.3	Bret Easton Ellis - ein literarisches Vorbild?.....	41
6.3.1	Bret Easton Ellis - <i>American Psycho</i> .....	41

6.3.2	<i>Faserland - American Psycho</i> .....	42
6.4	Zur Rezeption.....	43
6.5	Faserland - Ein Poproman?.....	44
6.6	Benjamin von Stuckrad-Barre.....	45
6.6.1	Kurzbiographie.....	45
6.6.2	Werke Benjamin von Stuckrad-Barres.....	45
6.6.3	Benjamin von Stuckrad-Barre: <i>Soloalbum</i> (1998).....	46
6.6.3.1	Inhalt.....	46
6.6.3.2	Aufbau.....	50
6.6.3.3	Sprache und Stil.....	50
6.6.3.4	Motive und zentrale Themen.....	53
<b>6.7</b>	<b>Nick Hornby - ein literarisches Vorbild?</b> .....	<b>56</b>
6.7.1	Nick Hornby - <i>High Fidelity</i> .....	56
6.7.2	<i>Soloalbum - High Fidelity</i> .....	56
6.8	Zur Rezeption.....	59
6.9	Thomas Brussig.....	59
6.9.1	Kurzbiographie.....	60
6.9.2	Werke Thomas Brussigs.....	60
6.9.3	Thomas Brussig: <i>Am kürzeren Ende der Sonnenallee</i> (1999).....	60
6.9.3.1	Inhalt.....	60
6.9.3.2	Aufbau.....	65
6.9.3.3	Sprache und Stilmittel.....	66
6.9.3.3.1	Jugend- und Umgangssprache.....	66
6.9.3.3.2	DDR – Wortschatz.....	67
6.9.3.3.3	Berliner Dialekt.....	67
6.9.3.3.4	Militärische Ausdrücke.....	68

6.9.3.4	Motive und zentrale Themen.....	68
6.9.3.4.1	Die Liebesgeschichte zwischen Micha und Miriam.....	68
6.9.3.4.2	Musik.....	68
6.9.3.4.3	Der Freundeskreis.....	69
6.9.4	Zur Rezeption.....	70
6.9.5	<i>Am kürzeren Ende der Sonnenallee</i> (Roman) – <i>Sonnenallee</i> (Film).....	70
<b>7</b>	<b>Der Tiefpunkt der deutschsprachigen Literatur.....</b>	<b>71</b>
7.1	<i>Tristesse Royale – das popkulturelle Quintett</i> (1999).....	71
7.2	Gespräche an offenem Kamin.....	72
7.3	Aufbau.....	76
7.4	Zur Rezeption.....	76
<b>8</b>	<b>Schlußwort.....</b>	<b>81</b>
8.1	Popcorn.....	81

# **1. Einleitung**

## **1.1 Allgemeine Zielsetzung der Arbeit**

In meiner Arbeit setze ich mich mit einem Thema auseinander, das uns tagtäglich umgibt, jedoch, vielleicht nur schon zu sehr in den Alltag als selbstverständlich aufgenommen, oftmals nicht mehr bewusst wahrgenommen wird: Pop! Genauer gesagt handelt es sich um ein "Kind" des Pops: Popliteratur.

Pop ist stets zugegen. Sei es in Form von Popmusik, Pop-Art oder eben Popliteratur. Letztere scheint – hinsichtlich der anderen genannten Pop-Formen, im Allgemeinen sicherlich noch am unbekanntesten. Ausschließlich beziehe ich mich im Folgenden stets auf die Popliteratur der Gegenwart, spezieller des Zeitraumes zur Jahrtausendwende. Meine Beobachtung umspannt die Jahre von 1995 bis 1999.

Popliteratur ist keineswegs eine Erfindung der jüngsten Literaturgeschichte, sondern war bereits, wenn auch zum Teil in anderer Form, schon vor rund vierzig Jahren gegenwärtig. In einer Zeit jedoch, in der die Bewegung der Popliteratur ihren Weg in den deutschsprachigen Raum noch lange nicht eingeschlagen hatte, und bis dahin auch noch Veränderungen durchlebte, sodass die Popliteratur der Gegenwart nicht mehr mit ihren Ursprüngen gleichzusetzen ist.

Mit meiner Arbeit will ich die neue Popliteratur Deutschlands in den 1990er vorstellen.

Dass die literarische Bewegung der Popliteratur nur in Deutschland Anklang, ich möchte sagen, Bekanntheit erlangen konnte, mag vielleicht auch daran liegen, dass dieser Bewegung ein nur relativ kurzer Zeitraum beschert war, und vielleicht schlichtweg die Zeit fehlte, um nach Österreich zu gelangen.

Ob es in Österreich vielleicht dennoch eine derartige Literatur gibt, wird zu erkunden sein.

Beschäftige ich mich in meiner Arbeit auch mit sogenannter Gegenwartsliteratur, so ist diese doch eigentlich schon wieder Literatur der Vergangenheit, ja, Literatur des

letzten Jahrtausends, nicht zuletzt, weil dieser literarische Zweig kaum noch Blätter trägt.

Die literarische Welle der neuen Popliteratur nahm ihren Beginn im wiedervereinten Deutschland der 1990er, ebte jedoch nach ihrem Höhepunkt in den letzten Jahren vor der Jahrtausendwende rasch wieder ab. Nachfolgende Werke dieser Richtung sind lediglich Nachwehen eines großen literarischen Stromes, die sich jedoch nur noch vereinzelt bemerkbar machen.

Große Feuer brennen hell, aber auch schnell ab. So verhielt es sich auch mit der explosionsartigen Welle der deutschsprachigen Popliteratur, die sozusagen über Nacht populär, und in Deutschland, zur Freude des einen, zum Leid des anderen, gefeiert wurde, jedoch genauso schnell wieder erlosch, und einen großen Brandfleck am literarischen Boden Deutschlands hinterließ, auf dem, wenn auch keine popliterarische, jedoch auch keine andere literarische Pflanze so schnell wieder blühen wird können.

## **1.2 Textauswahl**

Da Popliteratur zweifelsohne einen Teil der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur darstellt, möchte ich mit meiner Arbeit einen kleinen Überblick über die wichtigsten Werke und Autoren dieser literarischen Strömung liefern. Ich beginne mit dem oftmals als ersten neuen deutschen Poproman bezeichneten Werk Christian Krachts, *Faserland*, erschienen Mitte der 1990er, dem kurz darauf ein nicht minder bekannter und die deutschsprachige Popliteratur ebenso prägender Roman Benjamin von Stuckrad-Barres, *Soloalbum*, folgte. Kracht und Stuckrad-Barre stellen also gleichsam die „Väter“ der deutschsprachigen Popliteraten dar. Beide sind unumgänglich, beschäftigt man sich mit der neuen deutschen Popliteratur.

Kracht und Stuckrad-Barre waren auch zwei der fünf Autoren, die Ende des letzten Jahrtausends in einem Berliner Hotel zusammentrafen, um über die Welt zu raisomieren, wenn vielleicht auch nur über deren eigene. Die unter *Tristesse Royale* veröffentlichten Aufzeichnungen dieses Treffens gelten als der Tiefpunkt der deutschsprachigen Literatur, und sind somit auch in meiner Arbeit wichtiger Bestandteil der Popliteratur-Bewegung, die in *Tristesse Royale*, so wage ich zu

sagen, gipfelte. Stellvertretend für Popliteraten, deren Werke, oder die selbst nicht derartig im Flutlicht der Medien standen, dennoch aber einen meisterhaften und gefeierten Poproman lieferten, wählte ich Thomas Brussig, mit seinem 1999 erschienenen Werk *Am kürzeren Ende der Sonnenallee*. Auch Brussigs Roman weist typische popliterarische Merkmale auf, und ist daher ein weiteres Paradebeispiel für diese Richtung, die zum Zeitpunkt des Erscheinens seines Werks jedoch bereits ihren Höhepunkt erreicht, und somit an öffentlichem Interesse abgenommen hatte.

### **1.3 Forschungsstand**

#### **1.3.1 Moritz Baßler : *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten***

Dr. phil. Moritz Baßler, geboren 1962, Professor an der International University Bremen, hat neben anderen auch die Popliteratur zu seinen Forschungsgebieten gewählt.<sup>2</sup>

2002 erschien im Münchener Verlag *Beck* sein Buch *Der deutsche Poproman - Die neuen Archivisten*. „Dieses Buch unternimmt die Bestimmung einer neuen deutschen Literatur der 90er Jahre“<sup>3</sup>, wie Baßler es formuliert. Er verzichtet auf eine historische Herleitung des Begriffs, wie Ernst oder Ullmaier es versuchen, behandelt ausschließlich Autoren der 1990er, und offensichtlich verbirgt er auch seine grundsätzliche Sympathie für diese nicht. In seinem Buch nimmt Baßler mehrere Texte aus Popromanen genauestens unter die Lupe.

Baßler bezeichnet die Pop-Literaten, wie im Untertitel bereits angedeutet, als die „neuen Archivisten“, deren Literatur einen „souveränen Umgang mit der Enzyklopädie unserer Gegenwart“<sup>4</sup> zeige, und weder den Begriff Pop noch Literatur für sich in Anspruch nehme.<sup>5</sup>

Ausschlaggebende Bedeutung hat [für Baßler] [...] die Nennung von Markennamen – ja, wenn man Baßlers Buch konkret zusammenfassen wollte, dann so: Tauchen in einem literarischen Text Markennamen auf, ist er gut; fehlen sie, ist er schlecht.“<sup>6</sup>

---

<sup>2</sup> vgl. <http://www.uni-rostock.de/fakult/philfak/institut/igerman/personal/bassler.htm> (ges. am 20.01.2008)

<sup>3</sup> Moritz Baßler: *Der neue deutsche Poproman. Die neuen Archivisten*. München: Beck 2002, S. 12.

<sup>4</sup> ebenda, S.203.

<sup>5</sup> vgl. ebenda, S.203.

<sup>6</sup> Helmut Böttiger: *Nach den Utopien. Eine Geschichte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Wien: Zsolnay 2004, S. 278.

### **1.3.2 Johannes Ullmaier : *Von Acid nach Adlon und zurück. Eine Reise durch die deutschsprachige Popliteratur***

Johannes Ullmaier, 1968 in Winterthur in der Schweiz geboren, ist Mitherausgeber der Buchreihe „testcard - Beiträge zur Popgeschichte“ (Ventil-Verlag).<sup>7</sup>

In seiner 2001 erschienenen Arbeit *Von Acid nach Adlon und zurück. Eine Reise durch die deutschsprachige Popliteratur* bietet er einen recht ausführlichen, wenn auch optisch etwas unübersichtlichen, Überblick über die Erscheinung Popliteratur. Seine Darstellung veranschaulicht er mit reichlichen Statements, Textpassagen und Fotos. Für Ullmaier gab es anspruchsvolle Pop-Literatur hauptsächlich noch in den 1970er und 1980er Jahren, der gegenwärtigen Pop-Literatur hingegen kann er offensichtlich nicht mehr sehr viel abgewinnen.

### **1.3.3 Thomas Ernst : *Popliteratur***

Thomas Ernst, Jahrgang 1974, studierte Philosophie und Germanistik. Er veröffentlichte Artikel und Essays zur Philosophie des 20. Jahrhunderts und Buchbeiträge. In seinem Buch über die Popliteratur behandelt er nicht nur die Popliteratur der Gegenwart, sondern beleuchtet auch die historische Entwicklung, den Weg der Popliteratur nach Deutschland und schließlich die gegenwärtige deutsche Popliteratur. Das Buch Thomas Ernsts ist in jeder Hinsicht für den Einstieg mit der Materie der Popliteratur zu empfehlen, da es einen guten und klar gegliederten Gesamtüberblick liefert.

Auch Ernst kann dem Phänomen Popliteratur nicht allzu viel abgewinnen und verdeutlicht dies in seiner Darstellung, die zeigen soll, was Pop ursprünglich sagen wollte, und wie er sich nach und nach in einer flachen Spaßliteratur verlor.

### **1.3.4 Martina Reiter: *Leben in der Kälte. „Coolness“ in ausgewählten Werken der neuen deutschen Popliteratur***

In ihrer Diplomarbeit<sup>8</sup> setzt sich Martina Reiter mit der Popliteratur, und somit jener

---

<sup>7</sup> vgl. <http://www.ventil-verlag.de/autor.php?uid=60> (11.03.2008)

<sup>8</sup> Eingereicht an der Universität Wien, 2003.

Jugend, deren Geist diese Literaturform zum Ausdruck zu bringen vermag, auseinander. Reiter legt das Gewicht ihrer Beobachtung auf die „Coolness“, auf verschiedene „Schattierungen“ der Kälte, in Werken der wichtigsten deutschen Pop-Literaten. Reiters Diplomarbeit ist zweifelsohne ein gut strukturiertes und in vielerlei Hinsicht nützliches Werk zum Thema Popliteratur.

### **1.3.5        *Petra Hauer: Wir leben provisorisch, die Krise nimmt kein Ende! – Wertesysteme und Lebensbilder in Romanen der Neuen Sachlichkeit und der neuen deutschen Popliteratur***

Petra Hauer beschäftigt sich in ihrer Diplomarbeit<sup>9</sup> unter anderem auch mit der neuen deutschen Popliteratur. Sie zieht Vergleiche mit Romanen dieser und jenen der Neuen Sachlichkeit. In grobem Überblick bietet sie einen Versuch einer Kurzcharakteristik der Popliteratur und geht auch überblicksmäßig auf ein paar Popromane ein. Der Schwerpunkt der Arbeit liegt jedoch eher bei der Neuen Sachlichkeit sowie bei der Erarbeitung der Unterschiede zur Popliteratur. Der lockere Schreibstil und die übersichtliche Strukturierung machen den Text leicht lesbar und verständlich.

## **2                Versuch einer Definition des Popromans**

Sucht man nun nach einer allgemein gültigen Definition für die Popliteratur, so wird man bald die Erkenntnis erlangen, dass eine solche schlichtweg nicht existiert.

Auch ist der Poproman nicht unbedingt an bestimmten, unverkennbaren Merkmalen erkennbar. Dennoch wird man in Zusammenhang mit Popliteratur unweigerlich auf Begriffe wie „Jugendliteratur“, „breite Masse“ oder „Musik“ stoßen.

Popliteratur aber nur anhand der das eigentliche Werk betreffenden Merkmale festzumachen ist in diesem Falle zu leicht gemacht, wenn nicht unmöglich. Denn, stets mit einem Werk dieser Literaturform eng verbunden ist der das Werk ergänzende Autor. Popautoren werden oftmals derartig gleich einem Popstar

---

<sup>9</sup> Eingereicht an der Universität Wien, 2006.

vermarktet, sodass es unmöglich scheint, den Autor vom Werk zu trennen, ja, so kann es auch den Anschein haben, dass der Autor mehr als sein Buch vermarktet wird.

## 2.1 Popliteratur: Pop? Literatur?

Thomas Ernst versteht unter dem Begriff der Popliteratur einen literarischen Prozess im 20. Jahrhundert, der darum bemüht ist, die Grenzen zwischen Hoch- und Populärkultur aufzuheben, und in Folge auch Thematik, Stil, Schreib- und Lebensweisen aus der Massen- und Alltagskultur in die Literatur einfließen lässt. Als Beispiel führt Ernst Texte heran, die in einfacher Sprache realistisch aus dem Leben gesellschaftlicher Außenseiter berichten. Weiter nennt er Texte, die auf Songs und Phänomene der Popkultur oder in einem kritischen Verhältnis zur traditionellen Literatur stehen, und um einen eigenen Sprachstil bemüht sind.<sup>10</sup>

„Die Popliteratur nahm Phänomene des Alltagslebens in den Blickwinkel und setzte sich oft ironisch oder kritisch gegen sie ab. Sie machte tabuisierte Themen erst zu Gegenständen der Literatur und gab gesellschaftlichen Außenseitern die Chance, sich öffentlich zu äußern.“<sup>11</sup>

Martina Reiter bringt das Phänomen Popliteratur, das aus ihrer Sicht eine ganze Generation prägte, in zwei Sätzen auf den Punkt:

Ihre Bedeutung erhält Popliteratur, indem sie als Dokumentation des Zeitgeistes, des gesellschaftlichen Klimas und als Beschreibung des Lebensgefühls einer ganzen Generation gesehen werden kann. Die AutorInnen und ihre Protagonisten werden zur Stimme der Twentysomethings in den neunziger Jahren und durch ihren Erfolg von all jenen benötigt, die ihre eigene Sicht auf die Gesellschaft in der Popliteratur wiederzufinden scheinen.<sup>12</sup>

In einem Interview, das Anne Philippi und Rainer Schmidt 1999 mit Christian Kracht und Benjamin von Stuckrad-Barre führten, meint letzterer zur Tatsache, als „Popliterat“ bezeichnet zu werden:

<sup>10</sup> Thomas Ernst: Popliteratur. Hamburg: Rotbuch 30002001, S. 9.

<sup>11</sup> Ernst, S. 90.

<sup>12</sup> Martina Reiter: Leben in der Kälte. „Coolness“ in ausgewählten Werken der neuen deutschen Popliteratur. Diplomarbeit Univ. Wien 2003, S. 20.

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 nichtssagende Wort gebrauchen.<sup>13</sup>

Benjamin von Stuckrad-Barre bezeichnet seine Romane nicht als „Poproman“, sondern lässt für diese allenfalls die Bezeichnung „Literatur-Pop“ gelten.<sup>14</sup> Diesen beschreibt er wie folgt:

Ich benutze die ästhetischen Mittel des Pop, Pop ist Referenzrahmen und stilbildendes Subthema, und das wiederum ist ein Abbild der Realität von Kultur hierzulande. Von Politik, von Fernsehen, Werbung, Sprache. Also muss es sich niederschlagen in zeitgenössischer Literatur.<sup>15</sup>

Am ausführlichsten beschäftigt sich Johannes Ullmaier mit einem Versuch einer Definition des Popromans. Seine schriftliche Auseinandersetzung mit dem Phänomen Popliteratur<sup>16</sup> leitet er mit folgenden Worten ein:

Ein Gespenst geht um im deutschen Medienbetrieb: die Pop-Literaten, oder stylegerechter: Generation Pop. Was das im einzelnen ist, weiß niemand so genau. Aber genausowenig wird man leugnen können, daß in puncto Pop und Literatur seit ein paar Jahren allerhand *passiert*. Junge Autoren präsentieren sich wie Popstars - oder werden so *propagiert* beziehungsweise *hinstaffiert* und auch entsprechend *konsumiert*. Das etablierte Feuilleton ist in dem Maße *irritiert*, wie es sein Meinungsmonopol auf Literatur *verliert*.<sup>17</sup>

Den Versuch, nach einem zentralen Kern der Popliteratur, einer Kategorie, nach der sich alles ordnet, zu suchen, sieht Ullmaier als vergeblich an. Vielmehr setzt er den Pop-und-Literatur-Komplex einem komplexen Knäuel mit wechselnd relevanten Skalen gleich. So reicht die Spanne beispielsweise von jung bis alt, populär bis esoterisch, progressiv bis regressiv oder erdig bis snobistisch.<sup>18</sup> Pop kann demnach

<sup>13</sup> [http://www.zeit.de/1999/37/199937.reden\\_stuckrad\\_k.xml?page=all](http://www.zeit.de/1999/37/199937.reden_stuckrad_k.xml?page=all) (11.03.2008)

<sup>14</sup> ebenda (13.03.2008)

<sup>15</sup> [http://www.zeit.de/1999/37/199937.reden\\_stuckrad\\_k.xml?page=all](http://www.zeit.de/1999/37/199937.reden_stuckrad_k.xml?page=all) (13.03.2008)

<sup>16</sup> Johannes Ullmaier: Von Acid bis Adlon und zurück. Eine Reise durch die deutschsprachige Popliteratur. Mainz: Ventil Verlag 2001.

<sup>17</sup> ebenda, S. 10.

<sup>18</sup> vgl. Ullmaier, S. 11.

beinahe alles sein und bedeuten. Pop ist auf jeden Fall „[e]ntgegen seinem Ruf [...] - im Leben ganz wie in der Literatur - längst nicht mehr einfach oder einheitlich, sondern zersplittert, in sich widersprüchlich und im ganzen eher diffizil.“<sup>19</sup>

Ein weiterer Versuch Ullmaiers, Pop zu definieren, bietet dem Leser folgende Feststellung:

„Ein [...] Gegenpol ist alles, was gleich wie und was es sei - gerade *nicht* im massenmedialen Fokus liegt. Entsprechend kann dasselbe Phänomen zu einer Zeit als Pop, zur anderen als Nicht-Pop durchgehen.“<sup>20</sup>

Als Beispiel wird bei Ullmaier der Buena Vista Social Club herangezogen, der heute, vor ein paar Jahren noch undenkbar, als Pop bezeichnet würde.<sup>21</sup>

Autoren der Popliteratur zeichnen sich zumeist durch jugendliches Alter aus. Literatur von jungen für junge Menschen. Damit eng im Zusammenhang stehend sind natürlich auch viele Begriffe, die zum Teil nur Menschen eines gewissen Alters, einer gewissen Generation ein Begriff sind. Es ist die neue Generation, die sich klar von den vorigen abheben will. Stets werden Markennamen, Bandnamen, „moderne“ Ausdrücke oder andere Begriffe genannt, die jedoch nicht voraussetzen dürfen, daß diese auch von Lesern jeder Generationen gekannt werden. Für Erklärungen fehlt im Poproman dazu wohl einfach die Lust, oder, was wohl noch eher zuzutreffen scheint, wird bewußt nicht die Zeit genommen. Es scheint, als würde die „Poproman-Tauglichkeit“ des Lesers durch die Verwendung eben solcher Merkmale bereits selbst auf die Probe gestellt. Die Zielgruppe, also die Jugend, jedenfalls weiß problemlos mit den Begriffen, der Sprache umzugehen. Warum also die Welt der Jugendlichen den „Erwachsenen“ erklären, zugänglich machen?

Im Popautor scheint die Jugend einen literarischen Verbündeten gefunden zu haben, seine Werke werden oft gleichsam einem codierten Schriftstück behandelt. Die Fähigkeit des Entschlüsselns und des Verstehens scheint nur der jugendliche Geist in sich zu bergen.

Die jungen Autoren „gewinnen ihrer Generation ein Profil ab, schreiben Selbstdiagnose und stehen so dem Selbstverständnis und Lebensgefühl der jungen

---

<sup>19</sup> ebenda, S. 11.

<sup>20</sup> ebenda, S. 14.

<sup>21</sup> vgl. ebenda, S. 14, Zitat von Frieder Butzmann

Generation viel näher als die aus der Fremdperspektive erwachsener AutorInnen möglich ist“.<sup>22</sup>

## **2.2 Kriterien des Popromans**

In seiner Abhandlung *Von Acid nach Adlon. Eine Reise durch die deutschsprachige Popliteratur* bietet Johannes Ullmaier eine übersichtliche Auflistung verschieden gearteter Pop-Merkmale. Ullmaier stellt ein „Panorama möglicher Kriterien“<sup>23</sup>, auf das ich mich im Folgenden weitestgehend beziehe, auf.

Zunächst werden Kriterien, die, ohne Textbezug, alleine auf das Verhältnis zwischen Autor und Werk samt öffentlicher Präsentation und Wirkung derer zielen, angeführt. Anschließend werden inhaltliche Schwerpunkte des Popromans behandelt.

### **2.2.1 Das Verhältnis zwischen Autor und Werk**

#### **2.2.1.1 Die „schiere Popularität“<sup>24</sup>**

Diese ist alleine durch die Verkaufserfolge, durch die anhaltende Präsenz in der Welt der Massenmedien, sowie vor allem auch durch die Beliebtheit bei einem, vor allem jungen Publikum belegbar. Jugendlichkeit zeichnet auch den klassischen Popliteraten selbst aus.

#### **2.2.1.2 „Inszenierungs- und Promotionsformen“<sup>25</sup>**

Zu diesen, aus der Welt der Hitparaden entlehnten Formen, sei zu erwähnen, daß Popliteraten gerne mit Popstars gleichgesetzt werden. Dies sowohl von ihnen selbst, als auch von den Medien. Auch die AutorInnen der Popliteratur sind Teil der Vermarktungsstrategie, und als solche in der Welt der Popliteratur nicht wegzudenken. Ihr äußeres Erscheinungsbild ist wohl konzipiert. Sie sind modisch gekleidet, attraktiv, und zeichnen sich durch ein tadelloses Image aus.

---

<sup>22</sup> Reiter, S.7.

<sup>23</sup> Ullmaier, S. 16 f.

<sup>24</sup> ebenda, S. 16.

<sup>25</sup> ebenda, S.16.

Christian Kracht und Benjamin von Stuckrad-Barre ließen sich zu Werbezwecken für das Modehaus Peek&Cloppenburg in Maßanzügen ablichten.

### **2.2.1.3 Design und Titelgebung**

Poporientierung ist auch bei Design und Titelgebung von Produkten zu erkennen. So ist beispielsweise am Buchdeckel von Benjamin von Stuckrad-Barres Debütroman „Soloalbum“ eine CD zu erkennen.

Der Autor wird gerne in Verbindung mit der Welt der Popmusik, generell in jeglicher Art von Szenenähe, wie beispielsweise Popjournalismus, gesehen. Dichtende Popstars, wie etwa John Lennon, Bob Dylan oder Nick Cave stellen dafür ein gutes Beispiel dar. Ebenso Sven Regener, Sänger und Liedschreiber der deutschen Band „Element of Crime“, der mit seinem Debütroman „Herr Lehman“ (Eichborn-Verlag, 2001) große Erfolge feierte. Ebenfalls im Verlag Eichborn veröffentlichte Till Lindemann, Sänger und Textschreiber der deutschen Band „Rammstein“, 2002 den Lyrik-Band „Messer“.

### **2.2.1.4 Popkulturindustrielle Synergie-Maximierung<sup>26</sup>**

Zum Buch werden bald auch die CD und der Film angeboten. Diverse Interviews dürfen natürlich nicht fehlen. Hält der Leser ein popliterarisches Werk in Händen, müssen bestimmte Erwartungen erfüllt werden: Ein Roman, bestehend aus kurzen Sätzen, und vielen Dialogen, die zusammen eine straffe Handlung liefern.

### **2.2.1.5 Präsenz in der Öffentlichkeit**

Um die Nähe zum Publikum zu verdeutlichen, werden Lesungen bewußt in Kneipen oder an szenenahen Orten abgehalten. Auch literarische Gruppen, die sich dann der Öffentlichkeit im Rahmen eines Festivals oder Poetry Slams präsentieren, werden gerne gebildet. So trafen beispielsweise, wie bereits erwähnt, 1999 fünf Popliteraten in einem Berliner Hotel zu Gesprächen verschiedener Themen aufeinander, um diese später in Buchform unter dem Titel „Tristesse Royale“ zu veröffentlichen.

---

<sup>26</sup> Ullmaier, S.16.

### **2.2.2 Inhaltliche Schwerpunkte des Werkes**

Darstellungen aus der Popwelt, Disco - oder Konzertbesuche sind oftmals Mittelpunkt einer Beschreibung. Die Szene spielt eine ebenso wichtige Rolle wie die Adoleszenzthematik. Die erste große Liebe, die Clique und natürlich immer wieder Parties werden gerne als Motiv herangezogen. Stets präsent ist auch der Konflikt zwischen den Generationen.

Als Zeichen der Auflehnung oder deutlichen Absonderung gegenüber der älteren Generation entstehen jugendliche Subkulturen, wie jene der Rocker, Skinheads, Raver, Metaller, Skater, Punker und andere, deren wichtigste Merkmale wohl die Jugendlichkeit selbst darstellt.

In fast allen Fällen läßt sich auch eine bestimmte Musikrichtung, wie auch ein (damit verbundener) Kleidungsstil mit den einzelnen Subkulturen in Verbindung bringen. Die jeweilige Musik drückt zugleich auch die Empfindungen und unter anderem gesellschaftliche und politische Einstellungen der Jugendlichen aus, definiert sie nahezu.

Wodurch auch immer eine Subkultur sich zu definieren sucht, ein wichtiger Aspekt verbindet dennoch alle: die klare Distanzierung zur bürgerlichen Norm.

### **2.2.3 Markenfetischismus**

Als weiteres häufiges Merkmal der popliterarischen Figuren sei auch noch der Markenfetischismus und die damit verbundene Oberflächlichkeit zu erwähnen, auf den Ullmaier in seiner Skizzierung nicht eingeht.

Menschen werden beschrieben; nicht jedoch auf deren Eigenschaften, oder Aussehen wird eingegangen, sondern sie werden bloß an oberflächlichem festgemacht, darauf reduziert. Maßstab der Beurteilung ist stets der Protagonist selbst. Dieser erfreut sich auch eines gesunden Selbstvertrauens. Er ist Individualist, steht mit beiden Beinen in der Welt, die sich natürlich um, oder wie ich verschärfen möchte, für ihn zu drehen hat. Freunde und Familienmitglieder sind zumeist nur Randerscheinungen, werden nicht in das Leben eingeflochten. Beziehungen zu

anderen Menschen werden stets geprüft und auf Distanz gehalten.<sup>27</sup> Die Unnahbarkeit des Protagonisten gegenüber ist dadurch von selbst gegeben.

#### **2.2.4 Gestalterische Popbezüge**

Wichtig ist hierbei der Gebrauch von Slang, Szenen- und Alltagssprache und häufig auch der Mediensprache. Die Sprache des Popromans entfernt sich klar und bewußt von „hochliterarischen Sprachstandards“<sup>28</sup>.

Ein Fundament für den Poproman bieten auch Rückgriffe auf typische literarische Formen anderer Genres, wie Krimi, Science Fiction, Western, Horror und Pornographie.

Stilistisch zeichnen sich popliterarische Werke unter anderem durch Rasanz, Plakativität, Lautheit und Kürze aus. Die Werke pulsieren förmlich, lassen dem lesenden Publikum ihre Lebendigkeit spüren.

Nicht nur inhaltlich spielt Popmusik eine wichtige Rolle für den Poproman, sondern auch formal machen sich Muster der Popmusik, wie etwa Strophenformen oder Rhythmen, bemerkbar.

Ein poppiges Layout läßt einen popliterarischen Roman auch äußerlich gleich als einen solchen erkennen.<sup>29</sup> So zierte beispielsweise das bereits erwähnte Cover Benjamin von Stuckrad-Barres Debütromans „Soloalbum“ eben eine CD. Der Bezug zur Musik wird hier den Lesern bereits vermittelt, noch ehe diese das Buch geöffnet haben.

Zusammenfassend ließen sich nun „[...][d]er Ekel vor den Massen, der hysterische Distinktionswahn, die Obsession mit Marken, das Käseglockenhafte der Wahrnehmung, bei dem Politik, Geschichte, Stadtgeschehen und dergleichen völlig ausgeblendet werden“<sup>30</sup> als einige Merkmale des deutschen Popromans herausheben.

---

<sup>27</sup> vgl. Reiter, S.21.

<sup>28</sup> Ullmaier, S. 17.

<sup>29</sup> vgl. ebenda, S.16ff.

<sup>30</sup> Miriam Lau: Harald Schmidt. Eine Biographie. München: Ullstein 2003, S. 219 (zitiert nach Reiter, S. 22)

### 3 Unterschiede zwischen Roman und Poproman

#### 3.1 Literatur im Nebel

In seiner Auseinandersetzung mit der Frage, wann Literatur Pop sei<sup>31</sup>, schreibt Georg M. Oswald über Benjamin von Stuckrad-Barres Roman „Soloalbum“:

Benjamin von Stuckrad-Barre hat einen Roman geschrieben, der auf alles verzichtet, was man gemeinhin vermutet, wenn ein Buch unter diesem Gattungsbegriff erscheint. Das ist kein Einwand, denn es gibt hervorragende Romane, die auf Handlung, Charaktere, Psychologie, Konflikte verzichten und dennoch – wie bruchstückhaft auch immer – überzeugend eine Weltsicht offenbaren. In „Soloalbum“ hingegen gibt es nur eines: einen Ich-Erzähler, der Bescheid weiß.<sup>32</sup>

Was zeichnet nun einen Poproman aus? Wodurch unterscheidet er sich von anderen Romanen? Die Grenzen sind in diesem Falle wesentlich verschwommener, als jene, die beispielsweise ein Kriminalroman von anderen Romanen abhebt. Ein Kriminalautor sieht sich klarerweise als ein eben solcher, und hat, als Vertreter seiner literarischen Richtung, natürlich auch gewisse Erwartungen des Lesers zu erfüllen. Popromane hingegen lassen sich keineswegs an einer allgemeingültigen Definition festmachen. Im Vergleich zu klar(er) definierbaren literarischen Richtungen wäre Popliteratur nur eine im Nebel zu erahnende. Hervorzuheben sind bestenfalls, wie oben versucht, einige Merkmale, die jedoch auch nicht für jeden Poproman gültig sind oder sein müssen. So spielt beispielsweise Musik keinesfalls in allen Popromanen eine Rolle. Die sogenannten Merkmale der Popliteratur sind natürlich ebenso gut auch in Werken ganz anderer Gattungen zu finden. Und ebenso gibt es natürlich auch hauptsächlich auf Jugendliche ausgerichtete Bücher, die dennoch nicht als Popliteratur zu bezeichnen sind.

Der Begriff der Popliteratur scheint anscheinend auch nicht immer dem vermeintlichen Popliteraten ein Begriff zu sein. So lautete Christian Krachts

<sup>31</sup> Georg M. Oswald: Wann ist Literatur Pop? Eine empirische Antwort.-In: Wieland Freund und Winfried Freund (Hrsg.): Der deutsche Roman der Gegenwart. München: Wilhelm Fink Verlag 2001.

<sup>32</sup> ebenda, S. 38.

Bemerkung auf die Feststellung, als Popliterat bezeichnet zu werden lediglich:

"Ich hab keine Ahnung, was das sein soll: Popliteratur."<sup>33</sup>

Der Autor selbst hat also unwissentlich einen Poproman verfaßt. Diese Aussage Krachts ist bezeichnend dafür, daß Popliteratur tatsächlich nicht einfach geplant, anhand einiger Kriterien, eines Konzepts geschrieben werden kann, sondern viel eher „passiert“, und gar nicht selbst vom Autor, sondern erst vom Verlag, den Rezipienten oder den Kritikern zum Poproman gemacht wird. Eng damit verbunden ist zweifelsohne die einflußreiche Medienwelt, die ganz einfach „bestimmt“, welches Buch lesenswert ist, welchem Buch dadurch Aufmerksamkeit gebührt, und welches Buch schlußendlich Pop ist.

Daß Popliteratur jedoch nicht nur ein von den Medien aufgeblasenes Ereignis in den Jahren vor der Jahrtausendwende war, ist natürlich nicht abzustreiten. Denn immerhin lebt sie – wenn vielleicht auch „in die Jahre gekommen“ - dafür schon viel zu lange. Dennoch ist es um die Popliteratur nach der Jahrtausendwende wieder ruhiger geworden. Namhafte Vorreiter der Popliteraten, wie etwa Benjamin von Stuckrad-Barre, haben bereits wieder andere literarische Wege eingeschlagen.

Wie in der Musikwelt scheint auch dem Poproman nur eine begrenzte Zeit in den „Charts“ vergönnt gewesen zu sein. Dies jedoch ohne Zweifel, zur rechten Zeit am rechten Ort, wie es auch in der Welt der Popmusik oftmals gegeben ist. Und wieder wäre ein Pop-Bezug hergestellt.

### **3.2 Popliteratur - Mittel zur Provokation?**

Daß der Poproman nicht unumstritten ist, und auch immer wieder provoziert, ist nicht abzustreiten. Ob es jedoch ein bewußtes Ziel der Popautoren ist, durch ihren Poproman die literarische Welt des deutschsprachigen Raums „durchzurütteln“, sei dahingestellt. Ebenso, wie moderne Kunst gerne angefeindet, und die Bezeichnung „Kunst“ dafür angezweifelt wird, verhält es sich mit der Popliteratur. Auch sie hebt sich von bislang gewohnten alten Formen, um nicht zu sagen, Richtlinien, ab. Daß sie dadurch provoziert, ist nur eine klare Folge davon. Dementsprechend wäre nicht

---

<sup>33</sup> Interview mit Christian Kracht: [http://www.zeit.de/1999/37/199937.reden\\_stuckrad\\_k.xml?page=all](http://www.zeit.de/1999/37/199937.reden_stuckrad_k.xml?page=all) (12.03.2008)

der Poproman an sich als provokant, sondern lediglich als Produkt einer provokanten Idee zu bezeichnen; der Idee, einen solchen zu verfassen, und sich damit klar von der „literarischen Norm“ abzuheben.

Daß aber nicht nur Popromane provozieren können, ist natürlich bekannt, dennoch wird anderen Werken wohl selten so häufig die Bezeichnung Literatur oder gar Kunst im allgemeinen strittig gemacht, wie es dem Poproman widerfuhr, was diesem aber sicherlich gerade auch deswegen zu seiner Popularität verhalf.

Ein nicht unbekanntes Phänomen.

## **4 Die Geschichte der Popliteratur im Überblick**

Mit dieser kurzen Darstellung, bei der ich mich an die äußerst übersichtliche Darstellung von Thomas Ernst halte, soll ein grober historischer Überblick über das Phänomen der Popliteratur geliefert werden.

### **4.1 Die Wurzeln der Popliteratur**

Ihren Ursprung nahm die Popliteratur im 20. Jahrhundert. Die Industrialisierung, zwei Weltkriege, und der Kalte Krieg ließen an den aufklärerischen und humanistischen Werten zweifeln, und mit diesen auch an einer hochkulturellen, bürgerlichen Literatur. Diese Skepsis wurde erstmals durch die Dadaisten zum Ausdruck gebracht. Diese legten es nach dem Ersten Weltkrieg darauf an, die Sprache und alte literarische Formen programmatisch zu zerstören.

### **4.2 Die Prägung des Begriffs Popliteratur**

Erstmals wurde der Begriff „Pop-Literatur“ vom amerikanischen Medientheoretiker Leslie A. Fiedler Ende der 1960er Jahre geprägt. Darunter verstand er „die Autoren der Beat Generation, die eine offene Literatur *von unten* schrieben, dachte aber auch an die Pop-Art, die Gebrauchs- und Alltagsgegenstände und Bilder von Popstars in die Museen brachte“<sup>34</sup>. Der Begriff Pop, eigentlich aus der Musik stammend,

---

<sup>34</sup> Ernst, S. 7.

verweist einerseits auf das Wort popular (populär, bei der Masse beliebt), andererseits auch auf den Laut pop, also Knall, Zusammenstoß. Fiedler forderte für die Literatur dementsprechend ihre Öffnung gegenüber der populären Kultur, die intensive Auseinandersetzung mit dem Fernsehen, der Mode wie auch der Popmusik. Diese erste neue Stilrichtung der Literatur zeigte kleine Alltagsszenen, die dem Leser mit Hilfe von Collagen und Comics veranschaulicht wurden.

### **4.3 Der Weg der Popliteratur nach Deutschland**

Rolf Dieter Brinkmann ebnete Fiedlers Begriff der Popliteratur 1968 den Weg nach Deutschland. Mit seinen Texten und Übersetzungen begründete Brinkmann die Popliteratur in Deutschland. Im Gegensatz zur amerikanischen Literaturszene traf hier die Popliteratur jedoch auf eine ganz andere Grundstimmung. In Deutschland sah man vor allem in der kapitalistischen Kulturindustrie eine große Gefahr. Noch heute wird in Deutschland der Begriff der Popliteratur am meisten genutzt, um eine solche Literatur von der „ernsthaften“ zu unterscheiden. Viele junge Autoren haben dennoch seit den sechziger Jahren aus Protest gegen ihre nationalsozialistische Väter-Generation die lustvolle, anarchistische Popkultur als Ausdrucksmittel gewählt. Mehr und mehr entwickelten sich in den siebziger und achtziger Jahren daraus schließlich auch sprachkritische, satirische, ironische und dokumentarische Literaturen, bei denen auch stets noch Fiedlers Impulse spürbar waren. „Durchgängiges Motiv war, dass die Literatur ein subversives Spiel mit vorhandenen Zeichen und Texten sein müsse, eine Collage aus Zitaten, ein Sampling aus Vorhandenem, vergleichbar der aufkommenden DJ-Culture“.<sup>35</sup>

Im Vorwort seiner „kritischen Analyse“ des internationalen Pops schildert Jost Hermand 1971 die damaligen Standpunkte der Befürworter und Gegner der Popliteratur, die sich jedoch ohne weiteres auch noch auf die heutige Popliteratur-Szene übertragen ließe:

Die Gläubigen des Pop sind fast ausschließlich die Teens und Twens, die in einer der neuen „Sensibility“ dieser Richtung eine klare Absage an den esoterischen Kunstbetrieb der „spätbürgerlichen“ Ära sehen, den man in seiner Abstraktheit plötzlich als „Opas Moderne“ empfindet. Sie wollen keinen elitären Klüngel mehr, sondern eine „demokratische“ Kunst, die in

---

<sup>35</sup> Ernst, S. 8.

ihrer spontanen Sinnlichkeit und leichten Konsumierbarkeit für jedermann erlebbar ist. Um dieses Zieles willen nehmen sie sogar kommerzielle Verflachungen und bewußte Infantilismen in Kauf. Überhaupt fassen die Fans dieser Bewegung den Pop vornehmlich als eine Revolte der Jugend gegen die verkalkte Kunstindustrie des Establishments auf, für die sie den Begriff der „subventionierten Feierabendkultur der Bildungsprivilegierten“ erfunden haben.

Auf der anderen Seite stehen die Älteren, die meist von den idealistischen Ewigkeitskonzepten herkommen und deshalb den Pop von vornherein als ästhetisch minderwertig betrachten. [...] Viele von ihnen lehnten die moderne Kunst ohnehin in Bausch und Bogen ab, geschweige denn die allermodernste [...] und empfinden den Pop als einen geradezu haarsträubenden Niveauverlust, dem man ernsthaft Einhalt gebieten sollte.<sup>36</sup>

#### **4.4 Popliteratur als kulturelles Etikett**

In den neunziger Jahren erlebte der Begriff der Popliteratur bezüglich seiner Inhalte und Formen eine Wandlung. Aus einer ursprünglichen Literatur „einer Außenseiterszene, die sich auf die populäre Kultur bezog und daraus Versatzstücke für ihre eigene Identität ableitete“<sup>37</sup>, wurde nun eine, welcher der rebellische Gestus nach und nach zum Verlust wurde. Popliteratur wurde zum kulturellen Etikett der Unterhaltungsindustrie, zu einem Synonym für „Easy Reading“. Das Spannende, Neue und Rebellische, also genau das, was die Popliteratur (auf)leben ließ, war nun in ihr gestorben, oder lebte höchstens nur mehr in einzelnen Subkulturen weiter.<sup>38</sup>

„Die Popliteratur präsentierte sich am Ende des 20. Jahrhunderts mit einer neuen Leichtigkeit und neuen Perspektiven. Dabei verlor sie jedoch ihren rebellischen Gestus und zeigte sich tauglich für die Mainstream-Unterhaltung.“<sup>39</sup>

#### **4.5 Die neue deutsche Popliteratur nach der Wende**

Nach der Wende 1989 orientierte sich die Popliteratur immer stärker an Kinoästhetik und Unterhaltungskultur. Dies hatte einen enormen Anstieg der Verkaufszahlen, jedoch zugleich auch einen Verlust künstlerischer Qualitäten zur Folge.<sup>40</sup>

„Während der bürgerliche Kulturbetrieb in den neunziger Jahren Elemente der Poptheorie aufnahm und dadurch neutralisierte, veröffentlichten verschiedene

---

<sup>36</sup> Jost Hermand: Pop International. Eine kritische Analyse. Frankfurt/M: Athenäum Verlag 1971, S.5.

<sup>37</sup> Ernst, S.8.

<sup>38</sup> vgl.ebenda, S.8.

<sup>39</sup> ebenda, S. 65.

<sup>40</sup> vgl.Ernst, S.69.

Popautoren ihre Texte bei einem Verlag, der eigentlich als Spitze der Hochkultur galt.“<sup>41</sup>

Als wichtigste Vertreter der deutschsprachigen Popliteratur sind vor allen Benjamin Stuckrad-Barre und Christian Kracht zu nennen. „Stuckrad-Barre, Kracht und ihre Freunde verstehen sich als Mitarbeiter der Kulturindustrie. Ihre gut verkäufliche Trendliteratur mit schnellen Verfallsdatum dient einer Yuppieschicht zur Unterhaltung.“<sup>42</sup>

Sowohl Christian Kracht als auch Benjamin von Stuckrad-Barre sammelten im Umfeld der Popliteratur ihre ersten journalistischen Erfahrungen. Kracht bei den Magazinen „Tempo“ und „Spiegel“, Stuckrad-Barre bei „taz“ und dem „jetzt-magazin“. Daß Florian Illies heute die Berlin-Seiten der FAZ leitet, seine Popideen eingbringt, und u.a. Stuckrad-Barre für sich schreiben läßt, spricht für die Nachhaltigkeit dieser Verschmelzung.<sup>43</sup>

#### **4.6 Die Stellung der Popliteratur in der deutschen Literatur der 1990er Jahre**

Popliteratur hatte sich das Ansehen als ernstzunehmende literarische Gattung schwer zu erkämpfen. Und es scheint, als hätte sie, gerade an ihrem Ziel angelangt, an Bedeutung wieder verloren. Allzuoft wurde der Begriff „Pop“ als Verkaufsstrategie angewandt. Die Bezeichnung „Pop“ für ein Werk konnte nicht mehr garantieren, ihr Versprechen einzuhalten.

Aus einer anfänglichen Randerscheinung wurde eine Massenerscheinung.

Thomas Ernst sieht das damalige Problem der Popliteratur, sich ihren Namen als Literatur erst verdienen zu müssen bzw. als solche überhaupt erst wahrgenommen zu werden, vor allem im Umfeld des Werkes selbst:

Oft leitete sich ihre Qualität [...] nur ab aus dem gesellschaftlichen Standort eines Autors, einem provokanten Thema oder der Tatsache, dass sie im Rahmen eines Happenings auf einer Bühne vorgetragen wurde. Popliteratur machte Texte zu einem Ereignis, ihr Vortragscharakter wurde wichtiger als ihr literarischer Gehalt [...]. Zuletzt wurde der Begriff Popliteratur von

---

<sup>41</sup> Ernst, S. 61.

<sup>42</sup> ebenda, S. 75.

<sup>43</sup> vgl.ebenda, S. 60.

Verlagen und Literaturkritik nur noch benutzt, um einer unterhaltsamen, flotten Literatur [...] ein Etikett aufzukleben.<sup>44</sup>

#### 4.7 Der Bedeutungswechsel der Popliteratur

Mitte der 1990er Jahre erlebte die deutschsprachige Popliteratur einen enormen Aufschwung. Viele Erstveröffentlichungen junger Autoren wurden unter dem Begriff „Pop“ vermarktet.

Bereits Ende der 1990er Jahre folgte jedoch schon die Inflation und infolge der Niedergang des Pop-Literatur-Begriffs, begründet durch die inflationäre Benutzung des Begriffs durch Autoren, Verlage und Kritiker.<sup>45</sup> Der Begriff schien nur noch der Ankurbelung des Buchverkaufes dienlich zu sein.

Thomas Ernst skizziert den Bedeutungswechsel des Popliteratur-Begriffs folgendermaßen:

Popliteratur ist Literatur, die sich der Massen- und Alltagskultur öffnet und damit die Idee einer guten und wahren bürgerlichen Hochkultur in Frage stellt. Ihre Inhalte und Formen haben sich jedoch im Laufe der Zeit gewandelt, von einer Literatur gesellschaftlicher Außenseiter ist Popliteratur zu einem Etikett der Unterhaltungsindustrie geworden.<sup>46</sup>

Volker Weidermann sieht in der raschen Banalisierung des Begriffes den Grund für die heutige, oft mißachtete Stellung der Popliteratur:

Der Begriff „Pop-Literatur“ fräste sich damals in die Feuilletons und Literaturgespräche, meist als abwertender Kampfbegriff und letztlich leer und unbrauchbar, nachdem er schnell so banalisiert war, dass er nur noch bezeichnete, dass in dieser Literatur eben Popmusik vorkommt, der Autor gerne ein Popstar wäre und Oberflächenbeschreibung über Tiefenschärfe siegt.<sup>47</sup>

---

<sup>44</sup> Ernst, S. 90.

<sup>45</sup> Ernst, S. 76.

<sup>46</sup> ebenda, S. 9.

<sup>47</sup> Volker Weidermann: Lichtjahre. Eine kurze Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis heute. 1. Aufl. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2006, S. 291.

## **5 Vertreter der neuen deutschen Popliteratur**

Natürlich gibt es weitaus mehr Autoren der neuen deutschen Popliteratur der 1990er Jahre, als ich hier anführen kann. Die von mir genannten Autoren sind jedoch auf jeden Fall zu nennen, will man zumindest einen allgemeinen Überblick geben, da sie entweder ohnedies eine Vorreiterrolle einnehmen, oder aber auch mit ihrem Werk, hinsichtlich der Popliteratur, sehr erfolgreich waren. Man könnte sie also auch als die wichtigsten Vertreter der neuen deutschen Popliteratur bezeichnen.

### **5.1 Wichtige deutschsprachige PopliteratInnen**

Zu diesen wichtigsten Vertretern zählt zweifelsohne der in der Schweiz geborene Christian Kracht, durch dessen Roman „Faserland“ (1995) überhaupt erst die deutschsprachige Popliteratur der 1990er in Deutschland ihren Anfang nahm. Krachts Roman handelt von der Reise eines namenlosen, versnobten Protagonisten, quer durch Deutschland, und in der Schweiz endend. Eigentliches Mittelpunkt stellen jedoch unzählige Parties, geprägt von Alkohol, dar.

Lange läßt der deutsche Autor Benjamin von Stuckrad-Barre nicht auf sich warten. Mit seinem 1998 veröffentlichten Debütroman „Soloalbum“ liefert er gleich einen weiteren wichtigen Beitrag zur Popliteratur. Sein Roman ließe sich mit Liebe, Leid und Überleben zusammenfassen. Sein Protagonist bewältigt die eben in die Brüche gegangene Beziehung vor allem durch „Sex, Drugs and Alcohol“.

Weiters sei Alexa Henning von Lange zu nennen. Interessant an ihrem Roman „Relax“ (1997) ist vor allem die Tatsache, daß die junge Popliteratin hier aus der Sichtweise ihres männlichen Protagonisten Chris erzählt. Dessen einziger Lebensinhalt scheint aus Parties zu bestehen, während seine Partnerin von Hochzeit und Kind träumt.

Der erst sechzehnjährige Benjamin Lebert, halbseitig gelähmt, veröffentlichte 1999 seine Debütroman „Crazy“. Darin erzählt er von den Erfahrungen eines ebenfalls halbseitig gelähmten Jungen in einem Internat. Sein einfach lesbarer Text, der sich

um Themen wie Sexualität, Drogen oder Musik drehte, fand großen Anklang bei der jugendlichen Leserschaft.

Thomas Brussig verfaßte 1999 mit „Am kürzeren Ende der Sonnenallee“ ebenfalls einen Meilenstein der Popliteratur. Die Geschichte bewegt sich um den jungen Micha, der mit Familie und Freunden in der DDR der 1970er lebt, und ebenda seine erste große Liebe findet.

Großen Erfolg feierte auch der Sänger der deutschen Band „Element of Crime“ Sven Regeners mit seinem Debütroman „Herr Lehmann“, aus dem Jahre 2001. Der Roman schildert ein paar Wochen aus dem Leben des Protagonisten Herrn Lehmanns. Eine unglückliche Liebe, die Festnahme an der Grenze der DDR, Sorgen um seinen besten Freund Karl und schließlich der Fall der Mauer an Herrn Lehmanns 30. Geburtstag wühlen dessen Leben ordentlich auf. Zwei weitere Romane Sven Regeners folgten 2004 (Neue Vahr Süd) und 2008 (Der kleine Bruder), und komplettierten die Lehmann-Trilogie.

## **5.2 Auf der Suche nach österreichischer Popliteratur**

Gibt es den neuen österreichischen Poproman, oder ist die Popliteratur vor Jahrtausendwende ein nur in Deutschland anzutreffendes Phänomen?

Johannes Ullmaier kommt zu dem Schluß, daß es spätestens zur Jahrtausendwende die Pflicht eines jeden deutschen Verlages zu sein schien, zumindest einen Pop-Autoren zu küren. Beispielhaft nennt Ullmaier die Verlage *Kiepenheuer & Witsch* mit Benjamin von Stuckrad-Barre und Benjamin Lebert, *Volk und Welt* mit Tim Staffel, *Rogner & Bernhard* mit Alexa Henning von Lange und *Reclam Leipzig* mit Sibylle Berg als Vertreter der deutschen Popliteratur.<sup>48</sup>

Wie sieht es aber mit einer gegenwärtigen österreichischen Popliteratur-Szene aus? Bislang zumindest scheint der neue Poproman den Weg nach Österreich noch nicht gefunden zu haben.

Da ich dieser Frage aber genauer nachgehen wollte, erkundigte ich mich in Wiener Verlagen nach einem (aktuellen) österreichischen Poproman.

---

<sup>48</sup> Ullmaier, S. 10f.

Mit Hilfe des Österreichischen Verlagsführers<sup>49</sup> habe ich all jene Wiener Verlage ausfindig gemacht, deren Programm die Richtung „Literatur“ beinhaltet. Dies waren in etwa 60 Verlage. Auf meiner Suche nach einem aktuellen österreichischen Poproman schrieb ich nun diese Verlage mit besagtem Anliegen an. Etwa die Hälfte der von mir angeschriebenen Verlage nahm zu meiner Anfrage Stellung. Die Aussagen all dieser Verlage lassen sich - mit ein paar Ausnahmen - mit der Feststellung zusammenfassen, daß kein (zumindest klar als solcher definierter) österreichischer Poproman existiert.

Die grundsätzliche Frage nach der Definition des Popromans drängte sich natürlich auch wieder auf, da einige Verlage das eine oder andere Werk durchaus für einen möglichen Poproman hielten, nicht zuletzt, weil sie einen klaren Bezug zur Musik sahen, und somit auch in dieses Gebiet fallende Werke erwähnten.

Unter den teils sehr aufwendigen Antworten möchte ich nun einige zitieren, die meiner Meinung nach eine mögliche positive Antwort auf meine Frage liefern.

Der *Gezeiten-Verlag* etwa bietet einen österreichischen Autor, der mit seinen Sprachexperimenten jedoch etwas abseits der „allgemeinen Popliteratur“ liegt:

Einer unserer Autoren, Wilfried Öller<sup>50</sup>, wird manchmal als Popliterat bezeichnet. Einer seiner Dichterkollegen [...] hat ihn einmal sogar "Erfinder des Pop-Anagramms" genannt.

Jedoch ist diese Art von Literatur überhaupt nicht mit jener von Kracht oder Stuckrad-Barre vergleichbar (= allgemein als Popliteratur bezeichnet).

Öller experimentiert mit der Sprache auf einem mitunter popularen Niveau, unter Zuhilfenahme aller möglichen linguistischen Techniken. Und so klingt sein Werk in bestimmten Teilen wie literarischer Rap oder Pop (z.B. seine Zweizeiler, seine Schüttelreime etc.). Wilfried Öllers Literatur ist aber eher in der Tradition von Autoren wie Busch, Ringelnatz, Morgenstern, Artmann, Jandl, Rühm oder Bayer zu sehen.<sup>51</sup>

Der *Czernin-Verlag* bietet eine Reihe von möglichen popliterarischen Werken, deren Aktualität und junger AutorInnen sicherlich ein wesentliches Kriterium für die Auswahl sind:

---

<sup>49</sup> <http://www.buchkultur.net/frames/index7.php> (13.04.2008).

<sup>50</sup> Wilfried Öller wurde 1948 in Wien geboren, wo er als freiberuflicher Linguist tätig ist.

<sup>51</sup> Mail vom Gezeiten-Verlag, am 13. April 2008.

[G]enerell verlegen wir auch aktuelle österreichische Literatur und junge Autoren.

Als Popliteraten könnte man David Schalko<sup>52</sup> mit seinem letztthin erschienenen Kurzgeschichten-Band "Wir lassen uns gehen" und seinem Roman "Frühstück in Helsinki", Rosemarie Poiarkov<sup>53</sup> mit "Wer, wenn nicht wir?" sowie Paul Divjak<sup>54</sup> [eigentlich Paul Divjak, Anm. des Verfassers] mit "Kinsky" bezeichnen. Weiters könnte Sie interessieren: "Schattenflamingo" von Sandra Pfeifer<sup>55</sup>, die drei Krimibände von Manfred Rebhandl<sup>56</sup>, jeweils zwei Kolumnenbände von Doris Knecht<sup>57</sup> und Thomas Maurer<sup>58</sup> sowie "Drücken Sie einmal einem solchen eine Bohrmaschine in die Hand" von Wenzl/Pertramer.<sup>59</sup>

Daß der Begriff der Popliteratur ein nicht klar festzumachender ist, geht auch aus der Antwort des *Zsolnay - Verlages* hervor. Eine mögliche Festlegung wird hier schlußendlich dem Leser selbst überlassen:

Popliteratur scheint mir ein äußerst dehnbarer und schwammiger Begriff... Bei uns (Zsolnay & Deuticke) erscheinen z.B. die Bücher von Franzobel, Martin Amanshauser, Lind Stift. Aber sehen (und entscheiden) Sie selbst: [www.zsolnay.at](http://www.zsolnay.at)<sup>60</sup>

Ist Popliteratur auch nicht als eigenes Konzept vertreten, wie im *Verlag edition ch*, so gibt es dennoch immer wieder Berührungspunkte, die Popliteratur oder zumindest Elemente dieser auch nicht völlig auszuschließen vermögen:

[...] Die edition ch ist ein Verlag für experimentelle Literatur - Popliteratur im Stile von Christian Kracht ist nicht in der edition ch angesiedelt [...]. Nun, ich weiß nicht, wie weit Popliteratur gefasst wird, Berührungspunkte gibt es in der edition mit Punk und der Bewegung der "genialen Dilletanten", aus

<sup>52</sup> David Schalko, geboren 1937 in Niederösterreich, ist Regisseur, Autor und auch für den ORF als Entwickler von Fernsehsendungen tätig, wie für die 2002 von ihm konzipierte „Sendung ohne Namen“. Vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/David\\_Schalko](http://de.wikipedia.org/wiki/David_Schalko), ges. am 10.11.2008

<sup>53</sup> Rosemarie Poiarkov, 1974 in Baden bei Wien geborene Autorin. Debüt 2001. Wohnort Wien. Vgl. <http://www.czernin-verlag.com/czerninverlag/authorshow.xml?id=218>, ges. am 18.01.2009

<sup>54</sup> Paul Divjak, 1970 geboren, ist Autor, Konzeptkünstler und Musiker, in Wien lebend. Vgl. <http://www.pauldivjak.com/>, ges. am 10.11.2008

<sup>55</sup> 1976 in der Steiermark geborene Autorin und freie Journalistin, in Wien tätig. Vgl. <http://www.czernin-verlag.com/czerninverlag/authorshow.xml?id=179>, ges. am 10.11.2008

<sup>56</sup> Geboren 1966 in Oberösterreich, Tätig als freier Autor diverser Film- und Fernsehdrehbüchern. Vgl. <http://www.czernin-verlag.com/czerninverlag/authorshow.xml?id=179>, ges. am 10.11.2008.

<sup>57</sup> 1966 in Vorarlberg geborene Autorin und Journalistin. Bereits für mehrere Zeitschriften, wie *Profil*, *Falter* oder aktuell *Kurier* tätig. Vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/Doris\\_Knecht](http://de.wikipedia.org/wiki/Doris_Knecht) ges. am 10.11.2008

<sup>58</sup> 1967 in Österreich geborener Kabarettist. Siehe <http://www.thomasmaurer.at/>

<sup>59</sup> Mail vom Czernin-Verlag, am 14. April 2008.

<sup>60</sup> Mail vom Zsolnay-Verlag, am 15. April 2008.

denen die Einstürzenden Neubauten<sup>61</sup> und die Tödliche Doris<sup>62</sup> in Berlin hervorgegangen sind. In diesem Umfeld ist "das fröhliche Wohnzimmer"<sup>63</sup> zu sehen [...]. Ilse Kilic und Fritz Widhalm (die das fröhliche Wohnzimmer bilden), sind auch im Katalog "von Acid nach Adlon" von Johannes Ullmaier aufgeführt. 2004 erschien in der edition "Leihworte" von Jörg Zemmler<sup>64</sup>, der dann 2006 den Protestsongcontest des Radiosenders FM4 gewann. Von Markus Köhle<sup>65</sup>, einem sehr aktiven Poetry Slammer, erschien 2005 "brahmskoller" [...], er hat sich auch intensiv mit Popliteratur beschäftigt und dazu seinerzeit auch seine Diplomarbeit geschrieben. elfriede<sup>66</sup> möchte ich auch erwähnen [...]. Von ihr erschien 2007 seismograph, sie ist u.a. auch in der Rhein-Main-Gegend sehr aktiv, zB für "Testcard".<sup>67</sup>

Daß Popliteratur auch gerne ausschließlich mit Werken von Musikern in Verbindung gebracht werden, zeigen Antworten wie die des *Verlages Astormedia*: „Nein. Der einzige Autor meines Buchverlages der mit Musik zu tun hatte, war Gerhard Bronner“. <sup>68</sup> und des Verlages *edition reizwort*: Tut mir leid, haben wir nicht im Verlagsprogramm. Im Sommer wird es ein Textfragment eines Bassisten geben, das humorvollen Einblick in die Welt der Rock- und Folgemusik gibt.“<sup>69</sup>

Das Problem der ohnehin schwer definierbaren Abgrenzung der Popliteratur gegenüber anderen literarischen Werken scheint in Österreich nachrangig zu sein, da Popliteratur hier generell keinen Fuß fassen, und allgemein auch zu wenig Popularität erlangen konnte. Die Frage nach einem österreichischen Poproman wäre wohl, hätte die popliterarische Welle auch Österreich bewegt, in jedem Falle positiv ausgefallen. Sicherlich gibt es bereits Popromane österreichischer Autoren, die als

<sup>61</sup> Die „Einstürzenden Neubauten“ (1980 von Blixa Bargeld, NU Unruh, Gudrun Gut und Beate Bartel gegründet) war die erfolgreichste Geniale-Dilettanten-Band. War der Stil der Anfangszeiten zunächst ein Ausloten der Grenzen zwischen Musik und Geräusch, so wurde er mit der Zeit zwar melodischer, verlor dennoch nichts an seiner Abstraktheit und Epik. Vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/Einst%C3%BCrzende\\_Neubauten](http://de.wikipedia.org/wiki/Einst%C3%BCrzende_Neubauten), ges.am. 10.11.2008.

<sup>62</sup> Die „Tödliche Doris“ war eine 1979 gegründete Band der sogenannten Neuen Deutschen Welle (NDW). Gegründet wurde die Band von drei Kunststudenten ( Wolfgang Müller, Käthe Kruse und Nikolaus Utermöhlen) die, allesamt keine Musiker, vor allem die Überschreitung und die Zweideutigkeit des Genres als ihren Bezugspunkt vertrat. Vgl. Ullmaier, S.103

<sup>63</sup> Das „Fröhliche Wohnzimmer“ stellte eine Art Plattform für experimentelle Literatur dar, und wir von Kilic und Widhalm, die gemeinsam werken und publizieren, seit 1986 betrieben. Vgl. <http://www.dfw.at/2/frame2.htm> (ges.am 18.01.2009).

<sup>64</sup> Geboren 1975 in Bozen. Autor. Auftritte bei Lesungen, Slams, Konzerten, und Performances. In Wien lebend. Vgl. [http://www.poetryslam.at/poet\\_joerg\\_zemmler.html](http://www.poetryslam.at/poet_joerg_zemmler.html) (ges.am 18.01.2009)

<sup>65</sup> Österreichischer Autor, 1975 geboren. U.a. Mitglied des musikalisch-literarischen Duos „Abendroth“, (gemeinsam mit Jörg Zemmler) und der Wiener Lesebühne "Dogma Chronik Arschtritt". Vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/Markus\\_K%C3%B6hle](http://de.wikipedia.org/wiki/Markus_K%C3%B6hle)

<sup>66</sup> Jahrgang 1974, Wohnort Wien. Veranstaltet Lesungen und Live-Zeichnen-Performances. Vgl. <http://www.basis-wien.at/cgi-bin/browse.pl?t=fipo.tpl&fipoid=52854> (ges. am 18.01.2009)

<sup>67</sup> Mail vom Verlag edition CH, am 25. April 2008.

<sup>68</sup> Mail vom Verlag edition reizwort, am 16. April 2008.

<sup>69</sup> Mail vom Verlag edition reizwort, am 16. April 2008.

solche nur nie vermarktet wurden. Der österreichische Poproman müßte meiner Meinung nach nicht erst geschrieben, sondern lediglich als solcher entdeckt werden.

## **6 Die Väter der neuen deutschen Popliteratur**

Mit der immer stärker zunehmenden Präsenz von Fernsehen und Internet wird zukünftig auch das Verhältnis der Literatur zu Medien und Alltag immer wichtiger werden. Die Wahrnehmung der Menschen wird durch diese visuellen Medien immer mehr beeinflusst.

Große Verlage werden keine Erneuerung der Popliteratur vornehmen; sie orientieren sich immer stärker an den Umsatzzahlen.

Experimentelle Autoren, die gewillt sind, mit ihren Texten durchaus ein Wagnis einzugehen, kleine Verlage und Leser, deren Ansprüche jene der Unterhaltungsliteratur übersteigt, werden vom Literaturmarkt mehr und mehr verdrängt.<sup>70</sup>

Die literarische Strömung des Pop bot nur wenig Platz zur Weiterentwicklung. Christian Kracht, Benjamin von Stuckrad-Barre und andere Autoren, wie Alexa Henning von Lange haben sich bereits wieder davon abgewandt. Das allgemeine Interesse nahm ab. So schnell der Stern am literarischen Himmel aufgeleuchtet war, verblaßte er auch wieder. „Hat die Popliteratur also eine Zukunft? Natürlich nicht. Sie hatte ihre Gegenwart.“<sup>71</sup>

Um einen kleinen Einblick in die "popliterarische Gegenwart" zu bieten, will ich nun versuchen, die richtungsweisenden Werke der Vorreiter dieser etwas zu be – und durchleuchten.

---

<sup>70</sup> vgl. Ernst, S. 91.

<sup>71</sup> Georg Seeßlen: Bedeutis und Wixis. Was kann die Popliteratur, und was meint sie zu können. - In: <http://www.konkret-verlage.de/kvv/txt.php?text=bedeutisundwixis&nr=26> (13.03.2008)

In jedem Falle sind die Autoren Christian Kracht und Benjamin von Stuckrad-Barre zu nennen, die mit ihren jeweiligen Popromanen sozusagen den Grundstein für diese neue literarische Form im Deutschland der 1990er legten. Ihnen sei – diesbezüglich in jedem Falle zurecht - mein Hauptaugenmerk gewidmet.

## **6.1 Christian Kracht**

### **6.1.1 Kurzbiographie**

Christian Kracht verweist auf seiner Homepage<sup>72</sup> auf die unter Wikipedia<sup>73</sup> zu findende Biographie über ihn, auf die ich mich hier berufe.

Geboren wurde Christian Kracht am 29. Dezember 1966 in Gstaad, in der Schweiz. Aufgewachsen, als Sohn reicher Eltern, ist Kracht unter anderem in den USA, in Kanada und in Südfrankreich. Er war mitunter Schüler des Eliteinternats Salem am Bodensee.

Kracht arbeitete in Deutschland als Reporter für das Lifestyle-Magazin „Tempo“ und als Korrespondent für den „Spiegel“. Mitte der neunziger Jahre ging er als Indien-Korrespondent nach Neu-Delhi. An diesen Aufenthalt schloss er einen mehrjährigen Aufenthalt in Bangkok an, von wo aus er mehrere Staaten Asiens bereiste. Krachts Reiseberichte, die zunächst in der „Welt am Sonntag“ erschienen, wurden 2000 als Buch unter dem Titel „Der gelbe Bleistift“ herausgebracht. Mit dem deutschen Schriftsteller und Journalisten Eckhart Nickel gab er von Herbst 2004 bis Juni 2006 das Magazin „Der Freund“ heraus. Aufgrund der Unruhen in Nepal wechselte Kracht den Redaktions- und zugleich seinen Wohnsitz in Kathmandu nach San Francisco, wo das Magazin (planmäßig in acht Heften) fertiggestellt wurde. Seit November 2006 ist Christian Kracht Kolumnist bei der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“.

### **6.1.2 Werke Christian Krachts**

Zu Christian Krachts Werken zählen unter anderen *Faserland* (1995), *Tristesse Royale* (zusammen mit Joachim Bessing, Eckhart Nickel, Alexander von Schönburg

<sup>72</sup> <http://www.christiankracht.com/tools.htm> ges.am 9.1.2008.

<sup>73</sup> [http://de.wikipedia.org/wiki/Christian\\_Kracht](http://de.wikipedia.org/wiki/Christian_Kracht) ges.am 9.1.2008.

und Benjamin von Stuckrad-Barre 1999), *Der gelbe Bleistift* (2000), 1979 (2001), *Metan* (2007, zusammen mit Ingo Niermann), und, zuletzt erschienen, Gebrauchsanweisung für Kathmandu und Neapel (2009, zusammen mit Eckhart Nickel)

Krachts Werke wurden in das Arabische, Dänische, Englische, Estnische, Französische, Hebräische, Italienische, Japanische, Lettländische, Litauische, Niederländische, Russische, Spanische und Tschechische übersetzt.<sup>74</sup>

## **6.2 Christian Kracht: Faserland (1995)**

### **6.2.1 Veröffentlichungen**

„Faserland“ erschien 1995 bei Kiepenheuer & Witsch in Köln. Die Taschenbuchausgabe brachte 1997 der Münchener Goldmann Verlag auf den Markt. Im Jänner 2001 erschien ein Hörbuch, in einer vom Autor selbst gelesenen Version.

### **6.2.2 Inhalt**

Einmal durch die Republik, von Nord nach Süd: in Christian Krachts Debütroman *Faserland* berichtet der namenlose Ich-Erzähler von SPD-Trotteln und Nazi-Schweinen, von Partys und aus Bars, von Himmelfahrtsnasen der Mädchen und vom Kotzen mit Stil, von der Schönheit der Leere und vom plötzlichen Wunder des Rauchringemachens. Alles ist dem Erzähler klar, und gleichzeitig entgleitet ihm alles. [...] Christian Kracht schreibt mit Detailwut, in seinem Haß liegen Humor und Schwermut. [...] In seinem scheinbar leichten Erzählton, der in Wirklichkeit sehr kunstvoll gebaut ist, mit einer schnoddrigen Trauer und mit einem manchmal geradezu slapstickhaften Blick auf die deutsche Provinzialität schreibt Christian Kracht den Roman einer Jugend, die sich ohne die klassischen Auswege der Rebellion oder der Anpassung dennoch nicht arrangieren will.<sup>75</sup>

Die Hauptfigur des Romans ist Deutscher, stellt schlussendlich jedoch die Schweiz als das gelobte Land dar, “in dem alles nicht so schlimm ist. [...] Alles erscheint [...] hier ehrlicher und klarer und vor allem offensichtlicher. Vielleicht ist die Schweiz ja eine Lösung für alles.”<sup>76</sup>

<sup>74</sup> vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/Christian\\_Kracht](http://de.wikipedia.org/wiki/Christian_Kracht)

<sup>75</sup> Kracht, *Faserland*, Klappentext

<sup>76</sup> Kracht, *Faserland*, S.159.

Die erzählte Geschichte nimmt im Norden Deutschlands, in List auf Sylt, ihren Ausgang. Der Ich-Erzähler, dessen Name unbekannt bleibt, führt eine Unterhaltung mit Karin, die er aus seiner Internatszeit in Salem am Bodensee<sup>77</sup> kennt. Die beiden treffen später zwei Freunde, Anne und Sergio, mit denen sie nach Kampen in das *Odin* fahren. Dort, und auch später, als der Protagonist wieder alleine mit Karin am Strand verweilt, wird Champagner getrunken,

Zu Beginn des nächsten Kapitels befindet sich der Protagonist in einem Zug, auf dem Weg nach Hamburg. Während dieser Fahrt trinkt er vier Flaschen Wein, und schläft schließlich mit der fünften Flasche auf der Toilette ein. In Hamburg trifft er Nigel, einen Freund. Die beiden besuchen eine Party. Neben reichlichem Alkoholkonsum nimmt der Ich-Erzähler auch eine Pille, die Nigel ihm anbietet, zu sich. Diese bewirkt ein enormes Zusammengehörigkeitsgefühl zwischen ihm und seiner Tanzpartnerin. Als diese sich dann jedoch im Bad, in das er ihr hoffnungsvoll folgt, übergibt, verliert sich seine Begeisterung schlagartig. Der Protagonist verlässt die Party, fährt zurück in Nigels Wohnung, und trifft diesen gerade beim Gruppensex an. Geschockt verlässt er die Wohnung und in Folge Hamburg.

Sein nächstes Ziel ist Frankfurt. Am Flug dorthin hat er genügend Zeit, um über allerlei nachzudenken, während das ausgelaufene Pfirsich-Joghurt, auf dem er sitzt, seinen Sitz, seine Hose und auch seine Jacke durchnässt. In seinen Gedanken durchlebt er sein fiktives Zusammenleben mit der Filmschauspielerin Isabella Rossellini, erinnert er sich an Propagandafilme, die er in seiner Schulzeit gesehen hatte, und auch an seinen ehemaligen Internatsmitschüler Alexander, der in Frankfurt wohnt.

Am Flughafen Frankfurt zündet er seine Barbourjacke, in der das Joghurt ausgelaufen war, an, und lässt sich dann in ein Hotel fahren. In seinem Zimmer angekommen, übergibt er sich, säubert sich anschließend im Bad, und schläft dabei in der Badewanne ein. Wieder aufgewacht, denkt er nochmals an Alexander und auch an Varna, in die Alexander verliebt ist, und die der Ich-Erzähler einfach nur dumm findet. Er ruft Alexander schließlich an, und die beiden verabreden einander in einem Café. Als Alexander ihn schließlich nicht erkennt, stiehlt der Ich-Erzähler dessen Barbourjacke, und verlässt dann das Café.

---

<sup>77</sup> Auch Kracht besuchte dieses Internat.

Die Reise geht weiter. Karlsruhe ist das nächste Ziel. Diese Stadt erreicht der Protagonist jedoch nicht, da er sich spontan dazu entschließt, nach Heidelberg zu fahren. Im Zug trifft er nämlich den Trendforscher Matthias Horx, mit dem er nicht die ganze Fahrt verbringen will.

In Heidelberg nimmt sich der Ich-Erzähler wieder ein Hotelzimmer, und lässt sich in eine Bar fahren. Dort macht er Bekanntschaft mit einer Gruppe von Studenten, die ihn auch gleich einladen, sie zu einer Party zu begleiten. Er nimmt die Einladung an, und flirtet auf der Party mit einem Mädchen, das er später, zu seinem Entsetzen, nach starkem Drogenkonsum mit Nigel im Keller wieder findet. Ohnmacht des Protagonisten ist die Folge.

Der Hauptakteur findet sich plötzlich auf einer Wiese, außerhalb Münchens, auf der ein Rave stattfindet. Schließlich erinnert er sich wieder an die letzten Stunden. Auf der Party in Heidelberg war er von einem Freund, Rollo, den er auch aus Salem kennt, aus der Ohnmacht gerissen, und nach München gefahren worden. Die beiden verlassen nach kurzer Zeit das Rave, und machen sich mit Rollos Porsche auf den Weg in einen Club in der Münchener Innenstadt. Nach einer langen Nacht erzählt Rollo von seiner morgigen Geburtstagsparty in Meersburg am Bodensee.

Rollo und der Protagonist fahren zu Rollos Elternhaus, einer Villa am Bodensee. Bereits vor Beginn der Party trinken die beiden schon einige alkoholische Getränke. Auf der Party sind auch Karin und Sergio, die er zuletzt auf Sylt gesehen hatte. Der Hauptdarsteller will Karin küssen, wie er es schon auf Sylt getan hatte. Sergio kommt in diesem Moment, und er wendet sich sogleich wieder von Karin ab, und stellt sich neben Rollo auf dem Steg im See. Dieser weint, wie er bemerkt, da er gerade zu der Erkenntnis kam, dass keiner seiner Gäste sich für seine Probleme interessiere, er eigentlich gar keine wirklichen Freunde habe.

Der Protagonist verlässt bald darauf die Party - in Rollos Porsche - und macht sich darin auf den Weg in die Schweiz.

Im letzten Kapitel des Romans befindet sich der Hauptdarsteller zunächst in einem Hotel in Zürich. Den Porsche hat er am Züricher Flughafen geparkt, die Schlüssel in das Handschuhfach gelegt. Bei einem Spaziergang durch Zürich kauft sich der Protagonist eine Zeitung, in der er liest, dass Rollo in der vergangenen Nacht im

Bodensee ertrunken sei. Auf dem Rückweg in das Hotel muss er wieder an Isabella Rossellini und an eine gemeinsame Zukunft mit ihr denken.

Vom Hotel aus nimmt sich der Ich-Erzähler ein Taxi, um Thomas Manns Grab zu besuchen, das auf einem Hügel über dem See liegen soll. Aufgrund der Dunkelheit findet er das Grab jedoch nicht. Zu Fuß tritt er den Rückweg zum See an, über welchen er sich von einem Mann führen läßt.

Johannes Ullmair skizziert in seinem Buch „Von Acid bis Adlon und zurück-. Eine Reise durch die deutschsprachige Popliteratur“ den Inhalt von „Faserland“ wie folgt:

Mit dem eitleschulgestählten Durchblick reicher Erben irrt der Held- in freudlosestmöglicher On-the-Road- bzw. (eher) Sentimental-Journey-Tradition- durch die Nobelfoyers und Speisewägen eines von degoutant gestylten SPDlern, Rentner-Nazis, Business-Men und Autonomen verunstalteten Deutschlands, um am Ende in der rettenden Schweiz zu stranden, wo er das Grab von Thomas Mann sucht und - nicht findet.<sup>78</sup>

### **6.2.3 Sprache und Stil**

In den Augen des Publikums und der Presse war die deutsche Literatur Mitte der 1990er Jahre (so gut wie) gestorben. Nach und nach wurde das Interesse am „neuen Erzählen“, nach amerikanischem Vorbild, geweckt. Christian Kracht war es wohl, der sich mit „Faserland“ als erster auf diesen neuen literarischen Pfad begab. Doch nach Erscheinen von „Faserland“ erntete Kracht für diesen Roman hauptsächlich negative Kritik. Sein drastischer Sprachstil und seine allgemeine Respektlosigkeit stießen vornehmlich auf Unverständnis und schlichte Inakzeptanz, die unzählige Verrisse des Romans zu Folge hatten. In einer Berliner Zeitung wurde „Faserland“ nach Erscheinen 1995 mit vernichtender Kritik behandelt. Krachts Charakterbeschreibungen („Karin sieht eigentlich ganz gut aus mit ihrem blonden Pagenkopf. So wie sie lacht, wie sie das Haar aus dem Nacken wirft und sich leicht nach hinten lehnt, ist sie sicher gut im Bett“<sup>79</sup>) seien zu flach. Durch den ständigen Gebrauch von Markenartikel versuche der Autor, die Atmosphäre zu verdichten.

---

<sup>78</sup> Ullmaier, S. 33f.

<sup>79</sup> Kracht, Faserland, S. 13.

Ansonsten werde nur sehr viel gesoffen und noch mehr gekotzt. Zusammengefaßt ergebe der gesamte Roman einzig eine große inhaltliche Leere.<sup>80</sup>

Krachts Sprache erscheint auf den ersten Blick als äußerst naiv und verunsichert. Sein Erzähler berichtet in der Gegenwart. Im Stil eines Kindes, das Zweifel hegt, ob es denn auch verstanden würde, und mit „Naja, ich weiß jetzt nicht, ob ich das richtig erklärt habe“ und dergleichen eben diesen Zweifel zum Ausdruck bringen möchte, läßt Kracht seinen Erzähler in ähnlicher Situation leben, ja, überleben. Denn nahezu rechtfertigend bringt der Erzähler immer wieder seinen Zweifel zum Vorschein. In teilweise äußerst naiver, beinahe umständlicher Art, läßt uns der Erzähler teilhaben an einem, wie es scheint, endlosen Monolog. Er erzählt in einer äußerst spontanen Art und Weise und scheut auch keine sprachlichen Korrekturen, indem er auch gerne mal eine Begebenheit neu formuliert, um ihre Bedeutung zu verdeutlichen. Dem Roman wird auf diese Weise eine gewisse Lebendigkeit verliehen.

Mertens sieht in Krachts Schreibstil den bewußten Plan, den direkten Blick auf das Wesentliche etwas zu irritieren:

„Faserland“ tut so, als würde es nichts ernst nehmen, als wäre alles abgeschmackt und nicht mehr zu vertreten, aber dieses Herumdruksen mit „Irgendwie“ und „Glaube ich“ und „Ich meine“ soll nur kaschieren, dass dahinter mit voller Gewissheit und bedeutungsschwanger erzählt wird.[...] Das Pop-Literarische [...] ist nur Tarnung, damit niemand merkt, wie altertümlich hier erzählt wird.<sup>81</sup>

Dem Leser wird die Rolle des zuhörenden und schweigenden Gegenübers vermittelt. Er nimmt Teil an der Geschichte, am Leben des Erzählers, der sich ihm öffnet. Letztendlich erscheint das Leben des Erzählers als ein gescheitertes, ein für diesen fragwürdiges, ja sinnloses, und so, wenn man das Ende des Romans (und vielleicht auch jenes des Erzählers) in Betracht zieht, sind seine Worte vielleicht auch als Hilferuf aufzufassen, wie Stefan Beuse es verstehen will:

---

<sup>80</sup> vgl. Stefan Beuse: 154 schöne weiße leere Blätter. Christian Krachts „Faserland“ (1995).-In: Wieland Freund und Winfried Freund (Hrsg.):Der deutsche Roman der Gegenwart.- München: Wilhelm Fink Verlag 2001, S.151.

<sup>81</sup> Mathias Mertens: Robbery, assault and battery. Christian Kracht, Benjamin von Stuckrad-Barre und ihre mutmaßlichen Vorbilder Bret Ellis und Nick Hornby.- In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): Edition Text und Kritik. Sonderband. Pop-Literatur. München: Richard Boorberg Verlag 2003, S. 208.

Dann nämlich wird die enorme Poesie dieses Buches offenbar, seine schwebende Traurigkeit. Erst dann verwandelt sich die scheinbare Leichtigkeit des Fabulierens in Melancholie, wird die Reise durch Party-Deutschland zu einer Chronik des Verfalls[...]. [Kracht] beschreibt nicht die Leere, er läßt das Gefühl der Leere im Leser zurück -und natürlich im Protagonisten, der sich während seiner Reise durch sein „Fatherland“ buchstäblich zu Tode amüsiert.<sup>82</sup>

Der Erzähler „verabschiedet“ sich schlußendlich vom Leser, kurz bevor ein Boot besteigt, das ihn über den Genfer See bringen soll. Das weitere Schicksal bleibt dem Leser, dem bisher treuen Zuhörer, verwehrt. Er bleibt zurück, am „Lebensufer“ des Erzählers, während dieser in das - zumindest für den Leser - Ungewisse fährt.

Der Tatsache, daß die Sprache Krachts und also des Erzählers oftmals als äußerst „primitiv“ und, so wage ich zu sagen, literarisch anspruchslos gesehen wird, sei entgegenzuhalten, daß diese ja von Kracht durchaus bewußt in dieser Form gestaltet wurde, und zudem auch äußerste Sprachfertigkeit forderte. Krachts Sprache verstellt „absichtsvoll den Blick auf diese enorme Kunstfertigkeit, mit der diese Sprache gebaut ist. Eine Sprache, der es vor allem um Eingängigkeit geht, um Rhythmus, um Leichtigkeit - um Kriterien der Popkultur also.“<sup>83</sup>

Dirk Frank spricht bezüglich der narrativen Struktur von „Faserland“ von einem offenen Gebilde. Dem Bildungsroman, der die Reise des Erzählers vom Norden in den Süden Deutschlands zum Inhalt hätte, stünde die Figur des nur schemenhaft gezeichneten Erzählers gegenüber. Die Gegenwartsbezogenheit, ein typisches Merkmal der Popliteratur, brächte Kracht dadurch zustande, indem er keine „komplexere reflexive und resümierende Passagen“<sup>84</sup> einbaue.

Moritz Baßler nimmt die Formulierungen des Protagonisten genauer unter die Lupe und sieht nicht in allem Geschriebenen Literatur:

Was unterscheidet einen literarischen Text von einem vollgeschwallten Stück Papier? Nun, unter anderem vielleicht das Gespür für den Satz. „Sylt ist eigentlich super schön“ [...] wäre so ein Satz aus der Krachtschen Rollenprosa. Die redundanten Adverbien „eigentlich“ (einschränkend) und „super“ (verstärkend) machen aus dem simplen „Sylt ist schön“ eine Stilparodie, die den Sprecher und seine Verfassung ebenso charakterisiert

<sup>82</sup> Beuse, S. 154.

<sup>83</sup> ebenda, S. 154.

<sup>84</sup> Dirk Frank: Die Nachfahren der >Gegenkultur<. Die Geburt der „Tristesse Royale“ aus dem Geiste der achtziger Jahre.- In: Arnold, Heinz Ludwig (hrsg.): Edition Text und Kritik. Sonderband.- München: Richard Boorberg Verlag 2003, S.224.

wie die zweite Portion „Scampis mit Knoblauchsoße“. Das Erzähl-Ich hat dabei für seine Sprache selbst kein Bewußtsein, man könnte sagen, daß an jedem seiner Sätze noch ein anderer (sagen wir vereinfacht: der Autor) mitspricht.<sup>85</sup>

#### 6.2.4 Motive und zentrale Themen

Was will Christian Kracht in seinem Roman zur Sprache bringen? Welche Themen sind von Bedeutung, welches Motive grundlegend?

Mertens sieht in „Faserland“ einzig einen gescheiterten Versuch, diesen Ansprüchen eines Themas oder Motives gerecht zu werden. Die dennoch vorhandene – vielleicht gerade daraus entstehende – melancholische Grundstimmung scheint zudem wohl eher unbeabsichtigt zu sein. Immerhin aber hebt sie den Roman dadurch zumindest auf eine gewisse (anspruchsvollere) Gefühlsebene:

„Faserland“ ist Prosa im Konjunktiv, die einzig davon erzählen kann, dass sie gerne etwas erzählen würde, wenn sie denn nur könnte. Diese Sehnsucht ist ihr einziges Thema und schafft es immerhin, eine gewisse Melancholie zu erzeugen, die den Text trägt.<sup>86</sup>

Zweifelsohne ist unübersehbar, daß Kracht besonderes Augenmerk auf Markennamen jeglicher Art legt. Ralph-Lauren, Rolex, Cartier, Porsche, Mercedes und vor allem aber Barbourjacken werden unter anderem genannt. Aber nicht nur sogenannte Luxusartikel finden Beachtung, sondern auch „alltägliche“, wie beispielsweise ein Joghurt, dem dennoch auch der Name des Erzeugers vorangestellt wird, was es somit zum „Ehrmann - Joghurt“ macht.

Themen wie Gesellschaft oder Politik werden von Kracht öfters aufgegriffen. Seine „direkte Kritik von gesellschaftlichen Verhalten wird zum Medium einer Sehnsucht nach einer romantischen Novelle, einem Aussteigen aus diesen Verhältnissen, sowohl inhaltlich wie ästhetisch.“<sup>87</sup> Die politische Vergangenheit Deutschlands, speziell jene während des Dritten Reichs, beschäftigt den Erzähler insbesondere. Bemerkungen, in denen er zu dem Schluß kommt, alle Deutschen sehen ab einem

---

<sup>85</sup> Baßler, S.115 ff.

<sup>86</sup> Mertens, S.206.

<sup>87</sup> Mertens, S. 214.

gewissen Alter aus wie Nazis<sup>88</sup>, sind keine Einzelfälle. So wird ein Mann mit „Halt’s Maul, du SPD-Nazi“<sup>89</sup> beschimpft, einen alten Mann glaubt der Erzähler vom Gesicht ablesen zu können, daß dieser „einmal KZ-Aufseher gewesen ist oder so ein Frontschwein, der die Kameraden vors Kriegsgericht gebracht hat, wenn sie abends über den blöden Hitler Witze gemacht haben“<sup>90</sup>. Seine klare Distanzierung zum „Nazi-Deutschland“ bringt der Erzähler auch durch Passagen wie der folgenden unmißverständlich zum Ausdruck:

[...] [D]ie Menschen sitzen in der Sonne an den Neckarauen. Das heißt tatsächlich so, das muß man sich erst mal vorstellen, nein, besser noch, man sagt das ganz laut: Neckarauen. Neckarauen. Das macht einen ganz irre im Kopf, das Wort. So könnte Deutschland sein, wenn es keinen Krieg gegeben hätte und wenn die Juden nicht vergast worden wären. Dann wäre Deutschland so wie das Wort Neckarauen.<sup>91</sup>

Scheinbar plötzlich sucht der Erzähler einen Fluchtweg aus dieser Unerträglichkeit, aus diesem Land, und sieht seine Rettung in der Schweiz, die er sich schlußendlich zum Ziel macht.

Musik spielt in *Faserland* nur eine nebensächliche Rolle. Sie wird lediglich hintergründig erwähnt, oder dient dem Erzähler dazu, sich durch an sie gebundene Erlebnisse an selbige zu erinnern. Mertens blickt durch die äußerste Schale, auf der „Pop“ geschrieben zu stehen scheint, um den eigentlichen Kern freizulegen:

Es geht nicht um Pop, es geht um das Sampling von Eindrücken und Einflüssen, um der Sehnsucht nach einer eigenen Form irgendeine Gestalt geben zu können. Auf dem Weg in den romantischen Ichverlust, müssen solche Markennamen wie Popgruppen als erster Ballast über Bord geworfen werden.<sup>92</sup>

Krachts Figuren haben keine finanziellen Sorgen. Sie entstammen alle einem Milieu, in dem Geld keine Rolle spielt. Somit bietet ihnen ihr (anscheinend) sorgenfreies Leben, sich eben diesem ganz und gar zu widmen, und es in vollen Zügen zu genießen. Die Hauptsache ist, dabei zu sein, im Leben gesehen zu werden. Diesen Lebensumstand versucht Kracht zu vermitteln, wenn er den Erzähler von Party zu

---

<sup>88</sup> vgl. Kracht, *Faserland*, S.89.

<sup>89</sup> Kracht, *Faserland*, S.57.

<sup>90</sup> ebenda, S.94.

<sup>91</sup> ebenda, S.85.

<sup>92</sup> Mertens, S. 216.

Party, und, sozusagen, von Freundin zu Freundin reisen läßt. Baßler skizziert die Reise und ihren (seichten) Inhalt kurz und prägnant:

Die Ich-Figur fährt zwar sinnentleert, aber durchaus wohlkomponiert per Bahn, Flugzeug und Auto einmal durch (West-)Deutschland (das s in Faserland ist wie englisch th zu lispeln), von Sylt über Hamburg, Frankfurt, Heidelberg, München und den Bodensee in die Schweiz, und notiert, ununterbrochen von Erinnerungen an die Kindheit, was ihr so begegnet.<sup>93</sup>

Der Erzähler raucht, trinkt, amüsiert sich da und dort, und es scheint, als hätte er jede Freiheit, jede Möglichkeit, aus seinem Leben jederzeit alles zu machen. Aber was will er aus seinem Leben machen? Es gibt anscheinend nichts für ihn, wofür es sich lohne, sich zu interessieren, zu kämpfen, letztendlich zu leben. Er hat alles, und vielleicht genau deswegen eigentlich nichts. Der Erzähler (er)lebt jeden Tag, als sei es sein letzter. Oder zumindest, als könnte er damit leben, wenn es dieser wäre.

Daß genau diese neue Art des Erzählens, die Beschreibung des bloßen Alltags, ein (gelungenes) Wagnis für Kracht war, beteuert Beuse:

Faserland [...] hat die deutsche Gegenwartsliteratur revolutioniert. Denn Kracht hat 1995 zum erstenmal etwas riskiert, das vor ihm in dieser Konsequenz noch niemand in Deutschland gewagt hat: die Dinge des Alltags unreflektiert in ihrer Oberflächlichkeit abzubilden - ohne jede emotionelle Aufladung. Inhaltlich wie stilistisch also eine offene Provokation im Land der Dichter und Denker.<sup>94</sup>

Christian Kracht hat seinen eigenen Weg durch die weiten, literarischen Felder eingeschlagen und hinterließ damit eine Spur, auf der ihm bald schon andere folgen würden.

## **6.3 Bret Easton Ellis - ein literarisches Vorbild?**

### **6.3.1 Bret Easton Ellis - *American Psycho***

Der amerikanische Autor Bret Easton Ellis, geboren 1964, schildert in seinem 1991 erschienenen Buch „American Psycho“ das Leben des Patrick Bateman, der aus purer Langeweile im Sex- und Drogenrausch Morde begeht. Ellis' ausführliche Dessins der Folterungen und Vergewaltigungen führte zur Boykottierung des Buches durch die amerikanische Frauenbewegung, und in Folge zu einem zeitweisen Verbot

---

<sup>93</sup> Baßler, S. 113.

<sup>94</sup> Beuse, S.153.

des Buches in Deutschland und den USA. Ellis wurde schlagartig zum Skandalautor. Er selbst verstand sich jedoch lediglich als Satiriker und Moralist, der die Gesellschaft mit ihren perversen Auswüchsen analysiere.<sup>95</sup>

### 6.3.2 *Faserland - American Psycho*

Krachts *Faserland* wurde oft mit Bret Easton Ellis' *American Psycho* (das der „endlosen Langweile und Oberflächlichkeit der achtziger Jahre ein unvergeßliches und monströses Denkmal gesetzt hat“<sup>96</sup>) in Verbindung gebracht. Kracht mußte das Buch gelesen und sich stark davon beeinflussen lassen haben. Oftmals wurde er auch als der „Übersetzer“ von *American Psycho* bezeichnet. Kracht hätte in seinem Roman seine Vorbilder - Bret Easton Ellis, J.D.Sallinger, und ein wenig auch Eichendorff eingeflochten.<sup>97</sup> Bret Easton Ellis' *American Psycho* zeichnete sich neben seinen blutrünstigen Gewaltphantasien auch durch die Dokumentation des Markenfetischismus', in der, letztere betreffend, Kracht ihm um nichts nachstand, aus.<sup>98</sup>

Ein Vergleich zu J.D. Sallingers Roman *Der Fänger im Roggen* von 1951 war auch bald hergestellt, weil auch Kracht, genau wie Sallinger - „sozusagen am Feuilleton vorbei - eine Identifikationsfigur für große Teile einer ganzen Generation geschaffen hatte.“<sup>99</sup> *Faserland* wurde zum Kultbuch und war Vorbild für eine literarische Richtung, die immer mehr junge deutsche Schriftsteller einschlugen. Gesellschaftliche und politische Fragen verloren zunehmend an Bedeutung; nun ging es um „die Verortung eines Erzähler-Ichs in der Konsumgesellschaft, um eine Selbst-Definition, die [...] fast ausschließlich über Stilfragen, über Affirmation und die Codes der postmodernen Warenwelt stattfand.“<sup>100</sup> In *Generation Golf. Eine Inspektion* bemerkt Florian Illies dazu zustimmend wie folgt:

[D]ie 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

---

<sup>95</sup> vgl. Ernst, S.64.

<sup>96</sup> Beuse, S.152.

<sup>97</sup> vgl. Mertens, S.201.

<sup>98</sup> Baßler, S.111.

<sup>99</sup> Beuse, S.154.

<sup>100</sup> Beuse, S.154.

Entscheidung zwischen einer grünen und einer blauen Barbour-Jacke schwieriger als die zwischen CDU und SPD.<sup>101</sup>

Moritz Baßler interpretiert „Faserland“ als eine Problemstudie über ein verpaßtes Coming- Out, wie er es nennt, folgendermaßen:

Die Erlebnisse der Ich-Figur mit den (männlichen) Freunden und eine Beinahe-Vergewaltigung durch eine Party-Bekanntschaft werden unterfüttert durch zahlreiche Erinnerungen (z.B. an einen Schwulen-Strand auf Kreta), die in diese Richtung deuten. Am Ende wird das geradezu in eine Art Allegorie gekleidet, wenn der Held sich von Zürich aus nach Kilchberg aufmacht, um das Grab von Thomas Mann zu suchen, es aber wegen einbrechender Dunkelheit nicht finden kann.<sup>102</sup>

## 6.4 Zur Rezeption

Krachts *Faserland* wurde im deutschen Sprachraum mit großer Resonanz aufgenommen, von den Medien in den Mittelpunkt des, damals kaum belebten, literarischen Geschehens Deutschlands gerückt. Endlich schien es wieder Futter für die Kritiker und Medien zu geben. Und diese konnten sich daran kaum sattessen. Bevor das Buch in den Handel kam, erschienen bereits Rezensionen und Vorabdrucke in den Magazinen *Der Spiegel*, *Focus* und *Die Bunte*.

*Faserland* hatte absolut kontroverse und uneinige Kritiken über sich ergehen zu lassen. So wurde es beispielsweise als langweilig und substanzlos bewertet. In popjournalistischen und jugendkulturellen Medien jedoch wurde *Faserland* „als längst fälliges Dokument des Zeitgeistes gefeiert, das jugendliche Lebensgefühle und Haltungen treffend schildere. Der Erfolg des Buches beweist, dass hier wirklich ein Nerv getroffen wurde“.<sup>103</sup>

*Faserland* wird gerne als der erste Poproman bezeichnet. Dies wird dennoch nach wie vor kontrovers diskutiert. In Johannes Ullmaiers „Von Acid nach Adlon“ kritisiert Feridun Zaimoglu den Mißbrauch des Begriffes Pop für derartige Literatur:

Popliteratur? Freunde! Hör ich richtig? Ich bin sozialisiert worden über Pop, habe immer eher zu Schallplatten gegriffen als zu Büchern und unter Pop stelle ich mir Stagekinetik vor, partisanenhafte Ausbrüche, Mobilität, Sex und

<sup>101</sup> Florian Illies: *Generation Golf. Eine Inspektion.*- Frankfurt/Main: Fischer 200, S.154.

<sup>102</sup> Baßler, S.113.

<sup>103</sup> Reiter, S.62.

Erotik! Das ist nicht Pop, das sind ein paar Junker, die Bedeutungsschwere und Bedeutsamkeit vortäuschen, imaginieren.<sup>104</sup>

Und selbst Ullmaier kann der Verherrlichung von „Faserland“ nichts abgewinnen: „Statement und Symptom zugleich, markiert das Buch die maximale Entfernung von allem, wofür Pop einst stand und teils noch steht“<sup>105</sup>.

Ein neu gekrönter König mag sein Land, und das seiner Urväter, vielleicht nun anders regieren, dennoch aber bleibt die Krone auf seinem Haupt dieselbe, die auch schon besagte Urväter trugen.

Freilich kann sich auch der Inhalt des Pop-Begriffs ändern oder erweitern, und/aber dennoch weiterhin als Pop gelten. Vielleicht wäre die neue Popliteratur der 1990er von seinen Kritikern anders, (besser) aufgenommen worden, wäre sie einfach mit einem neuen „Etikett“, das nicht das Wort „Pop“ enthält, versehen worden. Zumindest von jenen, die unter dem Begriff „Pop“ anscheinend noch etwas anderes erwarteten und erwarten. Es ist immer schwierig, einen längst in Fleisch und Blut übergegangenen Begriff (und alles, wofür dieser steht) mit neuem in Verbindung zu bringen, gar gleichzusetzen. Genauso schwierig scheint es aber auch zu sein, zwischen Kritik an der Bezeichnung für eine neue literarische Richtung und dem dieser Richtung hervorgegangenen Roman selbst zu unterscheiden.

Daß Autoren und Werke der neuen deutschen Popliteratur mit einem anderen „Etikett“ bessere Kritiken geerntet hätten, sei natürlich dennoch dahingestellt. Zumindest aber hätten sie sich nicht für etwas rechtfertigen müssen, was sie wohl als letzte für sich in Anspruch nehmen hätten wollen: Pop zu sein.

## **6.5 Faserland - Ein Poproman?**

Zu den zentralen Motiven des Buches zählt Florian Illies in „Generation Golf“ vor allem die namentliche Nennung von Markenprodukten, und bezeichnet es als „befreiend, dass man endlich den gesamten Bestand an Werten und Worten der 68er-Generationen, den man immer als albern empfand, auch öffentlich albern nennen konnte.“<sup>106</sup>

---

<sup>104</sup> Ullmaier, S.33.

<sup>105</sup> Ullmaier, S.34.

<sup>106</sup> Illies, S.155.

In ihrer Diplomarbeit, die unter anderem auch „Faserland“ behandelt, faßt Martina Reiter zusammen, was den Roman zu einem typischen Poproman macht. Parallelen zwischen den luxuriösen Leben des Autors und des Protagonisten spielen hierbei keine unwesentliche Rolle:

Popliterarisch ist Faserland in der Repräsentation von Gegenwartskultur, insbesondere von Markennamen, in seiner Abwendung von Werten der 68er Generation und dem Feindbild Hippiekultur. Christian Kracht bringt Literatur und Lebensstil zu Deckung; er kommt aus denselben Kreisen wie sein postadoleszenter Protagonist. Poptypisch sind auch die Bejahung der Oberfläche und der glamouröse Lebensstil.<sup>107</sup>

## **6.6 Benjamin von Stuckrad-Barre**

### **6.6.1 Kurzbiographie**

Benjamin von Stuckrad-Barre wurde am 27.1.1975 in Bremen geboren. Bereits vor seinem Abitur 1994 in Göttingen arbeitete er seit 1993 als freier Autor. Nach dem Abitur versuchte er sich in diversen Praktika und begann ein Germanistik-Studium, das er jedoch bald wieder aufgab. 1995 - 1996 arbeitete er bei der deutschen Ausgabe der Zeitschrift *Rolling Stone* in Hamburg, wurde Produkt Manager bei *Motor Music*, ebenfalls in Hamburg, und arbeitete zwischen 1998 und 1999 für die *Harald-Schmidt-Show*. In dieser Zeit entsteht auch sein erster Roman *Soloalbum*. Bis 2000 war Stuckrad-Barre Redakteur bei den *Berliner Seiten* der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*. Seit 2000 arbeitete er unter anderem für die MTV-Sendung *Lesezirkel*, für die Jubiläumsausgabe der Zeitschrift *Tempo* und unternahm einige Lesereisen, wie zuletzt *Die Werkshow*. Benjamin von Stuckrad-Barre lebt heute in Berlin.<sup>108</sup>

### **6.6.2 Werke Benjamin von Stuckrad-Barres**

Zu Von Stuckrad-Barres Werken zählen unter anderem *Soloalbum* (1998), *Remix1* (1999), *Livealbum* (1999), *Tristesse Royale* (zusammen mit Joachim Bessing,

---

<sup>107</sup> Reiter, S.63.

<sup>108</sup> vgl.<http://www.stuckradbarre.de/biografie.php> (ges.am 9.1.2008)

Christian Kracht, Eckhart Nickel und Alexander von Schönburg 2001), *Deutsches Theater* (2001), *Remix2* (2004). Zuletzt erschien *Was.Wir.Wissen* (2006)<sup>109</sup>

### **6.6.3 Benjamin von Stuckrad-Barre: Soloalbum (1998)**

Der Debütroman *Soloalbum* erschien erstmals 1998 im Verlag Kiepenheuer & Witsch.

#### **6.6.3.1 Inhalt**

Aus der Sicht des Ich-Erzählers, dessen Namen wir nicht erfahren, wird dessen Leben, Weiterleben und letztendlich Überleben nach der von dessen Freundin beendeten gemeinsamen Beziehung geschildert. Diese hat nach vierjährigem Zusammenleben, und noch dazu per Fax, einen Schlußstrich gezogen. Erst jetzt, nachdem Katharina aus dem Leben des Erzählers verschwunden ist, scheint dieser zu erkennen, wie sehr er sie liebte und immer noch liebt, und versucht vergebens, sie wiederzugewinnen.

Die Erzählung setzt drei Wochen und zwei Tage nach dem Ende der Beziehung ein. Der Erzähler, der sich seit drei Tagen depressiv und trunksüchtig in seiner Wohnung eingesperrt hat, war zu einer Verabredung mit Isabell, in der er wohl nicht mehr als einen schnellen Ersatz für Katharina sieht, nicht erschienen. Diese verständigt besorgt die Polizei, und schließlich bricht die Feuerwehr die Wohnungstüre des Erzählers auf. Den Grund, eben die Trennung von Katharina, erfährt der Leser erst zu Ende des ersten Kapitels.

Dargestellt wird in Folge etwa ein Jahr seines letztlich alleinigen Lebens, in dem Musik, vor allem jene der Brit-Pop-Band Oasis, eine wesentliche Rolle einnimmt. Der Leser steigt direkt in das chaotische Leben des verlassenen Erzählers ein, dessen Welt auf dem Kopf zu stehen scheint. Nur seine Arbeit in einem Musikverlag, über die der Erzähler jedoch mit mäßiger Begeisterung spricht, scheint geregelt. Zuvor war er als Musikjournalist bei einer Zeitung beschäftigt.

---

<sup>109</sup> vgl. <http://www.stuckradbarre.de/buchcdfilm.php> (ges.am 91.2008)

Der Erzähler besucht Isabell im Haus ihrer 5er-WG, wo es zum Kuß zwischen den beiden kommt. Abends findet in diesem Haus eine Party statt. Der Erzähler skizziert dem Leser seine derzeit drei besten Freunde Christian, David und Martin.

Der Protagonist gewährt dem Leser einen Einblick in seine Ordnungs- und Wirtschaftsweise. So berichtet er über seinen Umgang mit wichtigen, zu ordnenden Dokumenten, und darüber, daß er stets nur kleine Geldmengen behebe, dieses Geld jedoch gerne gleich wieder für Musik ausbebe, wie beispielsweise ein Oasis-Album oder zwei Schallplatten von den Pet Shop Boys, besäße er auch gar keinen Schallplattenspieler. Auch ein Wirtschaftsberater kann ihm nicht helfen.

Da der Erzähler nicht mehr mit seiner Figur zufrieden ist und seinen Bauch als zu dick empfindet, beschließt er kurzerhand diesem Umstand durch Diät und Sport abzuhelpen. Da Joggen sich nicht als seine Stärke herausstellt, kauft er sich ein Rad.

Es folgt eine Beschreibung eines Sonntags im Leben des Erzählers, der, vom Hunger angetrieben, schließlich in ein von ihm zum Speisen öfter besuchtes Schwulencafé einkehrt.

Im nächsten Kapitel besucht der Protagonist mit Alf, einem Freund, eine Party. Zwischendurch ziehen sie sich in Alfs Wohnung, wo ein ansprechendes Mädchen zu ihnen stößt, zurück. Wieder auf der Party, verlassen sie diese nach reichlichem Alkohol- und Drogenkonsum und ziehen weiter zu einer Ausstellungseröffnung und in mehrere Bars. Nach diesem exzessiven Abend, an dem sich Alf und das Mädchen schließlich auf der Rückbank eines Autos neben dem Erzähler küssen, läßt dieser sich von einem Taxi heimfahren.

Morgens kreisen seine Gedanken erneut um seine Ex-Freundin Katharina. Anlässlich ihres 20. Geburtstages schickt er dieser ein Paket mit zwanzig Geschenken, wofür er lediglich von Katharinas Freundin am Anrufbeantworter verhöhnt wird.

Im nächsten Kapitel erhält der Leser einen Einblick in die Arbeitswelt des Protagonisten. In seiner Arbeitsstelle wird dieser von der betrunkenen Katharina, die gerade ihr Abitur bestanden hat, angerufen. Er beschließt daraufhin, sie zu besuchen.

Während des Besuches bei Katharinas Eltern kommen die beiden für einen kurzen Moment einander wieder näher, und sie küssen sich, ehe Katharina ihn abwehrt. Nach einer gemeinsamen Nacht, in der es jedoch zu keiner körperlichen Berührung mehr kommt, fährt der Erzähler wieder nach Hause.

An einem Wochenende sortiert der Erzähler nun alle Platten heraus, die ihn zurückfallen lassen könnten, um sie sich schließlich nach und nach anzuhören.

Er amüsiert sich über die teilweise schlechten Demo-Tapes, die in seiner Arbeit eingereicht werden und gibt ein Beispiel für einen für ihn unterhaltsamen Ablehnungsbrief.

Mit seinem Freund Alf begibt sich der Erzähler auf ein Rave in Berlin, auf dem die beiden sich wieder ganz Drogen und Alkohol hingeben und schließlich ein Bordell besuchen.

Wieder in Hamburg besucht er seinen Freund David und lernt auf einer Wohnheimparty Nadja, seine neue Freundin, kennen. Über eine Zukunft der Beziehung will er, aufgrund Nadjas Praktikums in Frankreich, aber vorerst nicht nachdenken.

Auf einer Nordseeinsel macht der Erzähler eine Woche Urlaub, während er eine weitere Affäre hat. Von seiner Schwester, die sich inzwischen um seine Wohnung kümmert, erfährt er von einem Fax, in dem Katharina gesteht, ihn zu vermissen. Voller Enthusiasmus verfaßt der Erzähler ein Liebesgedicht, das er Katharina noch am selben Tag per Fax zukommen läßt.

Katharina widerruft ihr Geständnis, und der Erzähler muß nun endgültig sein Schicksal wahrnehmen - er hat Katharina verloren. Mit seinem Freund David verlebt er daraufhin einen gemeinsamen Abend, der ganz alleine dem Alkohol gewidmet ist. Nachdem daraufhin verschlafenen Samstag fährt er am Sonntag zu einer Podiumsdiskussion zum Thema „Jugendkultur und Medien“, zu der er eingeladen wurde, und läßt dort seinem Haß gegenüber Redner und Publikum freien Lauf.

Im darauffolgenden Kapitel erfindet der Erzähler am Telefon gegenüber Katharina die Beziehung zwischen ihm und einer „perfekten“ Frau, in der Hoffnung, seine Ex-Freundin eifersüchtig zu machen. Diesen Schritt bereut er jedoch sogleich wieder.

Das Leben des Erzählers wird nach und nach chaotischer. Seine Wohnung, die immer mehr verkommt, verläßt er kaum noch.

Alf motiviert den Erzähler, wieder einmal auszugehen. Die Trennung von Katharina liegt inzwischen 29 Wochen zurück. Nach einem Fernsehabend bei Alf suchen die beiden Alfs Stammkneipe auf und ziehen dann weiter in einen „Rockschuppen“. In diesem lernt der Erzähler eine Frau kennen, mit der er ein Gespräch aufbaut. Sein Interesse an dieser Frau legt sich jedoch schnell, dahingehend, daß er sie schlußendlich als indiskutabel bezeichnet.

Weihnachten naht, und der Erzähler besucht seine Eltern. Nach den Feiertagen trifft er auf einem Klassentreffen frühere Schulkollegen. Wieder in Hamburg folgt ein Treffen mit Isabell.

Beauftragt von einem Radiosender interviewt der Erzähler eine Kartenlegerin, an der er Gefallen findet. Nachdem die beiden ihre Telephonnummern ausgetauscht haben, erhält der Erzähler einen Anruf der Kartenlegerin, die ihn um Unterstützung am Jahrmarkt bittet, und ihm dafür 20% der Einnahmen verspricht. Der Erzähler hilft ihr daraufhin eine Woche lang, nach der die beiden ihren großen Erfolg mit reichlichem Alkohol feiern.

Nadja, die aus Frankreich zurückgekehrt ist, wohnt eine Woche lang bei dem Erzähler, der sie schließlich aufgrund ihres phlegmatischen Verhaltens zu hassen beginnt und die Beziehung beendet.

Der Erzähler erhält in einer anderen Stadt einen neuen Job angeboten, den er annimmt. In seinen zwei Wochen Resturlaub muß er seine alte Wohnung wieder instand bringen und auch eine neue Unterkunft in der neuen Stadt finden. Seine Überlegung, nach Passau, zu Katharina, zu fahren, verwirft er bald wieder, da er weder Zeit noch Geld dafür hat. Mit Hilfe Isabells, Martins und dessen Freundin gelingt dem Erzähler die zeitgerechte Renovierung der alten Wohnung. Mit Martin und dem zur Hilfe für den Umzug eigens angereisten David feiert der Erzähler den letzten Abend in Hamburg, der wiederum ganz im Zeichen von Alkohol und Drogen steht. Am nächsten Tag folgt schließlich der Umzug in die vorläufige Unterkunft in der neuen Stadt.

Der Erzähler gewöhnt sich langsam an diese Stadt, in der er jedoch noch keine Kontakte knüpfen konnte.

David lädt den Erzähler zu einer Studentenparty ein, auf der sich letzterer mit einem Verbindungsstudenten anlegt.

Nadja schickt dem Erzähler einen Teil seiner CDs nach, was in ihm Wut darüber auslöst, daß er nicht schon eher die Beziehung beendete.

Es ist inzwischen Herbst, der Erzähler hat eine eigene Wohnung gefunden und ein geregeltes Leben bricht wieder an.

Auf einer Vernissage trifft er zu seiner Freude endlich ein bekanntes Gesicht. Es folgt eine Unterhaltung über Pop.

Das letzte Kapitel steht ebenfalls ganz im Zeichen der Musik. Mit Freunden fährt der Erzähler zu einem Oasis-Konzert nach Berlin, nachdem er sich nochmals Gedanken über Katharina macht, und daß wohl 10.000e Besuche in Passau nicht mehr an dem Verlust ändern könnten.

### **6.6.3.2      **Aufbau****

Vom Aufbau her gesehen läßt sich das Buch sehr gut mit jenem einer Schallplatte vergleichen. Jedes der Kapitel wurde mit einem Liedtitel von Oasis benannt, und eine Zäsur, etwa in der Mitte des Buches, teilt dieses auch in eine „A“-und „B“-Seite, etwa nach der Idee: Bitte die Platte wenden. Jede „Albumseite“ besteht aus 14 Titeln, also Kapiteln. Bezüge zwischen Inhalt der Kapitel und ihrem jeweiligen Titel sind teilweise herauszulesen, wobei dies eher wohl im Auge des Lesers liegt.

### **6.6.3.3      **Sprache und Stil****

Die Sprache in *Soloalbum* ist, wie auch in *Faserland*, Umgangssprache, durchsetzt von Schimpfwörtern und derben Ausdrucksweisen. Stuckrad-Barre legt viel Sarkasmus, Zynismus und Ironie in seine Sprache. Mertens verweist auf Widersprüchlichkeiten, Sprache und Inhalt betreffend:

Bei Stuckrad-Barre ist [...] die Form zum einzigen Ausdruck geworden. Der Text kritisiert Klischeesprache in genau denselben sprachlichen Klischees, er vertritt mit vehementer Überzeugung Argumente, die gegen überzeugende Argumente sprechen, er verwirft Gesten des Verwerfens, alles ohne Unterschied.<sup>110</sup>

Der Erzähler berichtet in der Gegenwart. Sprache und Stil werden gleich mit den ersten Zeilen des ersten Kapitels, das mit dem Einbruch der Feuerwehr in dessen Wohnung beginnt, deutlich:

Gleich stehen sie vor meinem Bett. Gronkwrömmm. Das klingt nach Kieferchirurg, schwerer Eingriff, Kasse zahlt was zu. Ein grauenhaftes Schmirgelgebrumm, und das kann ich nun nicht mehr ignorieren, schließlich kreischt das (was auch immer!) deutlich lokalisierbar direkt vor meiner Wohnungstür.<sup>111</sup>

Bewußt, wie es scheint, verzichtet der Autor auf sprachliche Stilmittel. Dadurch erzielt er auch eine gewisse Nähe zum Leser, dem er schließlich in freundschaftlichem Umgang von mitunter sehr privatem erzählt. Dies läßt den Eindruck erwecken, als erzähle er einem Freund von seinem „Soloalbum“, das er übrigens, wie die meisten Soloalben, als „fast immer Scheiße“<sup>112</sup> bezeichnet. Dies „aber eben nur in Hinsicht Leben, in Hinsicht Schreiben ist das Solo der erzählerische Trick, der die Gegenwart, die man sonst bloß lebt, beobachtbar und reflektierbar macht [...]“<sup>113</sup>

Die Sprache des Erzählers ist zum Teil jedoch auch sehr aggressiv, vor allem gegenüber jenen Mitmenschen, denen er keinen Respekt zollt. So spricht er wie folgt von einer Frau, die in einer Hafenschänke ein Seemannslied zum Besten gibt:

Wir gehen pissen. Vor dem Klo hat sich eine Oma aufgebaut, die tief und falsch in ein kabelloses Mikrofon reinsingt. [...] Ich würde ihr gerne das Mikrofon in die Fresse schieben, ganz tief rein, Zähne, die das verhindern oder bestrafen könnten, sind nicht zu sehen.<sup>114</sup>

Die rein oberflächlichen Schilderungen der Mitmenschen beruhen zumeist auf reinen Spekulationen („Ich schätze mal“<sup>115</sup>), die vom Erzähler jedoch als so gut wie

---

<sup>110</sup> Mertens, S.211.

<sup>111</sup> Stuckrad-Barre, Soloalbum, S.13.

<sup>112</sup> Stuckrad-Barre, Soloalbum, S.25.

<sup>113</sup> Baßler, S.103.

<sup>114</sup> Stuckrad-Barre, Soloalbum S.138 f.

<sup>115</sup> ebenda, S. 83.

tatsächlich vermittelt werden. Als sei es seine gottgegebene Gabe, Menschen von ihrem Äußeren her auf ihr Innenleben, auf ihre Vorlieben, Eigenschaften und generell, auf deren Leben schließen zu können. So schildert der Erzähler seine Gedanken über einen Fahrgast während einer Busfahrt:

Dann steigt ein Vollidiot [in den Bus] ein. Genauer: noch einer. Ich schätze mal: Theologe. [...] Wahrscheinlich [fährt er mit dem Bus], damit die Einkäufe nicht naß werden. Denn natürlich hat er eingekauft, die Frau liegt wahrscheinlich schon wieder schwanger auf dem Sofa, hat keine Lust auf Sex und riecht nach Gemüserülp. [...] Einkaufen gehen heißt für diese Menschen immer nur: Fressen ranschaffen, und zwar möglichst günstig oder aber auch möglichst verträglich für Mama Erde und für die Familie, dann gerne auch teurer, was muß, das muß.<sup>116</sup>

An einer anderen Stelle lernt der Erzähler auf einer Party „eine ziemlich schreckliche Frau“<sup>117</sup> kennen, deren Analyse der Autor bzw. der Erzähler fast eine ganze Seite des Buches, wie auszugsweise folgt, widmet:

Ich schätze mal, über ihrem Bett hängt in DIN -A0 der sterbende Soldat, auf dem Boden steht eine Lavalampe. Sie hört gerne Reggae. [...] Als Nachthemd dient ihr treu ein zerschlissenes „Abi 1987“ - T-Shirt, neben ihrem Bett (einer Matratze!) liegen lauter Armbändchen aus Ecuador oder so, solche, die auch zuhauf von Wolfgang Arschgesicht Petry dranhängen, die sie aber zum Großteil hat ablegen müssen, weil sie auf den Dreck allergisch reagiert. [...] Harald Schmidt ist ein Nazi, Pippi Langstrumpf und Che kleben auf ihrer Zimmertür, und sie raucht keine Zigaretten, bloß Hasch manchmal [...]. Sie trinkt Apfelschorle.<sup>118</sup>

Inwieweit der Erzähler mit seinen Äußerungen über diese Frau richtig liegt, erfährt der Leser nicht. Moritz Baßler lobt die Stilsicherheit Stuckrad-Barres, mit der er an dieser Stelle den „Balanceakt zwischen Originalität und Plausibilität [...] meistert“<sup>119</sup>. Weiters lobt Baßler die Bildhaftigkeit der Schilderung. So würde dem Leser ein konkretes Bild einer Frau, die ja eigentlich nicht jene der Schilderung sei, geboten. Dies bewirke der Autor durch eine detailreiche, für den Leser nachvollziehbare, und dennoch aber nicht klischeehafte Schilderung.<sup>120</sup>

An mehreren Stellen reiht Stuckrad-Barre - gleich einem Telegramm - kurze Sätze aneinander. Der Erzähler scheint hier eher seine Gedanken festzuhalten, als mit dem

<sup>116</sup> Stuckrad-Barre, Soloalbum, S.83 f.

<sup>117</sup> ebenda, S. 32.

<sup>118</sup> ebenda, S. 32.

<sup>119</sup> Baßler, S. 106.

<sup>120</sup> vgl. ebenda, S. 106.

Leser zu „sprechen“. So zum Beispiel, als er mit einem Feuchtsauger, seinen Teppich reinigt:

Ich könnte heulen. Aber ich muß nicht heulen. [...] Eine Stunde rum, nicht geheult. Sauge das Zeug weg. Der Teppich ist jetzt sehr hell. Die Ascheflecken - weg. Sogar der große Rotweinfleck. Alles weg. Da - eine Fliege. Ich nenne sie Jürgen und sprühe sie tot.<sup>121</sup>

In die „einfache“ Sprache bindet Stuckrad-Barre immer wieder gerne Wortspielereien wie die folgende ein: „Seine Frau trägt das mit Fassung, dazu Tennissocken und schlechtgefärbte Jeans [...]“.<sup>122</sup> oder „Ich gehe in den Heimwerkermarkt. Es riecht nach Lösungsmitteln und körperlicher Anstrengung.“<sup>123</sup>

Daß Stuckrad-Barre sich sehr wohl auch anders auszudrücken vermag, kommt gerade durch solche Spielereien zum Vorschein. Schnelle Gags<sup>124</sup> und die Imitation der Werbesprache gehören zu den wesentlichen Stilmerkmalen von „Soloalbum“.<sup>125</sup>

#### 6.6.3.4 Motive und zentrale Themen

Volker Weidermann faßt in seiner *Kurze [n] Geschichte der deutschen Literatur*<sup>126</sup> die wesentlichen Themen kritisch zusammen:

Es ist eine Coolness-Fibel und das Weltschmerzbuch eines Heranwachsenden, der das eigene Unglück als Unendliches erleidet. [...] Es ist ein Lexikon der dümmsten Alltagssprüche, [...] ein Lexikon der blödesten Tanzstile auf Partys [...]. Es ist ein Buch der Einsamkeit eines jungen Allesbeobachters und Allesbewerter mit Schlangheitswahn und Drogenbegeisterung, der die Welt, die Menschen, die Musik, die ihn umgibt, nach einem radikalen Cool-Uncool-Prinzip unterscheidet. [...] Soloalbum beschwört so radikal die Popmusik als gemeinschaftsbindendes, lebensbestimmendes Daseinsmoment, wie es das in einem deutschen Buch noch nicht gegeben hatte.<sup>127</sup>

<sup>121</sup> Stuckrad-Barre, Soloalbum S.198 f.

<sup>122</sup> ebenda, S.111.

<sup>123</sup> ebenda, S.192.

<sup>124</sup> Stuckrad-Barre war unter anderem als Gagschreiber für die Harald Schmidt Show tätig.

<sup>125</sup> vgl. Ernst, S. 73.

<sup>126</sup> Volker Weidermann: Lichtjahre. Eine kurze Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis heute.- Köln: Kiepenheuer & Witsch 2006.

<sup>127</sup> ebenda, S. 291 f.

Der rote Faden dieses Buches ist zweifelsohne das Alleinsein, bzw. das Verlassen-Worden-Sein des Erzählers. Schließlich kreisen die meisten Überlegungen oder Erlebnisse um diese, oder sind auf sie zurückzuführen. Als einzig episches Element in diesem Buch kann man, wenn man so will, eben diese Trennung von Katharina, die der Erzähler noch nicht überwunden hat, sehen.<sup>128</sup>

Im zweiten Kapitel erkennt der Erzähler: „Ich bin nun also allein. Diese Liebe war natürlich schon lange nicht mehr diese Liebe. Aber es war noch was. Plötzlich nun denke ich, es war das einzige überhaupt, das hatte ich vorher gar nicht gemerkt.“<sup>129</sup>

Im 23. Kapitel vergleicht er Katharina gar mit seiner alten Wohnung, aus der er gerade im Begriff ist, auszuziehen: „Hier hätte man es sich auch nett machen können. Das fällt mir jetzt auf: Ich hatte eine schöne Wohnung. Aha. Das ist ja wie mit Katharina - als die weg war, wurde sie mehr und mehr zur Traumfrau. Immer mehr, immer schöner, immer klüger.“<sup>130</sup>

Gedanken an Katharina kreisen ständig um den Erzähler. Glaubt er gelegentlich, endlich die Trennung überwunden zu haben, so wird er zumeist gleich wieder eines Besseren belehrt. Daß er die Trennung doch noch nicht gänzlich überwunden hat, muß sich der Erzähler zu Beginn des zweiten Teils, der zweiten „Seite“, des „Soloalbums“, selbst eingestehen:

Ich bin jetzt ich, ich bin nicht mehr halb-wir, nicht mehr vollwirr<sup>131</sup>, ab jetzt geht es wieder aufwärts, ich zerstreue mich und sammle mich später wieder ein, wieder auf, dann bin ich erneuert und lebensmutig, und ich werde lachen über dieses MÄDCHEN, das so dumm war, mich zu verlassen, mich nicht zu erhören. Und wenn sie dann ankommt. Dann. Dann werde ich sie, seien wir ruhig ehrlich, natürlich in die Arme nehmen.<sup>132</sup>

Der Autor versieht den Erzähler mit einer enormen Empfindlichkeit gegenüber Geschmack, beziehungsweise Geschmacklosigkeit, womit „ein mitunter gegen diese Art von Literatur erhobener Einwand zur Disposition steht, daß man nämlich Ingroup sei, d.h. Generation, Ansichten, Lebens- und vor allem natürlich Musikstil des Autors teilen müsse, um diese Art von Literatur goutieren zu können“.<sup>133</sup>

---

<sup>128</sup> Baßler 102.

<sup>129</sup> Stuckrad-Barre, Soloalbum, S.19.

<sup>130</sup> ebenda, S.198.

<sup>131</sup> Ein weiteres, für Stuckrad-Barre typisches Wortspiel.

<sup>132</sup> Stuckrad-Barre, Soloalbum S.136.

<sup>133</sup> Baßler, S. 107.

Der Erzähler mißt alles und jeden an seinem Geschmack und spart nicht an harter Kritik und harten Urteilen gegenüber Andersdenkenden. Gegen dieses „AusSORTIEREN“<sup>134</sup> spricht laut Baßler erzähltechnisch,

daß der Erzähler selbst ja gerade ins freundeskreismäßige Abseits gerückt wird, um so reden zu können, wie er redet. Empirisch spricht dagegen, daß Stuckrad-Barres Texte [...] auch [...] Leser ansprechen, die seinen Geschmack nicht zwingend teilen (Anzugträger sind auf seinen Lesungen jedenfalls eine Minderheit), ja die sich von Passagen [...] durchaus getroffen fühlen können.<sup>135</sup>

Besonders empfindlich ist der Erzähler, wie bereits erwähnt, in Bezug auf Musik. Hier herrscht eine klare Linie zwischen guten (also jenen des Erzählers) und schlechten Geschmack. Der, wie es scheint, einzig akzeptable Musikgeschmack wird gekrönt von Oasis, gefolgt von den Pet-Shop-Boys. Von diesen beiden Bands ist des öfteren im Roman die Rede, schließlich endet die Erzählung auch mit einem Oasis-Konzert in Berlin.

Daß Musik eine große Rolle für den Erzähler spielt, ist nicht nur an den vielen Stellen, in denen er über Musik spricht, ersichtlich, sondern auch an vielen Stellen, die zwar nicht von Musik handeln, aber mit Begriffen aus der Musikwelt verglichen, gar gleichgesetzt werden. So spricht der Erzähler von „Soloprojekten“, wenn er von Mädchen-Bekanntschäften während der Beziehung zu Katharina spricht:

„Soloalben sind fast immer scheiße. Während der Zeit mit Katharina habe ich verschiedentlich an Soloprojekten gearbeitet. Die hießen Isabell, Susanne, Katinka zum Beispiel“.<sup>136</sup>

Dirk Frank, Redakteur der Zeitschrift *Der Deutschunterricht*, stellt die beiden Protagonisten vom *Faserland* und *Soloalbum* vergleichend gegenüber:

Krachts Held in „Faserland“ verharrt in der Pose des Nihilisten, der keine Gründe für seine Abrechnung mit der Welt nennt und dadurch zu einer „problematischen“ Figur wird, während Stuckrad-Barres Ich-Erzähler in „Soloalbum“ mit seinem wohl formulierten Lifestyle-Paradigmen gerade umgekehrte Rationalisierung und Nachvollziehbarkeit seiner Polemiken betreibt.<sup>137</sup>

---

<sup>134</sup> ebenda, S. 107.

<sup>135</sup> ebenda, S. 107.

<sup>136</sup> Stuckrad-Barre, Soloalbum, S.25.

<sup>137</sup> Frank, S.228.

## 6.7 Nick Hornby - ein literarisches Vorbild?

### 6.7.1 Nick Hornby - „High Fidelity“

Nick Hornby, geboren 1957, veröffentlichte *High Fidelity* 1995. Darin beschreibt er das Leben des Protagonisten, nachdem dessen Freundin ihn verlassen hatte. Um die Trennung zu verarbeiten, beschäftigt er sich mit Gedanken an seine Jugend und an alte Songs. Im Gegensatz zur bisherigen Popliteratur steht nun jedoch nicht die Gegenwart, sondern vielmehr die Vergangenheit, die in nostalgischen Rückblicken zurückgeholt wird, im Vordergrund.<sup>138</sup>

### 6.7.2 Soloalbum - High Fidelity

Was für Christian Kracht wohl Bret Easton Ellis' Roman *American Psycho* vorbildhaft darstellte, schien für Benjamin von Stuckrad-Barre wohl Nick Hornbys Roman *High Fidelity* gewesen zu sein. Zumindest wurden die beiden Romane gerne im selben Atemzug genannt. In Hornbys Werk spielen ebenfalls der Liebeskummer und die Musik eine große Rolle, jedoch mit dem Unterschied, daß diese in *High Fidelity* nicht nur ein erzähltechnischer Trick sind, sondern tatsächlich die Geschichte bestimmen, die schließlich auch zu einem Happy-End führt.

„War bei Christian Kracht nur eine Sympathie mit der von Ellis' Prosa vermittelten Kritik zu spüren, so ist hier [*Soloalbum*] eine eindeutige Identifikation mit der Form zu spüren, mit dem Duktus des „Bashings“, dem Abqualifizieren von Mainstream-Geschmack zur Profilierung der eigenen Person“.<sup>139</sup>

Hornby läßt seine Protagonisten, wie später dann Stuckrad-Barre, Listen zur Verdeutlichung erstellen. So werden die „OK guys, best five pop songs about death“<sup>140</sup> oder „top five most memorable split-ups“<sup>141</sup> und dergleichen gesucht und aufgelistet. Der Erzähler in *Soloalbum* erstellt ebenso gerne Listen jeglicher Art.<sup>142</sup> Im Unterschied zu Hornby aber „schlägt [Stuckrad-Barre] die Dramaturgie von Anfang in

---

<sup>138</sup> vgl. Ernst, S. 62.

<sup>139</sup> Mertens, S. 209.

<sup>140</sup> Baßler, S.108.

<sup>141</sup> ebenda, S.109.

<sup>142</sup> vgl. ebenda, S.109.

den Wind und macht seine Prosa aus den Listen, während Hornby umgekehrt von den Listen [...] zur Story gelangt [...]".<sup>143</sup>

Die erste im Buch angefertigte Liste, die der Erzähler behandelt, „um auf andere Gedanken zu kommen“<sup>144</sup>, listen die „Soloprojekte“, während Katharina, die jedoch nichts mehr als ein „Nebenprojekt, eine Gastrolle auf einer Single, im wahrsten Sinne des Wortes, aber eben kein neues Album“<sup>145</sup> waren, auf:

Susanne: Studentin, paarmal Sex, ist recht häßlich, aber irgendwie sexy. Hat überhaupt keinen Selbstrespekt (gut), ABER: Nichts für draußen.

Franziska: [...] habe mehrmals versucht, mich in sie zu verlieben, sie wohl auch, das hat nicht geklappt [...]

Isabell: ist sexy, ein bißchen blöd. Hat mich geliebt, nachdem ich es aufgegeben hatte [...].

Katinka: war immer zu schön. Ist sehr schlau, haben uns mal geküßt, das war viel zu phantastisch, geradezu verdächtig, haben uns dann lange nicht gesehen, dann mal wieder geküßt. [...].<sup>146</sup>

Rezensenten warfen Stuckrad-Barre vor, Hornbys Idee aufgegriffen zu haben, wenn dieser seinen Erzähler Begriffe aus der Musikwelt zum Vergleich heranziehen läßt.

So bezeichnet der Erzähler in *Soloalbum* seine Freundin etwa als "Album", seine Bekanntschaften hingegen lediglich als "Soloprojekte".

Als neuen „Trick zur Ablenkung“<sup>147</sup> sieht der Erzähler auch das Sammeln von Photographien nackter Frauen aus der *Bild-Zeitung*: „Ich sammle die nackten Girls aus der Bild-Zeitung. Die grotesken Textpassagen trage ich in Tabellen ein.“<sup>148</sup> In seiner Liste unterscheidet er dann unter anderem zwischen Namen: „Fitneßbiene Jeanette [...] Meerjungfrau Caprice“<sup>149</sup>, Beruf: „süße Zuckerbäckerin (-> weiß, was lecker ist) [...] eigentlich Augenärztin (->Wartezimmer ist gerammelt voll)“<sup>150</sup>, „gottesgegebene Berufe (auch: Behufe): blonde Wasserratte [...] angriffslustige Raubkatze“<sup>151</sup>, Hobbies: („steht voll aufs pralle Rangeln [...] Last-Minute-Urlaub (-> kommt in letzter Minute“)<sup>152</sup>, „Grund für die Nacktheit [...] Wo sind bloß meine

---

<sup>143</sup> Baßler, S. 109.

<sup>144</sup> Stuckrad-Barre, *Soloalbum*, S. 25.

<sup>145</sup> ebenda, S. 25.

<sup>146</sup> ebenda, S. 26.

<sup>147</sup> ebenda, S.41.

<sup>148</sup> ebenda, S.41.

<sup>149</sup> ebenda, S.42.

<sup>150</sup> ebenda, S.42.

<sup>151</sup> ebenda, S.43.

<sup>152</sup> ebenda, S.43.

Wintersocken? [...] sonnt sich auf heißen Steinen“<sup>153</sup>, „Was passiert gleich? [...] sie schnurrt vor Vergnügen [...] Wer wäscht Michelle bloß nachher das Salzwasser von der Haut? Freiwillige vor!“<sup>154</sup>

Baßler sieht als Grund dieser eher ungewöhnlichen Handlung des Erzählers schlichtweg die Tatsache, daß selbiger immerhin von seiner Liebsten verlassen wurde, was ihm, dadurch in eine Ausnahmesituation gestoßen, wohl eine gewisse Narrenfreiheit in seinem Tun und Handeln erlaube. Daß Stuckrad-Barre selbst ein ähnliches Schicksal erleben mußte, ist kein Geheimnis. So läßt Baßler auch diesen Aspekt nicht unbehandelt:

[*Soloalbum*] hat einen stark autobiographisch gefärbten Ich-Erzähler [...]. Nun wird man in einem fiktionalen Text legitimerweise nach der darstellerischen Plausibilität fragen, nach den Motiven der Figuren etwa: Bild- Pin-Ups sammeln und paradigmatische Tabellen anlegen - wieso sollte ein junger Romanheld so etwas tun? *Soloalbum* gibt schon im Titel die einzig plausible Antwort: weil sein eigenes Mädchen weg ist.<sup>155</sup>

Stuckrad-Barre geht in seiner Erzählung weder auf gemeinsame Erlebnisse des Erzählers mit Katharina, noch auf diese selbst ein. Der Leser muß sich aus den nur spärlichen Angaben zur Person Katharina sein eigenes Bild machen. Eigentliche „Nebenfiguren“, wie die Frau auf der Party, werden (wenn auch nur in der Vorstellung des Erzählers) hingegen genauestens beschrieben. Die Trennung von Katharina nimmt der Erzähler lediglich zum Anlaß, seine Trennung von der Welt zu begründen.<sup>156</sup> „Der Liebeskummer ist, mit anderen Worten, nichts als die Lizenz für das enzyklopädische Verfahren.“<sup>157</sup>

Mathias Mertens, der sich in seinem Artikel mit den literarischen Vorbildern Christian Krachts und Benjamin von Stuckrad-Barres befaßt, bemerkt, daß Stuckrad-Barre, im Vergleich zu Nick Hornby, in *Soloalbum* alle diskursiven Ebenen nivelliere.<sup>158</sup>

---

<sup>153</sup> ebenda, S.44.

<sup>154</sup> ebenda, S.45.

<sup>155</sup> Baßler, S. 102.

<sup>156</sup> vgl. Baßler, S.102.

<sup>157</sup> ebenda, S. 102.

<sup>158</sup> vgl. Mertens 213.

Alles ist schon mal geäußert worden, so scheint Stuckrad-Barre sagen zu wollen, selbst die Aussage, dass alles schon mal geäußert worden ist, und selbst das ist schon geäußert worden, also bleibt als einziger Ausweg aus dem Dilemma, solche Aussagen zu konstruieren, die den Vorteil haben, dass man sie bis ins Unendliche ausdehnen kann und somit zumindest ein Manuskript erhält.<sup>159</sup>

## 6.8 Zur Rezeption

In seinem Buch über den deutschen Pop-Roman spricht Moritz Baßler vom „höchst nonchalanten Debüt eines Anfang Zwanzigjährigen, der sein Werk [*Soloalbum*] überaus erfolgreich zunächst gerade nicht im weltliterarischen, sondern im Pop-Kontext plazierte“<sup>160</sup>.

Florian Illies bezeichnet in seinem Buch *Generation Golf* Stuckrad-Barres *Soloalbum* als Fortsetzung von Krachts *Faserland*, das drei Jahre zuvor erschienen war.<sup>161</sup> Im Gegensatz zur vernichtenden Kritik des *Spiegels*, so Illies, las er „das Buch mit gierigen, Ice-Tea-verklebten Fingern durch, weil es so mustergültig abrechnete mit der Latzhosen-Moral der siebziger Jahre und ihrer verlogenen Sprache“<sup>162</sup>.

Kracht und Stuckrad-Barre bekannten sich durch eine Werbung für das Modehaus Peek & Cloppenburg auch als Anzugträger.<sup>163</sup> „Mit ihnen wurde erstmals öffentlich, daß nicht nur spätexistentialistische Nil-Raucher inzwischen wieder den dunklen Zweiteiler ohne Krawatte bevorzugen, sondern auch die Junge Deutsche Novelle“<sup>164</sup>.

## 6.9 Thomas Brussig

Nachdem Christian Kracht und Benjamin von Stuckrad-Barre den Weg für den neuen Poproman Mitte der 1990er einschlugen und ebneten, folgten rasch weitere Autoren,

---

<sup>159</sup> ebenda, S. 213.

<sup>160</sup> Baßler, S.103.

<sup>161</sup> vgl. Illies, S.155.

<sup>162</sup> ebenda, S.155.

<sup>163</sup> vgl. Illies, S. 155.

<sup>164</sup> ebenda, S.155 f.

die sich schließlich auch als Popliteraten schnell einen Namen machten. Stellvertretend dafür gehe ich nun auf Thomas Brussig ein, der, ein Jahr nach dem Erscheinen von „Soloalbum“ mit seinem Roman „Am kürzeren Ende der Sonnenallee“, große Erfolge feierte

### **6.9.1 Kurzbiographie**

Auf Thomas Brussigs Homepage findet man folgenden kurzen Lebenslauf:

1965 in Berlin geboren 1971-81 Schule 1981-84 Berufsausbildung als Baufacharbeiter, Abitur 1984-90 wechselnde Tätigkeiten, u.a. als Museumspfortner, Tellerwäscher, Reiseleiter, Hotelportier, Fabrikarbeiter, Fremdenführer; dazwischen Wehrdienst 1990-93 Soziologie-Studium in Berlin (nicht abgeschlossen) Potsdam-Babelsberg seit 1995 freiberuflicher Schriftsteller<sup>165</sup>

### **6.9.2 Werke Thomas Brussigs**

Zu den wichtigsten Werken Brussigs zählen u.a. der 1995 unter einem Pseudonym veröffentlichte Roman *Helden wie wir* und sein dritter Roman *Am kürzeren Ende der Sonnenallee*, 1999, beide im Berliner Verlag Volk und Welt erschienen.

2000 fand die Uraufführung des Stückes *Heimsuchung* im Mainzer Staatstheater statt, 2001 das Stück *Leben bis Männer*, in den Berliner Kammerspielen des deutschen Theaters. Letzteres erschien 2004 als Roman bei S. Fischer.

### **6.9.3 Thomas Brussig: *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* (1999)**

#### **6.9.3.1 Inhalt**

Der Roman erzählt von einem etwa fünfzehnjährigen Jungen, Michael Kuppisch, der mit seiner Familie im östlichen Teil der von der Mauer zwischen West- und Ost-Berlin geteilten Sonnenallee, also in der DDR, lebt.

Treffpunkt Michaels mit seinen Freunden, die ihn nur „Micha“ nennen, ist stets ein an der Sonnenallee gelegener Spielplatz, auf dem sie öfters auch gerne verbotene

---

<sup>165</sup> <http://www.thomasbrussig.de/biographie.html> (23.4.2008)

Musik aus dem Westen hören, ohne jedoch den tieferen Sinn des Verbots nachvollziehen zu können.

Eines Tages werden Micha und seine Freunde von einem Abschnittsbevollmächtigten (ABV) beim Hören westlicher Musik aufgehalten. Im Gespräch mit dem ABV erfahren die Jungen von dessen baldiger Beförderung wie von der Suche nach einem verlorenen westdeutschen Reisepaß.

Als der ABV nach einer Woche schließlich nicht nur nicht befördert, sondern auch noch degradiert wird, läßt er in Folge seinen Zorn darüber an Micha aus, indem er ihn nun ständigen Ausweiskontrollen unterzieht.

Miriam ist nicht nur Michas großer Schwarm, sondern auch jener seiner Freunde und schließlich aller Jungen in seiner Schule. Aufgrund Michas Schüchternheit wagt dieser es nicht, seine Angebetete auch nur anzusprechen. Als Informanten zieht Micha schließlich Miriams kleinen bestechlichen Bruder heran.

Als Michas bester Freund Mario in der Schule eine Lenin-Parole verunstaltet, nimmt Micha die Schuld auf sich. Als Strafe für seine nichtbegangene Tat muß Micha einen Diskussionsbeitrag zu einem sozialistischen Thema vor der gesamten Schule abhalten.

Micha beschließt, Miriam endlich in der Schuldisco anzusprechen. Das geplante Vorhaben kann Micha jedoch nicht verwirklichen, da Miriam nicht mit ihm tanzen will. Vielmehr läßt sie sich von einem fremden jungen Mann zum Tanz auffordern und schließlich auch küssen. Von der Schulleiterin wird der junge Mann, ein Schüler aus dem Westen, schließlich des Saales verwiesen, und Miriam, zu Michas Freude, ebenfalls zu einem Diskussionsbeitrag zu den FDJ-Wahlen verpflichtet.

Ehe Miriam und Micha ihre Vorträge halten, kommt es beinahe zu einem Kuss zwischen den beiden. Miriam verspricht Micha, den Kuss nachzuholen. Michas Vortrag artet daraufhin in einem Lobgesang an die Liebe aus.

Neben seinen Eltern Doris und Horst gibt es auch noch die älteren Geschwister Sabine und Bernd in Michas Familie. Horst Kuppisch arbeitet als Straßenbahnfahrer. Bernd ist bei der Armee. Im westlichen Teil der Sonnenallee wohnt Onkel Heinz, der Bruder Michas Mutter, der immer wieder zu Besuch in den Osten kommt und dabei verschiedenes, (ohnehin legales) für seine Familie über die Grenze schmuggelt.

Mit seinem Freund Mario stellt Micha öfters vor vollbesetzten westdeutschen Touristen-Bussen das hungernde Volk aus dem Osten dar. Neben der Idee, die westdeutschen Touristen zu veralbern, steckt auch die Idee, Miriam, die den beiden eventuell zusehen könnte, zu beeindrucken.

Als Micha von Miriams Teilnahme am Tanzunterricht erfährt, melden sich seine Freunde, und, nach längerem Zögern, auch Micha selbst dafür an. Nach einigen Bemühungen erreicht Micha schließlich, daß er Miriam zum Abschlußball begleiten darf.

Das Interesse Wuschels gilt im Vergleich zu seinen Freunden vielmehr der Musik, im Augenblick speziell dem Doppelalbum der Rolling Stones *Exile on Main Street*, das er um jeden Preis haben muß. Seine erfolglose Jagd nach diesem Album führt ihn mitunter auch in das 40km entfernte Strausberg, das er mit einem Klapprad anfährt.

Der Schullball-Abend scheint vorerst perfekt für Micha zu werden, bis Miriam schließlich vorzeitig den Ball mit einem anderen Mann verläßt.

In seinem Briefkasten findet Micha einen anonymen Liebesbrief, den er jedoch nicht lesen kann, da er ihn zuvor verliert, und der Brief vom Wind in den unerreichbaren Todesstreifen getragen wird. Mit Mario versucht Micha vergebens, den Brief aus dem Todesstreifen zu angeln. Mario erzählt von seiner neuen Freundin, einer Existentialistin, die ihn, Mario, nach übermäßigem Weingenuß verführte.

Drei Wochen später werden Micha und Mario zur Direktorin gerufen. Grund für die Vorladung ist ein in Westdeutschland veröffentlichtes Photo, das die beiden während ihres Schauspiels als hungerleidende Bürger der DDR vor den westdeutschen Touristen zeigt. Während es Micha gelingt, sich geschickt herauszureden, unternimmt Mario nichts dergleichen und wird schließlich der Schule verwiesen.

Während des Jugendfestivals nimmt die Familie Kuppisch Udo und Olaf aus der Nähe von Dresden auf. Die beiden verfolgen nach reichlichem Alkoholgenuß das Ziel, die Weltrevolution in den Westen zu tragen. Der Plan mißlingt, und sie werden in Zwangsjacken abgeführt. Familie Kuppisch wird zu einem klärenden Gespräch im Polizeipräsidium vorgeladen.

Frau Kuppisch plant einen Fluchtversuch über die deutsch-deutsche Grenze mit dem vermissten Reisepaß der Westdeutschen Helene Rumpel, den sie gefunden hatte. Sie entschließt sich jedoch spontan dazu, den Plan zu unterlassen.

Mario und seine Freundin urlauben an der Ostsee. Wieder in Berlin führen die beiden Drogenexperimente durch. Marios Freundin erfährt von Michas Liebe zu Miriam und rät, ein Fest zu veranstalten und Miriam einzuladen.

Das Fest findet in Marios elterlicher Wohnung statt. Micha versucht seine Nervosität in Alkohol zu ertränken. Er versucht Miriam zu küssen. Diese reißt sich jedoch los und verläßt das Fest.

Mario wird von seinen Eltern aufgrund der verwüsteten Wohnung herausgeworfen.

Mit seiner Freundin schmiedet Mario den Plan, im Rahmen einer Untergrundbewegung heimlich Land in der DDR zu erstehen und auf diesem Gebiet einen autonomen Staat zu gründen. Auf einer Besichtigungsfahrt wird er für vier Tage verhaftet. Seine Freundin wird ebenfalls in Berlin verhaftet und verhört. Vom geheimen Plan erzählt sie aber kein Wort.

Nach einem Telefonat mit Miriam, bei dem diese Micha zu sich einlädt, wird Micha am Weg zu ihr vom ABV einer Ausweiskontrolle unterzogen. Da er sich nicht ausweisen kann, wird er für eine Nacht eingesperrt, was dazu führt, daß er verspätet am ersten Schultag im Roten Kloster eintrifft und in Folge der Schule verwiesen wird. Durch eine Eingabe bewirkt Michas Vater die Wiederaufnahme, die Micha jedoch durch einen anstößigen Spruch gegen die Russen zu verhindern weiß.

Miriam verzeiht Micha nicht, daß er sie versetzt hat, und tröstet sich mit dem Jungen aus dem Westen, der von Michas Freunden für sehr reich gehalten wird, da er ständig mit einem neuen Auto anreist. Aufgrund eines Zusammenstoßes mit Wuschel und dem Jungen aus dem Westen erhält Wuschel 50DM als Entschädigung. Den Traum seines Rolling-Stones-Albums kann Wuschel damit endlich verwirklichen.

Der vermeintlich reiche Junge aus dem Westen stellt sich als Parkwächter eines Berliner Nobelhotels heraus, der sich die Autos der ahnungslosen Gäste ausborgt. Als er an der Grenze eine Kontrolle unterzogen wird, findet man im Kofferraum „seines“ Autos Waffen. Diese werden samt Wagen beschlagnahmt, der Parkwächter verhört. Dieser erbittet nach der Freilassung Asyl in der DDR, da er Angst vor den wirklichen Besitzern, Mafiosi, des Wagens hat. Der Antrag wird ihm gewährt, Miriam hält sich jedoch seither aus Sicherheitsgründen fern von ihm.

Bei einem erneuten Rettungsversuch des Liebesbriefes, den Micha nun mit Wuschel durchführt, kommt es zur selben Zeit an der Grenze zu einem Stromausfall, der für einen westlichen Sabotageakt gehalten wird. Micha und Wuschel werden für mögliche Terroristen gehalten. Wuschel wird angeschossen. Dem Doppelalbum der Rolling Stones, das die Kugel auffängt, verdankt Wuschel schließlich sein Leben. Mario erfährt in derselben Nacht von seiner Freundin, daß diese von ihm ein Kind erwarte.

Der Kontrast zwischen Film und Realität versetzte Miriam nach einem Kinobesuch in einen Schockzustand. Micha verspricht Miriam, ihr aus seinen Tagebüchern vorzulesen. Da er jedoch nie ein Tagebuch führte, muß er die versprochenen Tagebücher in der folgenden Nacht erst schreiben. Micha erzielt schließlich durch das Vorlesen seiner Tagebücher eine deutliche Besserung Miriams Zustand und erhält als Dank endlich den ersehnten Kuß.

Onkel Heinz stirbt an Lungenkrebs. Anlässlich der Beerdigung darf Michas Mutter endlich in den Westen reisen. Sie kehrt zurück in den Osten mit der Urne ihres Bruders, die heimlich unter einem Friedhofsbaum bestattet wird.

Marios Freundin ist mittlerweile im achten Monat schwanger. Um für das Kind sorgen zu können, erstet Mario einen alten reparaturbedürftigen Trabanten, mit dem er schwarz Taxi fahren will. Als bei seiner Freundin plötzlich die Wehen einsetzen, springt der Trabant, wie durch ein Wunder, plötzlich an. Die beiden machen sich auf den Weg in das Krankenhaus. Nun beginnt es auch noch stark zu regnen. Unterwegs kreuzt die beiden der Konvoi einer russischen Delegation, der Mario zum

anhalten zwingt. Der Trabant gibt dabei endgültig seine Funktion auf. Aufgrund Marios flehender Geste öffnet sich die Türe einer Limousine, aus der ein Russe entsteigt. Mit einer Handbewegung läßt er es aufhören zu regnen. Er hilft bei der Geburt des Kindes im Trabanten und läßt das Auto durch seine Berührung schließlich wieder anspringen. Noch ehe Mario nach dem Namen des Mannes fragen kann, ist dieser bereits wieder in der Limousine weitergefahren.

Mario und seine Freundin erkennen, daß ihnen ein Wunder widerfahren ist, das ihnen niemand jemals glauben werde.

### **6.9.3.2 Aufbau**

Brussig unterteilt seinen Roman formal in vierzehn Kapitel unterschiedlicher Länge. Sozusagen die Eckpunkte des Romans sind vor allem drei der vierzehn Kapitel, in denen Brussig die für die Geschichte wichtigsten Begebenheiten beschreibt. Sie sind oftmals der Beginn eines im Roman immer wieder aufgegriffenen Handlungsstranges. Die ist zum einen das zweite Kapitel, in dem erstmals von Miriam, Michas großer Liebe, Marios rebellischer Einstellung zur DDR und auch den Problemen mit dem ABV geschildert werden. Auf Michas Familie wird speziell im darauffolgenden Kapitel eingegangen. Hier wird Michas Onkel Heinz in die Geschichte eingeführt, das Verhältnis Michas Mutter zum DDR-System wird skizziert, und auch auf seine Geschwister Bernd und Sabine wird eingegangen. Die folgenden Ereignisse mit diesen Menschen in Michas Umfeld bauen auf das Wissen auf, das der Leser im dritten Kapitel über diese vermittelt bekommt. Ihre Geschichten ziehen sich - mehr oder weniger hervorgehoben - durch den gesamten Roman, bis sie schließlich im vierzehnten und letzten Kapitel zum Abschluß gebracht werden:

Micha und Mirian finden endlich zueinander, Onkel Heinz stirbt, Michas Mutter schmuggelt die Asche ihres Bruders in die DDR und Wuschel verdankt sein Leben einzig seiner Liebe zur Musik.<sup>166</sup>

Der Roman ist nicht an einem einzigen Handlungsfaden festzumachen. Mehrere kleinere und größere Episoden werden zu einem großen Handlungsstrang verwoben. Grob gesehen kann man aber zwei Handlungsebenen herausheben: Zum einen

---

<sup>166</sup> vgl. Volker Krischel, Erläuterungen zu Thomas Brussig. Am kürzeren Ende der Sonnenallee.- Hollfeld: C.Bange Verlag 2001, S. 51 f.

jene, die von Micha und seinen Freunden, zum anderen jene, die von Micha und seiner Familie erzählt.<sup>167</sup>

Verbindungselement dieser beiden Handlungsstränge ist klar die Hauptperson des Romans, Michael Kuppisch. Einziger Berührungspunkt der beiden Stränge ist jene Szene, in der Micha den ersten Anruf des neuen Telefons der Familie Kuppisch erhält: jener von Miriam. Genaueres über das Mädchen erfahren sie jedoch von Micha nicht. Damit dieser mit Miriam ungestört reden kann, sucht er eine Telephonzelle auf.

### 6.9.3.3 Sprache und Stilmittel

#### 6.9.3.3.1 Jugend- und Umgangssprache

Brussigs Sprache ist leicht lesbar und verständlich, dennoch keineswegs anspruchslos. Er verzichtet auf komplizierte Satzkonstruktionen und Ausdrücke.

Jugend- und Umgangssprache, so wie der Berliner Dialekt, zeichnen die Sprache des Romans darüber hinaus aus. Dies verstärkt die Authentizität und bietet den Leser Identifikationsmöglichkeiten.<sup>168</sup> Im Gespräch mit dem ABV (Abschnittsbevollmächtigter) erklären Michas Freunde:

„*Verboten* ist demnach ein Wort, das Zustimmung ausdrückt.“ „So wie *dufte* oder *prima*“, meinte Wuschel [...] „Sehr beliebt in der Jugendsprache sind auch die Ausdrücke *urst* oder *fetzig*“, sagte Brille. „Die aber auch nur dasselbe meinen wie *stark*, *geil*, *irre* oder eben - *verboten*“, erklärte der Dicke.“<sup>169</sup>

Umgangssprachliche Ausdrücke werden immer wieder gerne zur Verdeutlichung herangezogen. So wird unter anderem die für ein fest freie elterliche Wohnung als „sturmfreie Bude“<sup>170</sup> bezeichnet, eine Langspielplatte, die keiner englischen Pressung entstammt, als „Jugoscheiß“<sup>171</sup> betitelt, und der Bitte nach einem Sitzpolster mit der Formulierung: „Gib mir ´n Sitzkissen für untern Arsch!“<sup>172</sup> Ausdruck verliehen.

<sup>167</sup> vgl. ebenda, S.51ff.

<sup>168</sup> vgl. Krischel, S. 76.

<sup>169</sup> Brussig, Am kürzeren Ende der Sonnenallee, S.12.

<sup>170</sup> ebenda, S.102.

<sup>171</sup> ebenda, S.51.

<sup>172</sup> ebenda, S.83.

Sprachlich hebt Brussig einzig die Staatsmacht der DDR von den anderen Figuren, einschließlich des Erzählers, ab. Letztgenannte, unabhängig ihres Alters, pflegen den umgänglichen Sprachgebrauch, wie er sowohl im damaligen Osten wie auch im Westen seine Verwendung fand. Somit wird nicht nur der Jugend diese Sprache in den Mund gelegt.<sup>173</sup>

#### 6.9.3.3.2 DDR-Wortschatz

Der Autor bedient sich zusätzlich einiger sprachlichen Stilmittel. Auffallend ist beispielsweise der häufig verwendete DDR-Wortschatz. Dadurch erzielt Brussig ein „sprachliches Wiederaufleben der DDR-Vergangenheit“<sup>174</sup>.

So beschreibt der Erzähler beispielsweise das Motorrad von Miriams Freund: „Die Maschine war eine AWO, also *das* Renommier-Motorrad. Die AWO war das einzige Viertakter-Motorrad im gesamten Ostblock, und sie gewann obendrein durch ihren Seltenheitswert, denn sie wurde seit den frühen sechziger Jahren nicht mehr gebaut.“<sup>175</sup>

An einer anderen Stelle schreibt er: „Herr Kuppisch las die Berliner Zeitung, nicht das ND. Das eine war ein Blättchen mit viel Lokalem und einem Anzeigenteil, das andere war das *Zentralorgan*.“<sup>176</sup>

#### 6.9.3.3.3 Berliner Dialekt

Elemente des Berliner Dialekts werden immer wieder eingeflochten. Während eines Spaziergangs mit Mario läßt seine Freundin ihrem Mißmut durchgehend im Berliner Dialekt freien Lauf:

„Mann, ick kann dir sagen, ick hab ja so wat von die Schnauze voll. Mann, ick bin Malerin, aba wat sollst´n hier maln? Du brauchst nur eene Farbe, dit is Grau, du hast nur een Jesicht, did hat´s satt. Eh, weeßte, ick hab ma vonne Freundin von drü´m so Farben jekricht, uff die hier alle scharf sind, weil die so leuchtend und so wat weeß ick sind. Eh, ick sach dir, ick konnt ja nicht damit anfang´! Wat sollst´n maln mit so bunte Farben? Eh, ick sach dir, die schaffen hier noch die Farben ab. Wenn jetzt schon dit Rot von die Fahnen verblaßt, ick sach dir, denn machen die ernst! Keen Wunda, des alle

<sup>173</sup> vgl. Lammes, S. 63 f.

<sup>174</sup> vgl. Krischel, S. 76.

<sup>175</sup> Brussig, Am kürzeren Ende der Sonnenallee, S. 18f.

<sup>176</sup> ebenda, S. 35.

abhaun hier. Und wer noch nicht abgehauen is, der will abhaun. Und wer noch nich abhaun will, der wird och noch dahintakomm. Und der letzte macht det Licht aus.“<sup>177</sup>

#### **6.9.3.3.4 Militärische Ausdrücke**

Durch den Gebrauch militärischer Ausdrücke im Alltag verdeutlicht Brussig den Einfluß des Systems auf das Privatleben. Die Erziehung durch die NVA (Nationale Volksarmee) hinterläßt im Roman deutliche Spuren bei Michas Bruder Bernd.<sup>178</sup> Dies verdeutlicht der Erzähler dem Leser in folgendem Beispiel:

Wenn er auf Urlaub kam, lernten ihn Kuppischs von einer ganz neuen Seite kennen. So fragte er nicht mehr : " Wann gibt's Abendbrot?", sondern "Können wir bald Essen fassen?". Und wenn er gefragt wurde wie's im Theater, dann klang seine Antwort ungefähr so: „Nach dem Einrücken in den Zuschauerraum bezog ich in Reihe acht meine Stellung. Keine besonderen Vorkommnisse.“<sup>179</sup>

Der Erzähler des Romans ist auktorial, dennoch spielt Brussig mit der Perspektive. So vermittelt der Erzähler öfters den Eindruck, innerhalb der von ihm dargestellten Welt zu stehen. Dies wird durch teilweise emotionale wertende Schilderungen, wie dem Schlußwort, verdeutlicht.

#### **6.9.3.4 Motive und zentrale Themen**

##### **6.9.3.4.1 Die Liebesgeschichte zwischen Micha und Miriam**

Die Liebesgeschichte zwischen Micha und Miriam steht klar im Vordergrund des Romans und bildet somit auch das Hauptmotiv. Die mit dieser Liebesgeschichte mehr oder weniger zusammenhängenden Motive bilden den Rahmen der Geschichte.

##### **6.9.3.4.2 Musik**

Musik ist auch in Brussigs Roman ein wichtiges, immer wiederkehrendes Motiv. Das erste Treffen der Clique, bei dem diese den verbotenen Song *Moscow, Moscow*

<sup>177</sup> ebenda, S.140.

<sup>178</sup> vgl.Krischel, S.77.

<sup>179</sup> Brussig, S.33.

hören, endet damit, daß das Tonband vom ABV konfisziert wird, der es wiederum für eigene private Zwecke verwendet; er legt nämlich selbst gelegentlich vor seinen Freunden auf. Die Degradierung des ABVs führt Micha darauf zurück. Ein „Ostsong der übelsten Sorte“<sup>180</sup> wird Micha auch zum Verhängnis, als er endlich den Mut gefaßt hatte, Miriam in der Schuldisco zum Tanz aufzufordern. Mario lernt durch die Existentialistin die Lieder von Edith Piaf kennen und lieben. Und schließlich rettet das Doppelalbum der Rolling Stones Wuschels Leben.

Moritz Baßler hebt die Grundthemen des Romans - die Liebe und die Musik - klar hervor:

Brussig hat seine Romanhelden, eine Clique halbstarker Jungs, so dicht wie möglich an der Mauer, am „Todesstreifen“ plziert (direkt am Grenzübergang, auf den 60 Ostmetern einer 3 km langen Berliner Straße). alltäglicher politischer Zwang, Planmißwirtschaft, ABV(Abschnittsbevollmächtigter) und Staatssicherheit sind allgegenwärtig, und der Schießbefehl wird sogar ausgeführt. Und trotzdem geht es ihnen, wie uns allen, vor allem um Musik und Mädchen.<sup>181</sup>

#### **6.9.3.4.3 Der Freundeskreis**

Der Freundeskreis spielt auch eine wesentliche Rolle im Roman. Eine Clique, die gegen jeden Einfluß von außen stand hält und das Gefüge dadurch stark macht. Die Zusammensetzung der verschiedenen Typen im Freundeskreis vergleicht Baßler mit jenen, wie sie in typischen Jugendfilmen oder High-School-Filmen zu finden ist. Micha und Mario sind klar die „Alpha-Tierchen“<sup>182</sup> der Clique. Die anderen Freunde stellen die „üblichen Stereotypen“<sup>183</sup> dar. Wuschel, Brille oder der Dicke werden nie bei ihrem wirklichen Namen genannt. Ebenso nicht Marios Freundin, die stets nur als Existentialistin erwähnt wird. Ihren wirklichen Namen, Elisabeth, erfährt der Leser erst am Schluß.

Baßler setzt die Konstellation der Figuren jener einer Sit-Com gleich: Um den typischen zusammengesetzten Freundeskreis werden nun also die anderen Figuren angesiedelt. Dies sind seine Familie, Nachbarn, der ABV sowie gelegentliche Besucher, allen voran der Onkel aus dem Westen. Die Figuren sind mit typischen

<sup>180</sup> Brussig, Am kürzeren Ende der Sonnenallee, S. 24.

<sup>181</sup> Baßler, S 50.

<sup>182</sup> ebenda, S.53.

<sup>183</sup> ebenda S. 53.

Eigenheiten gekennzeichnet, die immer wieder, sozusagen als Running Gag, inszeniert werden.

Den Vergleich, die „Sonnenallee als Lindenstraße Ost“<sup>184</sup> zu bezeichnen, läßt sich Baßler nicht entgehen.<sup>185</sup>

Allen Figuren übergeordnet wird Miriam, um die sich die Michas Welt zu drehen scheint.

Baßler faßt zusammen, was für ihn den Roman als gelungen werden ließ:

Es ist dem Text gelungen, den (vermeintlich professionellen) Leser einzulullen, der literarische Weichzeichnereffekt [...] [hat] nur allzu gut funktioniert. Jungsclique, Tanzstunde, erste Liebe, die rührenden Bemühungen der Erwachsenen, die kleinen Trotzerfolge des Humanen gegen die böse Welt, zwischenmenschliche Wärme allenthalben - der Text rechnet mit des Lesers Hang zur Sentimentalität und Nostalgie, und das mit Erfolg. Formal wird das [...] vor allem über serielle Strukturen geschaltet: Alles ist miteinander verhakt, jede Serie hat ihre Pointe. Dazu kommen die schlichte Sprache und eine filmerprobte Figurenbehandlung - Typen mit Macken, aber doch letztlich immer sympathische Helden des Alltags -, und zusammen ergibt das im Schatten der Mauer eine sonnendurchflutete, honigfarbene Welt voll menschlicher Wärme - Sonnenallee eben.<sup>186</sup>

#### **6.9.4 Zur Rezeption**

Neben Brussigs 1995 erschienenem Werk *Helden wie wir*, den Baßler als den großen, längst erwarteten Wenderoman aus der ehemaligen DDR bezeichnet, will dieser jedoch auch *Sonnenallee*, das er zwar als „weniger literarisch“<sup>187</sup>, jedoch mit Hilfe trivialer Mittel „subtiler codierte“ Werk Brussigs bezeichnet, in dieser Hinsicht nicht ungenannt lassen.<sup>188</sup>

#### **6.9.5 Am kürzeren Ende der Sonnenallee (Roman) – Sonnenallee (Film)**

Thomas Brussigs Roman *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* geht aus dem Drehbuch des Films *Sonnenallee* hervor, das Brussig gemeinsam mit dem namhaften Regisseur Leander Haußmann verfaßte, und das 1999 fertiggestellt wurde. Es ist aber dennoch keinesfalls als „das Buch zum Film“ zu bezeichnen.

---

<sup>184</sup> ebenda S. 53.

<sup>185</sup> vgl. ebenda S. 53 f.

<sup>186</sup> Baßler, S. 57.

<sup>187</sup> ebenda, S.66.

<sup>188</sup> vgl. Brussig, *Am kürzeren Ende der Sonnenallee*, S. 66.

Brussigs Roman, den er ebenfalls 1999 fertigstellte, ist ein eigenständiger Roman, in dem neben der Liebesgeschichte zwischen Miriam und Micha auch noch andere Schwerpunkte als im Film gesetzt wurden. Dennoch, so bemerkt Baßler, sei *Sonnenallee* durchgehend mit filmischen Mitteln durchsetzt.<sup>189</sup>

Auch die Figuren erhielten teilweise andere Namen, wie auch Michas Nachname im Film, Ehrenreich, im Roman in Kuppisch geändert wurde. Markant ist auch das Ende des Buches, das eine Veränderung der DDR nur märchenhaft andeutet. Das Ende des Films ließe sich als den Fall der Mauer interpretieren, liefert auch jeden Fall ein deutlicheres Bild der Zukunft der DDR.<sup>190</sup>

Für das Drehbuch zu „Sonnenallee“ erhielten Thomas Brussig und Leander Haußmann den Drehbuchpreis der Bundesregierung.<sup>191</sup>

## **7 Der Tiefpunkt der deutschsprachigen Literatur**

Obwohl die Wurzeln der Pop-Literatur bis in die 1960er Jahre reichen, erlangte der Begriff in literaturhistorischer Hinsicht erst gegen Ende der 1990er Jahre Anerkennung. Christian Kracht und Benjamin von Stuckrad-Barre stellten den Mittelpunkt dieser vermeintlich neuen Literaturbewegung dar. Von Kritikern wurden die beiden jungen Autoren gleichermaßen vernichtend abgelehnt.

### **7.1 *Tristesse Royale – das popkulturelle Quintett (1999)***

Als einer der Höhepunkte der neuen literarischen Bewegung gilt das einmalige Treffen der beiden mit drei weiteren Popliteraten im Berliner Hotel Adlon im April 1999. Diese waren Benjamin von Stuckrad-Barre, Christian Kracht, Eckhart Nickel, Alexander von Schönburg und Joachim Bessing.

Das Treffen dieser fünf Autoren im Adlon stellte für viele den absoluten Tiefpunkt der deutschsprachigen Pop-Literatur dar. Von einem „Delirium am Kaminfeuer“<sup>192</sup>, in

---

<sup>189</sup> vgl. Baßler, S.62.

<sup>190</sup> vgl. Krischel, S. 18f.

<sup>191</sup> vgl <http://www.thomasbrussig.de/biographie.html> (18.5.2008)

<sup>192</sup> Gunnar Lützwow: Delirium am Kaminfeuer.Entgleisungen. Das Buch „Tristesse Royale - Das popliterarische Quintett“ fällt durch beispiellosen Zynismus unangenehm auf.- In: Berliner Morgenpost, 29.10.1999, zitiert nach :Ackermann, Kathrin und Stefan Greif: Pop im Literaturbetrieb. Von den sechziger Jahren bis heute.-In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): Edition Text

Anspielung auf die Gespräche an einem offenen Kamin des Hotels, sprach gar die *Berliner Morgenpost*.

Daß die fünf Autoren dies anders, und zudem ihre Aussagen sogar für als ihre Generation prägend sahen, bezeugt folgende Bemerkung Alexander von Schönburgs:

Wenn morgen hier in Deutschland an einer Schule so eine Bluttat geschieht wie in Littleton. Wenn Milchgesichter dreißig junge Menschen abschlachten, dann sind wir fünf schuld daran, weil wir es versäumen, unserer Generation Werte zu geben. Obwohl wir denkende Menschen sind und Stilgötter.<sup>193</sup>

Die im April 1999 geführten Gespräche wurden vom Mitdiskutanten Joachim Bessing aufgezeichnet, redigiert, und im selben Jahr unter dem Titel *Tristesse Royale - Das popkulturelle Quintett* in Buchform veröffentlicht.

## 7.2 Gespräche an offenem Kamin

Den Rahmen der Gespräche bildet der Aufenthalt der fünf Autoren im Hotel Adlon. Diese treffen einander in einem großen Zimmer mit offenem Kamin, um über Gott und die Welt, wohl eher *deren* Welt zu philosophieren.

Die Themen der Gespräche sind schwer auf einen Nenner zu bringen. So wird über Musik, Mode, Medien ebenso diskutiert wie über Fußball, Politik oder die Homosexuellen-Szene in Köln.

Durchzogen werden die meisten Aussagen von Snobismus, Überheblichkeit und immer wieder auch von gewisser Arroganz der Autoren.

Dies wird dem Leser deutlich gemacht, wenn er beispielsweise Aussagen wie jene Alexander von Schönburgs liest, in denen dieser sich kein Blatt vor den Mund nimmt, wenn er sich über sein Lesepublikum auslässt:

Pervers ist, daß wir letztendlich genau das Publikum bedienen werden, das wir verachten. Deshalb befinden wir uns in einem geschlossenen Kreislauf der Prostitution, der uns natürlich [...] sehr viel Spaß macht. Wir können uns gar nicht davor retten, uns von diesem Publikum zu trennen. Indem wir in

---

und Kritik. Sonderband. Pop-Literatur. München: Richard Boorberg Verlag 2003, S. 65.

<sup>193</sup> Joachim Bessing: *Tristesse Royale. Das popkulturelle Quintett* mit Joachim Bessing, Christian Kracht, Eckhart Nickel, Alexander v. Schönburg und Benjamin v. Stuckrad-Barre.-Berlin: 3.Aufl.Ullstein 2005, S. 81.

der Publizistik arbeiten, bedienen wir genau dieses Publikum. [Wir sitzen hier], verachten die Menschen mit den schlechten Cordhosen, die schlechtes Kokain schnupfen und in die Clubs gehen, die wir auch mögen, aber ablehnen, und letztlich werden genau diese Menschen unsere Leser sein. Das ist eben der Charakter der Kunst.<sup>194</sup>

Benjamin von Stuckrad-Barre und Christian Kracht lassen die Möglichkeit nicht aus, ihre jeweiligen schriftstellerischen Werke einzuflechten, was jedoch mehr zu einem Aufwiegen des jeweiligen Erfolges mit schließlich sehr kritischem Unterton ausartet. Ausgehend von der für Kracht genialen Idee der Band Guns´n´Roses, die beiden Alben „Use Your Illusion I & II“ gleichzeitig zu veröffentlichen, bemerkt Kracht in Bezug auf Stuckrad-Barres Romane *Remix* und *Livealbum*<sup>195</sup>:

Deshalb [...] mein Tip an Benjamin von Stuckrad-Barre, seine zugleich erscheinenden Bücher „Remix“ und „Livealbum“ im vornherein „Benutze deine Fantasie I & II“ zu nennen. Sein meisterliches Verschwinden im Rock – es wäre das Allerbeste für Herrn von Barre gewesen.<sup>196</sup>

Benjamin von Stuckrad-Barre scheint die Kritik Christian Krachts ausschließlich auf seinen, für Kracht offensichtlich nur mäßigen, Erfolg zu beziehen, und versucht in Folge, diese zu belegen, nicht ohne jedoch auch Kracht verbal anzugreifen: „Blödsinn. Meine Stadiantour „Alive“ ist bereits gebucht, und du bist dort die Vorband, Kracht. Du trittst im Alternative-Tent auf, und nach die spielen „Mr. Ed jumps the Gun“<sup>197</sup>.

Kracht führt Stuckrad-Barres Vergleich aus der Musikwelt weiter aus, richtet nun jedoch gekonnt den Scheinwerfer, um im Stil der Sprache zu bleiben, auf sich:

Es ist ja so, lieber Benjamin, daß ich mit meinem Bestseller „Faserland“ - obwohl du gerade meintest daß ich drüben im Independent-Zelt als „Bingo Handjob“ vor zwanzig zahlenden Gästen spielte, sich aber wie jedermann weiß, hinter diesem Pseudonym Michael Stipes Rockgiganten REM verbergen, also ich selbst – mit einer Zeile mehr Frauen erreicht habe als du mit deinen sechs Büchern. Das ist wirklich so.<sup>198</sup>

---

<sup>194</sup> Bessing, *Tristesse Royale*, S. 29 f.

<sup>195</sup> vgl. ebenda, S. 141.

<sup>196</sup> Bessing, *Tristesse Royale*, S.143.

<sup>197</sup> ebenda, S. 142.

<sup>198</sup> ebenda, S.142 .(ähnlich den Dialogen im Poproman wird auch hier in der direkten Rede auf Satzzeichen keine große Rücksicht genommen).

Mode ist in vielerlei Hinsicht immer wieder Gesprächsthema. Aus der Sicht Stuckrad-Barres, der keinen Hehl aus seinem Snobismus macht, sind es die günstigen Modehäuser, die nun sozusagen jedem die Möglichkeit geben, sich stilvoll zu kleiden und somit die Grenzen zwischen den Klassen – zumindest optisch – verschwimmen lassen:

[E]s gibt [...] ein scheinbares Zusammenwachsen von Geschmack zwischen der Arbeiterklasse und der Industrieboß-Klasse. Ich meine Ketten wie meinerwegen New Yorker oder Jean Pascal, die Großteile des Landes in den achtziger Jahren mit lila Sweat-Shirts und Pluderhosen überzogen. Die machten dann Platz für H&M.[...]

Und H&M sorgt mit preisgünstigen Anzügen und Imitationen dafür, daß seit geraumer Zeit jedermann einen Anzug tragen kann. Das hat eine komplette Verwaschung des Profils des Anzugs als Statussymbol verursacht. Der Anzug ist jetzt was Ordinäres. Er bedeutet rein gar nichts mehr. Jeder Mensch sieht in einem Anzug eben genauso aus, wie er ist.<sup>199</sup>

Vor Unterstellungen, die sich rein auf Oberflächlichkeiten stützen, nimmt Alexander von Schönburg sich in einer abfälligen Beschreibung eines Hotelgastes nicht zurück. Diese Beschreibung erinnert sehr an die Beschreibungen Benjamin von Stuckrad-Barres in *Soloalbum*:

Ich möchte betonen, daß der Hauptstrom unserer Gegenwart eine monströse Kollektivierung des Individualismus ist, ohne Möglichkeit, sich dessen zu entziehen, auch nicht im Adlon, wo ich dieser Tage im Aufzug und an der Bar den schlechtangezogensten Menschen und fürchterlichsten Proleten aller Zeiten begegnet bin. [...] [E]in besonders unangenehmer, militanter Homosexueller mit seiner Frau. Er trägt diese raschelnden Glanz-Unterhosen von Prada, einen gelben Kaschmir-Rolli, darüber eine goldene Kette. Die Frau treibt ihm offensichtlich die Strichjungen zu, anders ist das mit so einer schlimmen Tucke gar nicht auszuhalten- solche Leute sind hier im Hotel mitten unter uns.<sup>200</sup>

Die Wertigkeit und Arroganz der fünf Autoren kommt auch sehr deutlich in einer Schilderung Benjamin von Stuckrad-Barres und der darauffolgenden Antwort Joachim Bessings zum Ausdruck:

Ich zerstörte vor ein paar Tagen zusammen mit Christian Kracht versehentlich einen Adlon-Lift.<sup>201</sup> Einer verstörten Mitarbeiterin des Hauses übergaben wir ein Knäuel Kabel sowie Reste eines Displays. Sie blieb alleine in der manövrierunfähigen Aufzugskabine zurück und bat uns, Hilfe zu holen. Das haben wir vergessen, fällt mir da gerade ein. Drei Tage ist das

<sup>199</sup> Bessing, *Tristesse Royale*, S. 148.

<sup>200</sup> ebenda, S.163.

<sup>201</sup> Versehentlich?!

jetzt schon her. Gibt es denn gar keine bleibenden Werte mehr? Joachim Bessing: Doch, eine Uhr von IWC.<sup>202</sup>

Joachim Bessing sucht für ein Gespräch mit dem Kulturchef eines nicht genannten Verlages dessen Büro im Verlagsgebäude auf. Im Vorzimmer des Büros wartet Bessing auf den Kulturchef. Auch diese Situation wird, mit besonderem – pootypischen - Augenmerk auf Markenartikel beschrieben:

Joachim Bessing sitzt im Vorzimmer. Dort gibt es keinen Garderobenständer, deshalb hat er seine Prada-Sport-Daunenjacke über einen Umzugskarton gelegt, über den Burberrys-Imitat-Trenchcoat der Sekretärin. Die Sekretärin des Kulturchefs sitzt an einem quadratischen Schreibtisch, auf dem zwei Macintosh-Performa und zwei Telefone stehen. Sie unterhält sich mit einem Jungredakteur [...]. Der Jungredakteur trägt einen zerknautschten, kittfarbenen Anzug von Helmut Lang. Darunter ein rosa Hemd, Hermès wahrscheinlich, und Sneakers von Nike.<sup>203</sup>

Dem Vorhaben Joachim Bessings, die Gespräche der zwei Tage im Adlon zu veröffentlichen, kann der Kulturchef nichts abgewinnen. Skeptisch äußert er sich Bessing gegenüber dazu wie folgt:

Ich muß Ihnen ganz ehrlich sagen, daß ich gar nicht mehr weiß, was ich von dem halten soll, was sie mir da geschrieben haben. Also ich sage das jetzt mal so: Es ist kein Thema für uns, weil das zuwenig offen ist; ich weiß gar nicht, wen das interessieren soll, aber das sehen Sie ja wahrscheinlich anders. Also ich habe mir eben gedacht, wenn das jetzt eine andere, also wenn die Runde anders besetzt wäre – zum Beispiel, das sage ich jetzt so, wenn da jetzt ein Tütenpacker aus einem HL-Markt im Osten dabeisitzt oder ein Flüchtling, das fänden wir spannend. Der Konflikt, meine ich, der dann da wäre.<sup>204</sup>

Der Kulturchef, auf seinem „Alu-Chair von Charles und Ray Eames für Vitra“<sup>205</sup> sich zurücklehnd, kritisiert weiter auch das verzerrte Bild einer Generation, das durch die Aussagen der fünf Autoren entstände. Er setzt den Snobismus und die Liebe für Luxus nicht mit der heutigen Generation, die sich viel eher dafür schäme, Markenartikel zu tragen, gleich. Dies entspräche viel eher seiner Generation, also den Mittfünfzigern. Ebenso seien Themen über diverse Luxusartikel, und damit

---

<sup>202</sup> Bessing, Tristesse Royale, S.164.

<sup>203</sup> Bessing, Tristesse Royale, S. 70.

<sup>204</sup> ebenda, S. 71.

<sup>205</sup> ebenda, S. 71.

verbundene Probleme, in einem verschuldeten Land wie Deutschland absolut am Thema vorbeiführend.<sup>206</sup>

Dass der Kulturchef mit seiner Meinung nicht alleine war, sollte bald erkannt werden.

### **7.3 Aufbau**

Nach einem kurzen Vorwort des Herausgebers Joachim Bessing, folgen drei deutlich ungleich lange Teile, mit den Überschriften „Das Bild der Gesellschaft“ (etwa 60 Seiten), „Im Spiegel der Medien“ (etwa 100 Seiten) und „Die Spirale“ (etwa 20 Seiten).

Neben Übertiteln der jeweiligen Teile sind Zitate u.a. von Nick Jones, Thomas Bernhard und Jarvis Cocker und auch die jeweiligen Daten der im nächsten Teil folgenden Gesprächsaufzeichnungen angeführt. So fanden die unter dem ersten Teil zusammengefassten Gespräche am 24. April 1999, jene des zweiten am 25. April 1999 und jene des dritten Teils am 30. April und 1. Mai 1999 statt.

Teil zwei wird eine dreiseitige Begegnung zwischen Joachim Bessing und dem Kulturchef vorangestellt.

Die Gespräche des dritten Teiles finden zum einen nicht mehr im Hotel Adlon und zum anderen auch nicht mehr zwischen allen der fünf Gesprächsteilnehmer der ersten beiden Teile des Buches statt.

Den letzten Seiten des Buches sind Dialoge zwischen Joachim Bessing und Christian Kracht gewidmet, die nach dem Aufenthalt im Hotel Adlon nach Kambodscha reisten.

Am Ende des Buches ist ein etwa zehneitiges Register angeführt, das die in den Gesprächen erwähnten Namen, Sachbegriffe und auch allgemeine Begriffe alphabetisch auflistet, um die gezielte Suche nach Aussagen zu bestimmten Themen zu erleichtern.

Auf der letzten Seite werden die fünf Autoren mit jeweils auf ein paar Zeilen beschränkten Biographien vorgestellt.

---

<sup>206</sup> vgl. ebenda, S. 71f.

## 7.4 Zur Rezeption

In seinem Vorwort schickt Bessing das geplante Ziel des Treffens voraus: „Dort nun, im Adlon, wollten wir uns drei Tage lang zu Gesprächen einschließen, um dann am Sonntag abend [sic!] ein Sittenbild unserer Generation modelliert zu haben; soweit der Plan.“<sup>207</sup>

Der bayrische Schriftsteller und klare Kritiker der Pöpliteratur der 1990er Georg M. Oswald geht auf diese Aussage Bessings mit heftiger Gegenaussage wie folgt ein:

Nicht Geringeres beanspruchen jene fünf also, denn Sprecher ihrer Generation zu sein. Wer oder was aber ist die Generation? Diese Frage bleibt, wie viele andere in „Tristesse Royale“ offen. In langen Passagen erörtern die jungen Männer ihre Ablehnung der Ironie als Haltung schlechthin, und doch spielen sie selbst, indem sie sich von ihrer Hybris in immer aberwitzigere Behauptungen hintreiben lassen, das hochironische Spiel „Wer-zuerst-lacht-hat-verloren“. Und in diesem Sinn gewinnen sie alle fünf, denn gelacht wird bis zum Ende nicht.<sup>208</sup>

Weiters skizziert Oswald mit scharfer Kritik die (fehlende) Aussage des Treffens sowie die fünf Gesprächsteilnehmer selbst, denen er jeweils eine klare Rolle im Geschehen zuteilt:

Was also erzählt dem Leser „Tristesse Royale“? Es erzählt von einer Form des Elitarismus, wie sie seit Beginn des bürgerlichen Zeitalters gerne vom Nachwuchs der sogenannten besseren Kreise gepflegt wird. Alexander von Schönburg und Christian Kracht fällt dabei die Rolle der Schnösel aus gutem Hause zu. Kracht gibt den blasierten Snob, ein wenig hinfällig und verwirrt, von Schönburg den ganz in seiner Abstammung aufgehenden, leicht unterbelichteten Adelsmann. Nickel posiert mangels Stammbaum als Geistesdandy in der Bernhardnachfolge, Bessing als Stilrichter und männliche Miß Manners. Von Stuckrad-Barre schließlich präsentiert sich als später Nachfahre der einst von Diedrich Diedrichsen so genannten Hip-Intellektuellen, freilich reduziert um den in den Achtzigern noch obligatorischen „subversiven“ Gestus.<sup>209</sup>

Den hohen Preis der „vollständigen Selbstentblößung“<sup>210</sup> mußten die fünf jungen Autoren für dieses Spiel auf jeden Fall in Kauf nehmen.

Oswald bezeichnet *Tristesse Royale* als „Karikatur eines wilheminschen Burschenabendes, wie sie uns im „Simplicissimus“ überliefert sind – schwulen- und

---

<sup>207</sup> Bessing, *Tristesse Royale*, S. 11.

<sup>208</sup> Georg M. Oswald, S. 36.

<sup>209</sup> ebenda, S. 36.

<sup>210</sup> ebenda, S. 37.

ausländerfeindlich, kriegslüstern und dumpf<sup>211</sup>, wenn etwa Von Schönburg behauptete, daß er im Ersten Weltkrieg bei den Kriegsfreiwilligen in der ersten Reihe gestanden hätte.

Johannes Ullmaier verleiht seiner Meinung über das für ihn inhaltslose popliterarische Treffen durch gezielte Ironie Ausdruck:

[Die fünf Popliteraten] räsonierten mit Blick aufs Brandenburger Tor über den Faltwinkel am Ende des Suitentoilettenpapiers, über die geschmacklichen Ursachen ihrer Depolitisiertheit, die Verkommenheit deutschen Studentenlebens, den Überdruß am eigenen Ironie-Dasein und vieles andere mehr.<sup>212</sup>

Die Gespräche der Autoren kreisten zumeist um Mode, Politik und Trends.

Kritik im Feuilleton wurde hauptsächlich zum einen an der zynischen Zurschaustellung von Reichtum und Besserwissertum, und zum anderen am den ausformulierten (und schließlich wieder zurückgezogenen) Zweifel an der Werbeästhetik, am Massenkonsum und dem allgemeinen Werteverfall, geübt.<sup>213</sup>

Auch Thomas Ernst verbirgt seine Zweifel über das Vorhaben der fünf Literaten nicht. Er verurteilt den fehlenden Tiefgang der Gespräche:

Zitate, Beobachtungen, Klischees und alltägliche Merkwürdigkeiten [...] [wurden] nicht ideologiekritisch oder tiefenhermeneutisch analysiert, sondern über Oberflächenbeschreibungen aufgenommen und in sachlich protokollierender oder gezielt manierierter Form reproduziert.<sup>214</sup>

„Im Buch“, so Ernst, „bemühen sich die popkulturellen Dandys um eine Zusammenführung junger, snobistischer Popkultur mit neokonservativen deutschen Werten.“<sup>215</sup> Das Image der reichen Schnösel wurde durch die fünf Autoren kultiviert. Es schien, als wollten sie um jeden Preis das Bild des typischen Jungliteraten von Attributen wie Wenigverdiener oder Literaturstipendiaten lösen, um es sozusagen auf

---

<sup>211</sup> ebenda, S. 38.

<sup>212</sup> Ullmaier, S. 30.

<sup>213</sup> vgl. Frank, S. 229.

<sup>214</sup> Eckhard Schumacher: Gerade eben jetzt. Schreibweisen der Gegenwart.- Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003, S. 34.

<sup>215</sup> Ernst, S. 75.

eine anspruchsvollere Ebene, auf der sich die fünf Autoren scheinbar sahen, zu befördern.<sup>216</sup>

Dirk Frank, Redakteur der Zeitschrift *Der Deutschunterricht* bezeichnet den Dialogroman als Artefakt<sup>217</sup>, das „mediale Erwartungshaltungen antizipiert und Rückkoppelungseffekte einplant“<sup>218</sup>.

Der in Berlin lebende freie Autor, Kulturredakteur und Kritiker Helmut Böttiger kann diesem Schauspiel der fünf ruckgratlosen Autoren, die allen Anschein nach etwas versprochen, dass sie nicht einhielten, ebenso nichts abgewinnen.

Bei dem affirmativen Modell von „*Tristesse Royale*“, um Stuckrad-Barre und Kracht, war es nur mehr schwer auszumachen, wo die Strategie aufhörte und die Subversion anfang.[...] Vermutlich war der Witz dahinter tatsächlich, daß gar keine Haltung dahintersteckte, und das war durchaus symptomatisch für das vermeintliche Ende der Ideologie nach 1989.<sup>219</sup>

Dass die neu ins Leben gerufene Popliteratur für Böttiger nichts weiter als eiskalte Berechnung der Kulturjournalisten war, lässt er in seiner folgenden Schilderung klar anklingen:

Die Session *Tristesse Royale* um Kracht und Stuckrad-Barre im Hotel Adlon war ein Coup, der weniger den dabei hervorgebrachten Text, sondern vor allem die Rezeption als Event im Visier hatte. Das aristokratisch-blasierte Fin-de-Siècle-Gefühl, der Halt im Luxus und in den Moden – die beflisseneren Kulturjournalisten ahnten, dass das die Pose einer neuen Generation war, der Enkel der alten Bundesrepublik, und sie wollten ihnen nicht auf den Leim gehen. Denn Kritik war, nach all den Exerzitien seit den späten sechziger Jahren, obsolet geworden. Kritik, so lautete der allgemeine Befund, konnte sich nur noch hinter der Affirmation verstecken, sie äußerte sich als Konsum, als Überdruß, und man sagte „Popliteratur“ dazu.<sup>220</sup>

Alexander von Schönburg selbst sieht das Treffen mit seinen vier Kollegen im Adlon als reine Vermarktungsstrategie:

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.<sup>221</sup>

---

<sup>216</sup> vgl. Frank, S. 229.

<sup>217</sup> vgl. ebenda, S. 229.

<sup>218</sup> ebenda, S. 229.

<sup>219</sup> Helmut Böttiger: Nach den Utopien. Eine Geschichte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur., S. 278.

<sup>220</sup> <http://www.zeit.de/2004/04/L-Pop?page=all> (13.03.2008)

<sup>221</sup> Alexander von Schönburg in: Bessing, *Tristesse Royale*, S. 138.

Die Inhalte der Gespräche im Adlon, beziehungsweise das Fehlen deren, brachten das Buch eher mit scharfer Kritik und Verrissen, als mit dem Wort Literatur in Zusammenhang.

Johannes Ullmaier verweist jedoch auf die schon längst vorangegangene Tendenz:

„Tristesse Royale“ wurde weithin als Generationspamphlet verhandelt. Die [...] fünf Autoren schienen jedoch nur dem ohnehin schon eingeschlagenen Trend einzelner Werke und Personen nachzugehen. Äußerst berechnend bot es zudem „genügend Breitseiten für linksliberal empörte oder distinktionsstrategisch überschlaue, immer aber werbeträchtige Verisse.“<sup>222</sup>

Ullmaier kritisiert das Fehlen jeglicher neuer und brauchbarer Perspektiven in den Gesprächen<sup>223</sup> und hebt als einzige Neuigkeit „allenfalls die Dichte und [...] [den] Stellenwert snobistischer Accessoire-Hinweise“ hervor, wodurch die „Tristesse Royale“ für ihn eher zur „Fadaise Totale“<sup>224</sup> geriete.

Thomas Ernst unterscheidet zwischen jenen Motiven der vergangenen und jenen der gegenwärtigen Popliteratur, die durch das Projekt des popkulturellen Quintetts erst an Ansehen gewann:

Besaß die Popliteratur in der Vergangenheit eine geringe gesellschaftliche Akzeptanz, weil sie sozialkritisch war, die Grenze zwischen Hoch- und Alltagskultur beseitigte, sprachkritische oder - experimentelle Konzepte entwickelte oder Tabuthemen aufgriff, so war all dies vom popkulturellen Quintett nicht beabsichtigt. Vielmehr zeigen die selbst ernannten Dandys, dass Popliteratur inzwischen völlig beliebig und mit allen Zeitgeisterscheinungen kompatibel und (gerade dadurch) eine ökonomisch erfolgreiche Sache sein kann. Letztlich sorgten sie für die Ankunft der Popliteratur in der Mitte der Gesellschaft [...]. Diese neue Popliteratur ist nicht mehr wütender Protest gegen die Verhältnisse, sondern angenehmer Begleitsound zur Berliner Republik.<sup>225</sup>

Das Treffen der fünf Autoren im Berliner Hotel Adlon war gewiss ein gewagtes Unternehmen. Die darauffolgende, größtenteils vernichtende Kritik war natürlich vorauszusehen, ebenso das damit verbundene geschädigte Image der fünf Teilnehmer als weitere Folge. Autoren wie Christian Kracht oder Benjamin von Stuckrad-Barre hatten jedoch ohnehin zu diesem Zeitpunkt schon durch ihre Debütromane Aufsehen erregt und sahen im Projekt „Tristesse Royale“ wohl auch

---

<sup>222</sup> Ullmaier, S. 31.

<sup>223</sup> vgl. ebenda, S. 32.

<sup>224</sup> Ullmaier, S. 32.

<sup>225</sup> Ernst, S. 75.

einen geeigneten Moment, das Gedächtnis der Leser und Medien wieder aufzufrischen und nicht in Vergessenheit zu geraten. Sie legten sozusagen einen Scheit nach, um das skandalöse literarische Feuer, das sie erst kurz zuvor in Deutschland legten, nicht allzuschnell verglühen zu lassen.

## **8           Schlußwort**

### **8.1         Popcorn**

"Popliteratur? Nie gehört!"...

Rund zehn Jahre nach dem Geschehen scheint es, als hätte es die Popliteratur nie gegeben. War sie in ihrer "Blütezeit" schon eher nur ein Mauerblümchen im großen Garten der Literatur, so ist sie heutzutage bestenfalls nur noch ein welkes Blümchen auf schattigem Gestein.

Gespräche, die ich im Rahmen meiner Arbeit führte, begannen meistens mit oben angeführter Frage, und in weiterer Folge der Feststellung, daß, so wenig dieser Begriff gehört wurde, er genauso oft aber auch nicht gehört wurde.

Das Phänomen der Popliteratur erinnert sehr an jenes eines One-Hit-Wonders, einer literarischen Eintagsfliege sozusagen, die nur allzuschnell wieder in Vergessenheit geraten ist. In der Welt der Popmusik ist dies auch kein seltenes und unbekanntes Phänomen.

Mit Christian Kracht und Benjamin von Stuckrad-Barre habe ich die wohl bekanntesten Popliteraten, zumindest aber die am meisten mit dem Begriff "Popliteratur" in Verbindung gebrachten Schriftsteller des deutschsprachigen Raumes vorgestellt. Popliterat zu sein ist nämlich, wie zu sehen war, nicht immer auch unbedingt selbigen bewußt.

Meine Suche nach einem österreichischen popliterarischen Werk erbrachte keinen Erfolg. Zwar ist der Begriff der Popliteratur nicht gänzlich unbekannt, und auch ließe

sich das eine oder andere Werk als solches interpretieren, jedoch läßt genau dieser Spielraum auch wiederum sehr viel anderes zu. Der österreichische Poproman, sofern es ihn also gibt, weiß zumindest selbst noch nichts von sich.

Wie kaum bei einer anderen literarischen Gattung sind die stilistischen und inhaltlichen Grenzen des Popromans nach wie vor nicht so einfach zu ziehen. Gerade deshalb wird es wohl auch weiterhin immer wieder Werke geben, die einst der Popliteratur zugewiesen worden wären, heute aber einem anderen – vielleicht gar neu definierten Genre zugeordnet werden.

Vielleicht ist es gar nicht die Popliteratur, die wieder aus der Mode gekommen ist, sondern einfach ihre Bezeichnung. Und vielleicht findet sich bald schon wieder ein neuer Begriff für längst bekanntes. Werke der Popliteratur werden zukünftig vielleicht nur in anderen Regalen der Buchhandlungen zu finden sein. Alter Inhalt mit neuem Etikett sozusagen, wie es für viele der Popliteratur seinerzeit in umgekehrter Folge selbst geschah: Neuer Inhalt mit altem Etikett.

Erst dann wird sich wohl zeigen, ob aus jedem Maiskorn wirklich Popcorn wird.

# Literatur

## Primärliteratur

Bessing, Joachim: Tristesse Royale. Das Popkulturelle Quintett mit Joachim Bessing, Christian Kracht, Eckhart Nickel, Alexander v. Schönburg und Benjamin v. Stuckrad-Barre. München: Ullstein List Verlag 2001

Brussig, Thomas: Am kürzeren Ende der Sonnenallee. Frankfurt/Main: Fischer 1999

Kracht, Christian: Faserland. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1995

Von Stuckrad – Barre, Benjamin: Soloalbum. Roman. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2006

## Sekundärliteratur

Ackermann, Kathrin und Stefan Greif: Pop im Literaturbetrieb. Von den sechziger Jahren bis heute.-In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): Edition Text und Kritik. Sonderband. Pop-Literatur. München: Richard Boorberg Verlag 2003

Baßler, Moritz: Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten. München: C.H.Beck 2002

Beuse, Stefan: 154 schöne weiße leere Blätter. Christian Krachts „Faserland“ (1995).-In: Wieland Freund und Winfried Freund (Hrsg.): Der deutsche Roman der Gegenwart. München: Wilhelm Fink Verlag 2001

Böttiger, Helmut: Nach den Utopien. Eine Geschichte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Wien: Zsolnay 2004

Ernst, Thomas: Popliteratur. Hamburg: Rotbuch Verlag 2001

Frank, Dirk: Die Nachfahren der >Gegenkultur<. Die Geburt der „Tristesse Royale“ aus dem Geiste der achtziger Jahre.-In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): Edition Text und Kritik. Sonderband. München: Richard Boorberg Verlag 2003

Freund Wieland und Winfried Freund (Hrsg.): Der deutsche Roman der Gegenwart. München: Wilhelm Fink Verlag 2001

Illies, Florian: Generation Golf. Eine Inspektion. Frankfurt/Main: Fischer 2001

Hermand, Jost: Pop International. Eine kritische Analyse. Frankfurt/M: Athenäum Verlag 1971

Krischel, Volker: Erläuterungen zu Thomas Brussig. Am kürzeren Ende der Sonnenallee. Hollfeld: C. Bange Verlag 2001

Lammers, Michael: Thomas Brussig. Am kürzeren Ende der Sonnenallee. Interpretiert von Michael Lammers. Freising: Stark Verlagsgesellschaft 2000

Mertens Mathias: Robbery, assault, and battery. Christian Kracht, Benjamin von Stuckrad-Barre und ihre mutmaßlichen Vorbilder Bret Ellis und Nick Hornby.-In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): Edition Text und Kritik. Sonderband. Pop-Literatur. München: Richard Boorberg Verlag 2003

Mühl, Silke: Faserland von Christian Kracht. 2001

Obst, Helmut: Der deutsche Pop-Roman und die Postmoderne seit 1990. Dargestellt am Erzählprosa von Christian Kracht, Benjamin von Stuckrad-Barre und Benjamin Lebert. Stuttgart: Dipl. Arb. 2002

Oswald, Georg M.: Wann ist Literatur Pop? Eine empirische Antwort.-In: Wieland Freund und Winfried Freund (Hrsg.): Der deutsche Roman der Gegenwart. München: Wilhelm Fink Verlag 2001

Reiter, Martina: Leben in der Kälte. „Coolness“ in ausgewählten Werken der neuen deutschen Popliteratur. Wien: 2003 (Diplomarbeit)

Schumacher, Eckhard: Gerade eben jetzt. Schreibweisen der Gegenwart. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003

Ullmaier, Johannes: Von Acid bis Adlon und zurück. Eine Reise durch die deutschsprachige Popliteratur. Mainz: Ventil Verlag 2001

Weidermann, Volker: Lichtjahre. Eine kurze Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis heute. 1.Aufl. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2006

### **WWW - Seiten**

<http://www.christiankracht.com/>

[http://de.wikipedia.org/wiki/Christian\\_Kracht](http://de.wikipedia.org/wiki/Christian_Kracht)

[www.stuckradbarre.de](http://www.stuckradbarre.de)

<http://www.thomasbrussig.de/biographie.html>

[http://de.wikipedia.org/wiki/Einst%C3%BCrzende\\_Neubauten](http://de.wikipedia.org/wiki/Einst%C3%BCrzende_Neubauten)

[http://de.wikipedia.org/wiki/David\\_Schalko](http://de.wikipedia.org/wiki/David_Schalko)

[http://de.wikipedia.org/wiki/Doris\\_Knecht](http://de.wikipedia.org/wiki/Doris_Knecht)

<http://www.czernin-verlag.com/czerninverlag/authorshow.xml?id=169>

<http://www.czernin-verlag.com/czerninverlag/authorshow.xml?id=179>

<http://www.goethezeitportal.de/index.php?id=2206>

<http://www.hausarbeiten.de/faecher/vorschau/1122.html>

<http://www.pauldivjak.com>

[http://www.single-generation.de/pop/tristesse\\_royale.htm](http://www.single-generation.de/pop/tristesse_royale.htm)

<http://www.thomasmaurer.at/>

<http://www.ventil-verlag.de/autor.php?uid=60>

[http://www.zeit.de/1999/37/199937.reden\\_stuckrad\\_k.xml?page=all](http://www.zeit.de/1999/37/199937.reden_stuckrad_k.xml?page=all)

<http://www.zeit.de/2004/04/L-Pop?page=all>

<http://www.konkret-verlage.de/kvv/txt.php?text=bedeutisundwixis&nr=26>

<http://buchkultur.net>

## Exposé

Diese Arbeit befaßt sich mit der deutschsprachigen Popliteratur zur Jahrtausendwende. Sie stützt sich vor allem auf die Aussagen und Darstellungen von Moritz Baßler (*Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*), Johannes Ullmaier (*Von Acid nach Adlon und zurück. Eine Reise durch die deutschsprachige Popliteratur*), Thomas Ernst (*Popliteratur*), Martina Reiter (*Leben in der Kälte. „Coolness“ in ausgewählten Werken der neuen deutschen Popliteratur*) und Petra Hauer (*Wir leben provisorisch, die Krise nimmt kein Ende! – Wertesysteme und Lebensbilder in Romanen der Neuen Sachlichkeit und der neuen deutschen Popliteratur*).

Popliteratur beschreibt eine literarische Richtung, die im wiedervereinten Deutschland der 1990er, mehr oder weniger über Nacht, einen enormen, durch die Medien stark forcierten, Aufschwung erlebte. Inhaltliche und formelle Wandlungen mußte sie ebenso über sich ergehen lassen wie neue Definitionen und Vermarktungsstrategien. All das hat diese literarische Richtung erst zu dem gemacht, was sie zur Jahrtausendwende darstellte: die Neue Deutsche Popliteratur.

Daß der Begriff der Popliteratur selbst "Insidern" nicht unbedingt ein Begriff sein muß, beweisen diverse Aussagen österreichischer Verlage, die ich diesbezüglich kontaktierte. Der österreichische Poproman scheint demnach gar (noch) nicht zu existieren.

Mit meiner Arbeit versuche ich, das Phänomen der Neuen Deutschen Popliteratur zu beleuchten, und auch etwas zwischen den popliterarischen Zeilen zu lesen.

Hierzu befasse ich mich neben den oben erwähnten Darstellungen mit ausgewählten, teils unumgänglichen, Werken der Popliteratur. Dazu gehören vor allem die Debütromane der Vorreiter Christian Kracht (*Faserland*) und Benjamin von Stuckrad-Barre (*Soloalbum*). Weiters gehe ich auch noch auf Thomas Brussig (*Am kürzeren Ende der Sonnenalle*) und das Gemeinschaftswerk Benjamin von Stuckrad-Barres, Christian Krachts, Eckhart Nickels, Alexander von Schönburgs und Joachim Bessings (*Tristesse Royale – das popkulturelle Quintett*) ein.

## **Lebenslauf**

Edgar Armin Wenzel, geboren 1977 in Wien.

Matura am Bundesoberstufenrealgymnasium Wien Landstraße (BORG 3).

Studium der Deutschen Philologie (kombiniert mit Kunstgeschichte,  
Theaterwissenschaft und Publizistik) in Wien.

Lebt in Wien mit seiner Frau Melanie und dem gemeinsamen Töchterchen

Marie Lynette.