



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Die Pop-Literatur nach ihrem „Ende“.

Vergleich ausgewählter Werke der Autoren Benjamin von Stuckrad-Barre
und Christian Kracht mit Rocko Schamoni und Heinz Strunk.

Verfasserin

Lisa Wiplinger

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philologie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Murray G. Hall

Der Mond

Und die Sonne geht auf, und die Erde geht unter,
ganz oben steht der Mond. Und er schaut jeden Tag auf die Erde
herunter; von seinem Blick bleibt nichts verschont.

Hallo Freunde, ich bin der Beobachter.
Ich stehe lautlos hier ganz oben und bin einfach da. Ich habe nichts zu
sagen, ich will kein Urteil geben.
Ich sehe nur dabei zu wie die Dinge kommen und gehen. Jede neue
Mode lässt mich innen völlig kühl und selbst der Armstrong hat mich
äußerlich nur aufgewühlt. Ich schau auf euch herab und spür die Zeit
vergehn, hier oben gibt es welche, die das auch nicht anders sehn.

Und die Sonne geht auf, und die Erde geht unter, ganz oben steht der
Mond. Und er schaut jeden Tag auf die Erde herunter; von seinem
Blick bleibt nichts verschont.

Ich hoffe nicht ihr denkt mir sei das alles ganz egal,
es ist nur so, dass ich mir nichts mehr mache aus der Wahl. Ich bin aus
Stein gebaut, und doch wie Luft so frei, ich bin der stumme Zeuge, ich
bin überall dabei. Ich habe keine Meinung wenn sich jemand schlecht
benimmt, und wenn er Gutes tut, dann ist das gut bestimmt. Ich
wünsch mir einzig und allein, dass ich dabei sein darf, ich muss es
sehen, denn ich bin der Beobachter.

Und die Sonne geht auf, und die Erde geht unter, ganz oben steht der Mond. Und er schaut jeden Tag auf die Erde herunter; von seinem Blick bleibt nichts verschont.

Und die Sonne geht auf, und die Erde geht unter. Und er schaut jeden Tag auf die Erde herunter. Und die Sonne geht auf, und die Erde geht unter. Und er schaut jeden Tag auf das Erbe herunter.

(Der Mond – Rocko Schamoni; Auf: The Best of Rocko Schamoni)

Inhaltsverzeichnis

1. EINLEITUNG:	7
1.1. TEXTAUSWAHL	10
1.2. FORSCHUNGSSTAND.....	11
2. BEGRIFF POP:	12
3. POPLITERATUR:	14
3.1. GESCHICHTE DER POPLITERATUR	14
3.1.1. <i>Vorläufer</i>	14
3.1.1.1. Die Beat Generation.....	15
3.1.1.2. PopArt.....	15
3.1.2. <i>Leslie Fiedler: Überquert die Grenze, schließt den Graben!</i>	16
3.1.3. <i>Amerikanische Populäre Literatur</i>	17
3.1.4. <i>Die Pop-Literatur in Deutschland</i>	18
3.1.4.1. Rolf Dieter Brinkmann.....	19
3.1.5. <i>Peter Handke</i>	20
3.1.5. <i>Rainald Goetz, Franz Dobler und die 1980er Jahre</i>	21
3.1.6. <i>1990er Jahre</i>	22
3.1.7. <i>Tristesse Royale - Das popkulturelle Quintett</i>	23
3.2. KRITERIEN DES POPROMANS.....	25
3.2.1. <i>Der Autor im Kontext der Medienlandschaft</i>	27
3.2.2. <i>Popmusik in der Popliteratur</i>	30
3.2.3. <i>Oberfläche, Archivierung, Kulturtagebuch</i>	34
3.2.4. <i>Stil, Aufbau und thematische Elemente</i>	40
3.2.5. <i>Zitate und Intermedialität im Roman</i>	42
3.2.6. <i>Weitere Aspekte des Popromans</i>	43
3.2.6.1. Adoleszenz und Jugendroman.....	43
3.2.6.2. Gesellschaft und Geschlechterrollen.....	44
3.2.6.3. Intertextuelle Vorbilder.....	47
3.2.7. <i>Kritik</i>	48
3.3. DAS ENDE DER POPLITERATUR	50
4. LITERATUR NACH 2000 – HEINZ STRUNK UND ROCKO SCHAMONI	53
4.1. DER AUTOR IM KONTEXT DER MEDIENLANDSCHAFT.....	53
4.1.1. <i>Rocko Schamoni - Der Popautor zwischen den Medien</i>	53
Das Verhältnis zwischen Autor und Ich-Erzähler am Beispiel des Romans Risiko des Ruhms:	54
4.1.2. <i>Heinz Strunk: Der Autor in Buch und Realität</i>	55
4.2. DAS ELEMENT DER POPMUSIK.....	57
4.3. OBERFLÄCHE, ARCHIVIERUNG, KULTURTAGEBUCH.....	60
4.4. STILISTISCHE ELEMENTE, AUFBAU UND THEMEN.....	63
4.4.1. <i>Sprache:</i>	63

4.4.2. <i>Einschübe/<Inserts></i>	71
4.5. ZITATE UND INTERMEDIALITÄT.....	72
4.6. POPKULTURELLES UMFELD.....	78
4.6.1. <i>Die Hamburger Schule</i>	78
4.6.2. <i>Spex</i>	81
4.6.3. <i>Golden Pudel Klub</i>	82
4.6.4. <i>Weitere Verweise</i>	83
5. ERGEBNISSE: IST ES NUN POPLITERATUR?	85
6. LITERATURVERZEICHNIS	88

1. Einleitung:

„Popliteratur ist tot,
schon kommt die Germanistik daher“¹

Der große Boom der Popliteratur der 1990er Jahre hat sich inzwischen gelegt. Der breitgefächerte Begriff der deutschen Popliteratur wurde ausgiebig medial diskutiert und auch die Literaturwissenschaft hat sich viel damit beschäftigt.² Viele Hausarbeiten, Dissertationen und Diplomarbeiten setzten sich mit verschiedensten Themen dieses Bereichs auseinander und in diese Riege will sich meine Arbeit nun einreihen. Ausgiebig wurden die Werke *Faserland* von Christian Kracht und *Soloalbum* von Benjamin von Stuckrad-Barre bearbeitet, und auf diesen beiden Werken baut der erste Teil der Arbeit auf. Zwischen der Popliteratur und ihrer wissenschaftlichen Bearbeitung ist jetzt schon einiger zeitlicher Abstand und es stellt sich nun die Frage nach dem Danach.

Pop begegnet einem in der Musik, der Kunst und in vielen Bereichen der Kultur. Popkultur wird zu einer Lebenseinstellung, war eine Rebellion gegen die Hochkultur und ist inzwischen Teil einer Massenkultur geworden. Mit dem Begriff des Pop habe ich mich wissenschaftlich erst spät auseinandergesetzt und in Verbindung mit Literatur ist mir dieses Wort erst in meinem Auslandssemester an der University of Sussex begegnet. Eine meiner Germanistikprofessoren thematisierte die Popliteratur in einem Seminar (Decades of Change) im Zuge der Postmoderne. Die Vielfältigkeit des Begriffs und die exemplarischen Romane weckten mein Interesse und ich begann mich mehr mit dem Thema auseinander zu setzen.

Ich las die Romane *Faserland* und *Soloalbum* und während der Lektüre fielen mir

¹ Christiane Zirscht: Strukturell immer offen. Popliteratur ist tot, nun liegt sie auf den literaturwissenschaftlichen Seziertischen: Der Fachbereich Germanistik der Uni Heidelberg widmete in diesem Jahr seine Poetikdozentur der Popliteratur.“ In: die tageszeitung 16.06.2003. Auf: <http://www.taz.de/1/archiv/archiv/?dig=2003/06/16/a0159> am 02.01.2013.

² Vgl. André Menke: Die Popliteratur nach ihrem Ende. Zur Prosa Meineckes, Schamonis, Krachts in den 2000er Jahren. Bochum: Posth 2010. (Schriften zur Popkultur; 4), S. 7.

Ähnlichkeiten zu Werken auf, die ich zuhause schon gelesen hatte. Rocko Schamoni, Heinz Strunk, Mathias Faldbakken und noch viele mehr schienen mir, sich mit ähnlichen Themen, wie Musik, Freizeit und alltäglichen Dingen zu beschäftigen. Auch die humorvolle Leichtigkeit und der Umgang mit der Sprache ließen für mich einige Parallelen erkennen.

So beschloss ich, mich wissenschaftlich mit dem Vergleich zwischen der Popliteratur der 1990er und der Literatur nach 2000 auseinander zu setzen, um zu überprüfen, ob sich Gemeinsamkeiten finden lassen.

Ende der 1990er Jahre wurde dieser Begriff im deutschsprachigen Raum noch heiß diskutiert, doch kann man Werke, die nach dem häufig proklamierten Ende der Popliteratur entstanden sind, noch in dieses Genre einordnen. Wie unterscheiden sie sich und wie werden sie in der Literaturwissenschaft behandelt? Mit diesen Fragen wird sich der zweite Teil dieser Arbeit beschäftigen.

Beeinflusst von der amerikanischen Popliteratur und -kultur der 1960er Jahre, entwickelte sich eine polarisierende Literaturströmung. Die Frage nach einer Aufhebung der Grenzen zwischen hoher Literatur und Massenkultur wurde gestellt. Ursprünglich ein „Teil einer Sub- oder Gegenkultur“³ wurde die Thematisierung des Popmusik, Hollywoodfilme, Comics und Co und auch die Banalität des Alltags immer mehr zu einem Massenphänomen. Zu Beginn dieser Arbeit wird ein kurzer geschichtlicher Überblick, der insbesondere auf die Popliteratur der 1990er Jahre eingeht, gegeben. Danach werden Kriterien zur Definition dieses Genres aufgezeigt, die sich anhand der Werke *Soloalbum* von Benjamin von Stuckrad-Barre und *Faserland* von Christian Kracht herausbilden lassen. Im Anschluss werden die Romane von Heinz Strunk und Rocko Schamoni auf diese Kriterien hin untersucht und ein Vergleich mit den Werken aus den 1990er Jahren gezogen.

Der erste Teil dieser Arbeit wird das Phänomen Popliteratur untersuchen. Zuerst wird die

³ Sascha Seiler: Das einfache wahre Abschreiben der Welt. Pop-Diskurse in der deutschen Literatur nach 1960. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006. (Wilfried Barner, Dieter Cherusim,...: Palaestra. Untersuchungen aus der deutschen und skandinavischen Philologie. Band 324), S. 11.

Geschichte der Popliteratur anhand einiger wichtiger Wegpunkte beschrieben. Die Beat-Generation und die PopArt gelten als Grundstein legendes Element und weiters wird die Entwicklung der Popliteratur über den amerikanischen Raum beschrieben. Als erster wichtiger Kritiker und Poptheoretiker wird Leslie Fiedler eingeführt und ausgehend von seinen Thesen auch weiter die Entwicklung der Popliteratur in den 1960er Jahren aufgezeigt. Danach gehe ich über zur Entwicklung im deutschsprachigen Raum, für die Rolf Dieter Brinkmann sehr bedeutend war. Er übertrug einige amerikanische Anthologien ins Deutsche und verfasste selbst popliterarische Texte. Über Peter Handke und die neue Subjektivität und Franz Dobler und Rainald Goetz geht es zur „neuen deutschen Popliteratur“ der 1990er Jahre über. Sie liefern für diese Arbeit wichtigen Kriterien zu einer Definition von Popliteratur. *Tristesse Royale. Das popkulturelle Quintett mit Joachim Bessing, Christian Kracht, Eckhart Nickel, Alexander v. Schönburg und Benjamin von Stuckrad-Barre* liefert eine wichtige Markierung zur Literatur der 1990er Jahre.

Anhand der Werke *Soloalbum* von Benjamin von Stuckrad-Barre und *Faserland* von Christian Kracht werden nun die Kriterien der Popliteratur der 1990er Jahre aufgezeigt.

Der Autor wird in den Fokus seiner medialen Repräsentation gestellt, die die Verkaufszahlen und den Status des Autors auf den eines Popstars hebt. Ein wichtiges Element ist auch die Verwendung von (Pop)musik in der Literatur. Inhaltlich sowie im Aufbau lässt sich die Musik durchgehend erkennen. Durch die Verwendung von alltäglichen Elementen wird eine Oberfläche geschaffen, die eine gesamte Generation repräsentiert. Weiters werden die Sprache, die Kritikpunkte und die Adoleszenzthematik beschrieben.

Der zweite Teil dieser Arbeit beschäftigt sich mit den Werken von Rocko Schamoni und Heinz Strunk. Anhand der schon oben erwähnten Punkte, der Musik, der Oberfläche, des Status des Autors, wird ein Vergleich zur Literatur der 1990er Jahre erstellt. Wichtig zu erwähnen werden die popkulturellen Referenzen der Werke dieser Autoren sein, die eine Brücke zur Popliteratur schaffen. Aufgrund weniger Sekundärliteratur zu diesen Autoren

wird sich dieser Teil auf eine textimmanente Analyse der Werke stützen und anhand zahlreicher Beispiele aus den Romanen, die Kriterien herausgearbeitet.

1.1. Textauswahl

Um die Popliteratur in ihren Grundzügen beschreiben zu können, muss ein guter Überblick über die Werke dieses Genres aufgezeigt werden. Die Definition der Popliteratur, von der diese Arbeit ausgeht, wird anhand einer Analyse zweier Werke aus den 1990er Jahren gegeben. Christian Krachts *Faserland* (1995) und *Soloalbum* (1998) von Benjamin von Stuckrad-Barre. Die Rezeption beider Werke prägten den Begriff der Popliteratur im deutschsprachigen Raum und diese beiden Romane werden auch in der Sekundärliteratur meist als die zwei wichtigsten und prägendsten Werke dieses Genres zu dieser Zeit aufgelistet. Bei der Bearbeitung dieses Themengebietes kommt man nicht umher, sich mit diesen beiden Romanen zu beschäftigen und somit bieten sie eine gute Plattform, um über Popliteratur zu sprechen. Ebenso waren beide Autoren Teilnehmer der Konferenz über die Popkultur im Hotel Adlon, die unter dem Titel *Tristesse Royale* lief. Die Aufzeichnungen dieser Konferenz⁴ dienen neben Leslie Fiedlers Text *Cross the border, close the gap* (1968) als Grundlage einer Definition von Popliteratur und schließen den Bogen zwischen dem Beginn der Popliteratur in den 1960er Jahren bis zu ihrem Boom im deutschsprachigen Raum in den 1990er Jahren. Diese beiden Texte spannen einen Rahmen zwischen dem Anfang und dem Ende des Booms der „Neuen Deutschen Popliteratur“.

Die Hauptautoren, mit denen sich diese Arbeit in ihrem zweiten Teil beschäftigt, sind Rocko Schamoni und Heinz Strunk. Sie werden als Autoren ab 2000 herangezogen, um anhand einiger ihrer Werke die These, dass sie sich der Popliteratur thematisch, stilistisch und dem außertextuellen Elementen annähern, zu untermauern. Inwiefern sich diese These bestätigen lässt, wird an den Werken *Dorfpunks*, *Risiko des Ruhms* *Director's cut*, *Sternstunden der*

⁴ Joachim Bessing (Hg.): *Tristesse Royale*. Das popkulturelle Quintett mit Joachim Bessing, Christian Kracht, Eckhart Nickel, Alexander v. Schönburg und Benjamin von Stuckrad-Barre. Berlin: Ullstein List 2009.

Bedeutungslosigkeit und *Tag der geschlossenen Tür* von Rocko Schamoni und *Fleisch ist mein Gemüse*, *Die Zunge Europas*, *Fleckenteufel* und *Heinz Strunk in Afrika* überprüft.

1.2. Forschungsstand

Zur Thematik der Popliteratur bis 2000 findet sich sehr viel Sekundärliteratur. Viele Autoren beschäftigen sich mit dem Versuch Popliteratur zu definieren oder anhand ihrer geschichtlichen Entwicklung zu beschreiben. Für diese Arbeit wichtige „Enzyklopädien“ zur Popliteratur sind unter anderem Thomas Ernsts *Popliteratur*, Moritz Baßlers *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*. Johannes Ullmaiers *Von Acid nach Adlon und zurück. Eine Reise durch die deutschsprachige Popliteratur*, Frank Degler und Ute Paulokats Werk *Neue Deutsche Popliteratur* und Sascha Seilers *Das einfache wahre Abschreiben der Welt. Pop-Diskurse in der deutschen Literatur nach 1960*. Diese Werke stellen, unter anderem, die Grundlage für die Definition und die geschichtliche Entwicklung der Popliteratur.

Forschungen zu der Frage was nach dem Jahr 2000 mit der Popliteratur passiert, und Literatur insbesondere zu den Werken von Rocko Schamoni und Heinz Strunk ist sehr spärlich. Die Literatur nach 2000 in diesem Themengebiet wird zwar in einigen Artikeln und in Schlusskapiteln der zuvor genannten Werke behandelt. Aber Sekundärliteratur zu den beiden Autoren Schamoni und Strunk findet sich in den Bibliotheken sehr wenig. Deshalb stützt sich diese Arbeit auf ausgewählte Internetquellen, sowie Rezensionen und Künstlerportraits in diversen Zeitungen und Zeitschriften.

2. Begriff Pop

Pop-Literatur, populäre Literatur, Popliteratur,... . Es gibt viele Begriffe, die dieses literarische Genre zu beschreiben versuchen. Um dieses zu beschreiben, muss zuerst die Herkunft des Wortes erklärt werden. Pop ist eine Abkürzung des Wortes populär, welches von dem lateinischen Wort *populus*, dem Volk, abstammt.⁵ Pop wird demnach immer mit Begriffen wie „volkstümlich, volksnah und beliebt“ verbunden. Zumeist wird Pop im Gegensatz zur klassischen Musik also mit populärer Musik assoziiert. Der Begriff wie er heute in der Kulturwissenschaft verwendet wird, leitet sich von der englischen Geistes- und Sozialwissenschaft ab, die die *popular culture* als Begriff eingesetzt hat, um die Massenkultur von der elitären Hochkultur abgrenzen zu können.⁶

Der Begriff Pop selbst hat sich mit der Zeit immer mehr verändert und lässt sich nun schwierig einheitlich definieren. Er wird mit immer neuen Phänomenen in Verbindung gebracht. PopArt, Popmusik, Poproman, Popstar. Was die Begriffe jedoch alle gemeinsam haben, ist ihre Abgrenzung zur Hochkultur, die Leslie Fiedler⁷ überschreiten wollte. Ullmaier beschreibt Pop als etwas, das alles mögliche bedeuten kann.

Den jeweiligen Hitparadeninhalt, neuere Jugend- Massen und/oder – Alltagskultur, Unterhaltung, volkstümliche oder mediale Popularität, eine bestimmte Vermarktungsstrategie, einen (komplexen) ästhetischen Traditionszusammenhang, einen (in sich vielfach aufgefächerten) Musikstil, eine (keineswegs einheitliche) Kunstrichtung, einen bestimmten Habitus, bestimmte Umgangsformen, Accessoires und Riten, Vitalität, Intensität, Geschwindigkeit, und Leichtigkeit, jugendkulturell inspirierte Revolte, Dissidenz und/oder Subversion, aber auch echte oder scheinbare Affirmation, genauso gut jedoch auch eine gestalterische Grundhaltung und Art der Materialaneignung, ...⁸

⁵ Vgl. Thomas Jung (Hg.): *Alles nur Pop? Anmerkungen zur populären und Pop-Literatur seit 1990*. Frankfurt a.M., Wien, [ua.]: Lang 2002. (Osloer Beiträge zur Germanistik Bd. 32.), Vorwort S. 10.

⁶ Vgl. Ebd., S. 10-11.

⁷ Vgl. Leslie Fiedler: *Überquert die Grenze, schließt den Graben!* In: Uwe Wittstock (Hg.): *Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur*. Leipzig 1994, S. 31-39.

⁸ Johannes Ullmaier: *Von Acid nach Adlon und zurück. Eine Reise durch die deutschsprachige Popliteratur*. Mainz: Ventil 2001, S. 13-14.

Simon Wilson beschreibt den Begriff des Pop als etwas, das seinen Ursprung in der urbanen Umgebung findet und sich mit Dingen auseinandersetzt, die für einen Gebrauch in der Kunst vorerst nicht geeignet scheinen. Das heißt, mit Elementen aus Comics, illustrierten Zeitschriften, Verpackungen, Werbung, Filmen, Musik, Radio und Fernsehen und Dingen, die ursprünglich für das menschliche Vergnügen geschaffen wurden.⁹

⁹ Vgl. Simon Wilson: Pop Art. München (u.a.): Droemer Knaur 1975 (Knaur; 379), S. 7-8.

3. Popliteratur

3.1. Geschichte der Popliteratur

Um die Geschichte des Pop klarer darstellen zu können, möchte ich sie anhand einiger wichtiger Stationen beschreiben. Ich beginne mit den Vorläufern in der Beat Poet Generation und gehe über die Entwicklung in Amerika in den 1960er Jahren und Leslie Fiedler zur Verbreitung in Deutschland. Dieter Brinkmann soll hier als ausschlaggebend für den Beginn einer deutschsprachigen Popliteratur aufgezeigt werden. Die Autoren Rainald Goetz und Franz Dobler stehen für die Entwicklung in den 1980er Jahren. Die geschichtliche Entwicklung wird durch den Boom der Popliteratur in den 1990er Jahren abgeschlossen, auf die später noch genauer eingegangen wird.

3.1.1. Vorläufer

Nach den Weltkriegen, die Tod und die Zerstörung der Städte mit sich zog, schien es, als müsse ein Umsturz der Literatur erfolgen. Planung wurde durch Zufall ersetzt, Konstruktion durch Destruktion, bürgerliche Werte durch Nihilismus, Sinn durch Nonsense und Kunst durch Antikunst.¹⁰ Die Grenzen zwischen Kunst und alltäglichem Leben wurden aufgehoben und „völlig neue Formen der Literatur und ihres Vortrags“ entwickelt¹¹. Durch einen spielerischen Umgang mit den Banalitäten des Alltags und der Radikalisierung der Ästhetik wurden die ersten Türen für die Popliteratur geöffnet. Diese dadaistischen Ideen wurden dann vom Surrealismus in Paris aufgenommen und mit Sigmund Freuds Theorie des Unbewussten vereint. Durch viele exilierte Künstler gelangte diese Strömung schließlich auch nach New York und begründeten den amerikanischen Dadaismus. Ein Beispiel dafür wäre Marcel Duchamp, der Gebrauchsgegenstände zum Kunstwerk erklärte und die Idee

¹⁰ Vgl. Menke (2010), S. 12-13.

¹¹ Ernst (2005), S. 10.

des Readymade entwickelte. Diese Kunstströmungen führten zur späteren Entwicklung der Popart und der Verbreitung der populären Kultur in allen Kunstbereichen.¹²

3.1.1.1. Die Beat Generation

In den 1950er Jahren entstand eine kleine Bewegung von Dichtern und Autoren, die die damalige Literatursituation in Amerika, welche vor allem vom „New Criticism“ der Moderne regiert wurde, sehr kritisch betrachteten. Diese wurde vor allem vom „New Criticism“ der Moderne regiert. Diese neue Literatur sollte die Bedeutung und den Stellenwert des Individuums verändern. „Der Begriff >Beat< wurde von William S. Burroughs in einem kleinen Kreis von Literaten eingeführt, der vornehmlich aus Burroughs selbst, Jack Kerouac und Alan Ginsberg bestand“¹³.

Drogenerfahrungen (Marihuana und Bazedrin), Sexualität und Außenseitertum waren Hauptthemen dieser Dichtung. Es wurde Jugendsprache und Slangsprache verwendet und eine Koppelung mit Musik, vorwiegend Jazz, war bei den Vorträgen war keine Seltenheit.¹⁴

Sie gebrauchen [...] slang-Ausdrücke, machen ausgiebig Gebrauch vom Jargon der Jazzmusiker, übernehmen Worte aus dem Milieu der Rauschgiftsüchtigen und haben teilweise eine oft vage – doppeldeutige – Geheimsprache herausgebildet. Vor offenbaren Obszönitäten wird nicht zurückgeschreckt.¹⁵

3.1.1.2. PopArt

Auch die Entwicklung der Pop Art war für die Entstehung der Popliteratur bedeutend. Die Pop Art-Künstler nahmen das dadaistische Kulturkonzept und die Idee des Readymade Mitte der 1950er Jahre wieder auf und begannen den Alltag in die Museen zu bringen.¹⁶

¹² Vgl. ebd., S. 10.

¹³ Seiler (2006), S. 104.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 104f.

¹⁵ Karl Paetel: Beat. Eine Anthologie. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1962 (Rowohlt-Paperback; 10), S.5.

¹⁶ Vgl. Ernst (2005), S.24.

Sie benutzten banale Objekte des Alltagskonsums und verfremdeten oder kombinierten sie – Verfahren, die Fiedlers Gedanken von Popliteratur entsprachen. Die Popart wurzelte in der städtischen Umgebung und entlehnte Motive dieser Welt, die fernab des eigentlichen Kunstbetriebs existierten.¹⁷

Es wurden etwa Verpackungsprodukte, Elemente aus Werbung, Fernsehen oder auch Gebrauchsgegenstände, wie Nahrungsmittel herangezogen. Damit wurde die Grenze zwischen Massenkultur und elitärer Kultur endgültig niedergerissen. Vertreter dieser Kunstrichtung waren unter anderem Andy Warhol und Roy Lichtenstein, die bis heute präsent sind. Sie spielten in ihren Werken sehr mit dem künstlerischen Aspekten der Waren und des Konsums. Indem diese Kunst in einem hochkulturellen Setting präsentiert wird, kommt es zu einer Transformation der Wahrnehmung von Kunst.

Die Pop Art entstand in einer städtischen Umgebung und griff die Vormachtstellung der Hochkultur in der Kunst an, die sich, wie Leslie Fiedler schreibt, nicht mehr von der Massenkultur abgrenzen soll. (siehe Kapitel 3.1.2.)

3.1.2. Leslie Fiedler: Überquert die Grenze, schließt den Graben!

1968 veröffentlichte Leslie Fiedler einen auf einen Vortrag basierenden Artikel, zuerst in der Zeitschrift *Christ und Welt* und ein Jahr später unter dem Titel *Cross the border, close the gap* im amerikanischen *Playboy*. Die Wahl des *Playboy* als Präsentationsplattform eines literaturwissenschaftlichen Artikels wurde bewusst gewählt und unterstreicht die Thesen Fiedlers.¹⁸ Fiedler möchte, dass der Unterschied zwischen Hoch- und Massenkultur verschwindet. Ganz im Sinne der Popkultur sollten, die Grenzen dazwischen verschwimmen und Kunst nicht in Kategorien eingeteilt werden. „Die Vorstellung von einer Kunst für die Gebildeten und einer Subkunst für die Ungebildeten bezeugt den letzten Überrest einer ärgerlichen Unterscheidung innerhalb der industrialisierten

¹⁷ Ebd., S. 24.

¹⁸ Vgl. Wolfgang Welsch: *Unsere postmoderne Moderne*. Berlin: Akademie 2002, S. 15.

Massengesellschaft, die nun einer Klassengesellschaft zustünde.“¹⁹

Auch die anderen von der Jugend im Augenblick geschätzten Schriftsteller sind sich im klaren darüber, daß es ihre wichtigste Aufgabe ist, solche Unterscheidungen [zwischen Elite- und Massenkultur] ein für allemal zu zerschlagen.²⁰

Fiedler sieht das Problem in der Grenze zwischen der Massen- und der Elitekultur und will, dass dieser Unterschied aufgehoben wird. Er, sagt, dass somit eine Möglichkeit geschaffen wird, die Kunst als gut oder schlecht zu beurteilen, ohne sich dabei einem Klassenvorurteil zu unterwerfen, wenn man nicht in den Kategorien hoch und niedrig unterscheidet. Der Kritiker Leslie Fiedler war der erste, der den Begriff der Pop-Literatur verwendete.

3.1.3. Amerikanische Populäre Literatur

Die Populäre Kultur wurde in den 1960er Jahren immer bedeutender und sie entstand als ein Gegenstück zu anderen Kunstformen in Amerika. Da sowohl Musik als auch Kunst an immer höherer Bedeutung gewannen, wurde diese Kulturströmung auch in der Literatur aufgefasst. Es erschienen Joan Didions *White Album*, Thomas Pynchons *The Crying Lot 49* und Don DeLillos *Great Jones Street*, die die Entwicklung der Gesellschaft in Amerika auffassten. Die Autoren greifen populäre Kulturformen auf, und ihre Protagonisten setzten sich mit Popmusik, Filmen, Comics und Werbung auseinander, die das Amerika der Gegenwart beschrieben. Seiler sieht den Einfluss der populären Kultur in Pynchons Umgang mit der Massenkultur. „Das Wissen um die zentrale Bedeutung der Massenkultur wird bei der Protagonistin (und dem Rezipienten) für das Dekodieren der aufgenommenen Signale bei ihrer Suche vorausgesetzt.“²¹

Auch die Elemente der Literatur aus der Beat Generation strahlen auf andere Autoren aus, und diese übernahmen Motive und Stile, die in diesem Literaturkreis vorherrschend waren. Ken Kesey, Charles Bukovski, Alexander Trocchi sind Beispiele für Erfolgsautoren, die sich

¹⁹ Leslie Fiedler (1994), S. 9.

²⁰ Ebd.

²¹ Seiler (2006), S.115.

an diesen Stil orientierten. Drogen, individuelle Erfahrungen, Außenseiter und einfache Sprache waren Kennzeichen dafür.²²

Einige dieser Lesungen, wie etwa die von Kerouac, wurden mit Musik untermalt. Auch auf Musiker wie Bob Dylan, Tom Waits und Leonard Cohen wirkten die Texte der Beat Poets. Es gab einen gegenseitigen Austausch zwischen Musikern und Schriftstellern, und die Musik und die Poetik beeinflussen sich.

3.1.4. Die Pop-Literatur in Deutschland

Während in Amerika die Popliteratur den Anfang findet, entwickelt sich die Popliteratur im deutschsprachigen Raum nur langsam. In den 1950er und frühen 1960er Jahren war der Literaturbetrieb in Deutschland von der Gruppe 47 und deren Mitglieder, wie etwa Heinrich Böll und Günter Grass, bestimmt. Sie begründeten den literarischen Humanismus, die einen Gegenpart zur Postmoderne bildete, und so eine eigenständige Entwicklung dieser Gegenströmung verlangsamte. Leslie Fiedlers Thesen wurden kaum beachtet und die Reaktionen, die es darauf gab, waren ablehnend.²³

Es gab nur wenige Autoren, die sich mit der PopArt und der neuen Popkulturströmung auseinandersetzten.

Erst durch Rolf Dieter Brinkmann wurde diese Strömung in den deutschen Literaturbetrieb aufgenommen. Seine frühen Gedichte setzten sich allerdings noch wenig mit populärer Kultur auseinander, aber in Ansätzen ist schon der Einfluss der amerikanischen Ästhetik des Alltäglichen zu erkennen.²⁴ Brinkmann sieht die Massenkultur als „zentrales Moment seines alltäglichen Daseins“²⁵.

Er bedient sich einer einfachen, alltäglichen und teilweise auch an einer dem Comic

²² Ken Kesey: *Einer folg über das Kuckucksnest, Manchmal ein großes Verlangen*; Charles Bukovski: *Ham in Rye, Schlechte Verlierer*; Alexander Trocchi: *Die Kinder Kains, Was Helène nicht wusste*.

²³ Vgl. Ernst (2005), S.30.

²⁴ Vgl. Seiler (2006), S.121.

²⁵ Ebd., S.149.

entlehnten Sprache. In seiner Zeit mit der „Kölner Schule“ schrieb er den Roman *Keiner weiß mehr*, der durch die Wahrnehmung und die Beschreibung des Alltags in den Kreis der Pöpliteratur gezählt werden kann. Brinkmann empfindet „auch in seinem Roman die Welt als ein Konglomerat aus Werbung, Popmusik, Kino und den Spuren, welche die populäre Kultur im Alltag hinterlässt“.²⁶

In dieser Zeit entstanden auch einige Übersetzungen und Anthologien amerikanischer Autoren. *Silver Screen* und *ACID. Neue Amerikanische Szene* sind Beispiele für diese von Brinkmann²⁷ und Ralf Rainer Rygulla herausgegebenen Sammlungen. Diese sorgen in Deutschland für einige Aufregung. Diese Anthologien wurden mit kulturkritischen Essays versehen. Anders als Thomas Ernst sieht Sascha Seiler hier eine Wirkung auf den deutschen Literaturmarkt, vor allem was auch die Verwirklichung Leslie Fiedlers Thesen betrifft.²⁸

3.1.4.1. Rolf Dieter Brinkmann

Wie schon im Kapitel zuvor besprochen, war Rolf Dieter Brinkmann bedeutend für die Verbreitung der amerikanischen Pöpliteratur in Deutschland. Er war auch Mitglied in der Kölner Schule, die einen neuen Realismus begründete, der sich mit den Zwängen des Alltags beschäftigte und diese genau durchleuchtete. Brinkmann setzte hier eine Verbindung zur amerikanischen Pöpliteratur. Er veröffentlichte 1968 den Roman *Keiner weiß mehr*, der auf „Waren-, Musik-, und Subkultur verweist“²⁹. Seine Lyrik war zugleich Sprachkritik und sie war von einer direkten Sprache geprägt und beschäftigte sich mit dem Alltäglichen.

²⁶ Seiler (2006), S. 167.

²⁷ Dieter Brinkmanns Roman *Keiner weiß mehr* (1968), die Anthologie *Silverscreen* (1969), und der Gedichtband *Die Piloten* (1968) kamen alle beim Verlag Kiepenheuer und Witsch heraus. Brinkmann veröffentlichte noch weitere Werke im Bereich der Pöpliteratur und prägte somit den Beginn der Pöpliteratur in Deutschland. Beeinflusst von amerikanischen Vorbildern wurde dieses Genre immer mehr vom Publikum aufgegriffen.

Jörgen Schäfer: Neue Mitteilungen aus der Wirklichkeit. Zum Verhältnis von Pop und Literatur in Deutschland seit 1968. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband Pop-Literatur, S. 19.

²⁸ Seiler (2006), S. 12ff.

²⁹ Ernst (2005), S. 34.

3.1.5. Peter Handke

Der österreichische Schriftsteller Peter Handke hat sich in den späten 60er und frühen 70er Jahren stark mit der amerikanischen Literatur und dem Phänomen der populären Kultur auseinandergesetzt. *Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt*, *Der kurze Brief zum langen Abschied* und seine Essaysammlung *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms* beschäftigen sich mit dieser Thematik. Handke verlangte nach einem neuen Sprachgestus. Er machte auch das Kino und die Filmkultur zu Themen seiner Arbeiten.³⁰

Seiler führt an dieser Stelle eine Beobachtung ein, die Handkes Literatur in Bezug zu populärer Kultur setzt. „Erstens das Erschaffen einer nahezu absoluten Form von Alltagslyrik im Sinne Frank O'Haras – und demzufolge auch Rolf Dieter Brinkmanns [...]. Zweitens kann man [in einigen Texten Handkes eine] unmittelbare Rezeption populärer Kultur beobachten.“³¹

Handke kritisierte bereits 1966 die gegenwärtige deutsche Prosa anhand ihrer „Beschreibungsimpotenz“.³² Er wendet sich einer neuen Form der Literatur zu.

Hoffmann reiht Handke in die Literaturströmung der neuen Subjektivität ein, die sich stark auf autobiografische und subjektive Erzählformen einlässt. Sie steht im Gegensatz zur politischen Literatur, die Ende der 1960er Jahre vorherrschte.³³

3.1.5. Rainald Goetz, Franz Dobler und die 1980er Jahre

Medial präzente Autoren in den 1980er Jahren waren Rainald Goetz und Franz Dobler, die als Vorläufer des deutschen Popromans der 1990er Jahre gelten. Mit der Veröffentlichung von *Mai Juni Juli* von Joachim Lottmann, dessen personaler Erzähler über eine „saloppe

³⁰ Vgl. Ernst (2005), S. 38.

³¹ Seiler (2006), S. 200.

³² Vgl. Dieter Hoffmann: Arbeitsbuch deutschsprachige Prosa seit 1945. Band 2: Von der Neuen Subjektivität zur Pop-Literatur. Tübingen: UTB 2006, S. 37.

³³ Vgl. Ebd., S. 36-38.

Sprache³⁴ verfügt, wird ein Stil, der für den Poproman kennzeichnend ist, gewählt. Auch die Alltagskultur und das (Nacht)leben der Großstädte wird thematisiert.

Mit der Zeitschrift *Spex*³⁵ *Magazin für Popkultur* wurde eine Plattform für populäre Musik, Kultur und Literatur geschaffen, auf der Autoren, sowie Journalisten auch subjektive Texte veröffentlichen konnten. Mit Diederich Diederichsen als Chefredakteur (ab 1986) und ab 1988 auch Mitherausgeber konnte eine Plattform für eine Poptheorie geschaffen werden.

Seiler sieht in den 1980er Jahren auch eine Veränderung in der Musik und Kunst, die sich immer mehr mit einer „produktiven Rezeption von populärer Kultur“³⁶ auseinandersetzte. Diese wird auch in Peter Glasers Anthologie *Rawums* thematisiert. Texte wurden mit Fotografien, Zeichnungen und Zeitungsausschnitten versehen, die den Bezug zum Alltag herstellen sollten. Dazu kann man auch klare Verbindungen zu Rolf Dieter Brinkmann sehen, der in seinen Materialsammlungen, wie etwa *Rom*, *Blicke* mit Fotos, Tickets und Zeitungsausschnitten eine Sammlung des Alltagslebens schaffte. Jedoch wird in den 80er Jahren noch eine stärkere Verbindung zur Hochkultur und zum Abstrakten gesetzt, als später in der Popliteratur der 90er Jahre.

Am Beispiel Rainald Goetz lässt sich zeigen, dass sich die Stellung des Autors selbst und der Vortrag im Sinne des Pop verändert. Beim Bachmann Preis in Klagenfurt am 25. Juni 1983 während des Vortrags seiner Erzählung *Subito* schnitt er sich auf der Bühne mit einem Messer in die Stirn. „Ihr könnt's mein Hirn haben. Ich schneide ein Loch in meinen Kopf, in die Stirne schneide ich das Loch. Mit meinem Blut soll mir mein Hirn auslaufen.“³⁷

Georg M. Oswald bemerkt, dass mit diesem Schnitt der Pop Einzug in den Vortrag hielt.³⁸

³⁴ Ebd., S. 236.

³⁵ www.spex.de: am 7. Juni 2012. *Spex*. Magazin für Popkultur wurde 1980 von einem Herausgeberkollektiv um Gerald Hündgen, Clara Drechsler, Dirk Scheuring, Wilfried Rütten und Peter Bömmels gegründet. Die Zeitschrift bestand aus Essays, Artikeln, die in einer subjektiven Schreibweise verfasst sind. Prominenter Herausgeber war unter anderem Diederich Diederichsen, der eine Literaturdebatte über Popliteratur anführte, die in ebendieser Zeitschrift verhandelt wurde.

³⁶ Seiler (2006), S. 235.

³⁷ Rainald Goetz: *Subito*. In: Rainald Goetz: *Hirn*. Frankfurt/Mein 1986, S. 20.

³⁸ Vgl. Georg Oswald: Wann ist Literatur Pop. Eine empirische Antwort. In: *Der deutsche Roman der Gegenwart*. Wieland und Winfried Freund. (Hg.): München: Wilhelm Fink 2001, S. 29-44.

Es handelt sich dabei um eine Anklage gegen die etablierte Literatur und ist ein Zeichen des alltäglichen Wahnsinns. Aus dieser Erzählung heraus entwickelte sich schließlich der Roman *Irre*, der das „einfache wahre Abschreiben der Welt“³⁹ verdeutlicht.

Ein weiteres Beispiel für den Einzug der Popliteratur in Deutschland ist Franz Dobler, dessen Werke von Musik, wie etwa der Legende Johnny Cash, und amerikanischer Popkultur geprägt sind. Er transformierte die amerikanische Kultur auf die deutsche Gesellschaft und thematisierte Rock 'n' Roll, Country und die an Massenmedien orientierte Gesellschaft in *Tollwut*, *Auf des toten Manns Kiste – Get Country and Rhythm* und *The Beast in Me – die seltsame und schöne Welt der Countrymusik*. Er lässt den Protagonisten seine Gedanken in Form von Songs ausdrücken, Slangwörter verwenden und einen Ich-orientierten Erzähler die bayrische, moderne Musikszene durchwandern.⁴⁰

3.1.6. 1990er Jahre

Schon Ende der 1980er begann die Popliteratur immer mehr auf die Literaturdebatte Einfluss zu nehmen. Pop wurde zu einer Theorie. Diederichsen sah „in spezifischen Teilen der Popkultur Elemente, die zu einem Umbau der Welt im Sinne sexueller Befreiung, (englischsprachiger) Internationalität, der Emanzipation von Minoritäten und dem Kampf gegen Institutionen, Hierarchien, Autoritäten und protestantische Arbeitsethik beitragen könnten.“⁴¹ (sic!)

Diese Wortführer waren zum Teil für den Boom der Popliteratur in den 1990ern verantwortlich. Christian Krachts *Faserland* wird als der erste „neue deutsche Poproman“ gesehen und auch Benjamin von Stuckrad-Barre ist ein viel rezipierter Autor und für die Popliteratur sehr wichtig.⁴²

Auf die Merkmale und Werke der Popliteratur in dieser Dekade möchte ich in den nächsten

³⁹ Seiler (2006), S. 240.

⁴⁰ Vgl. Franz Dobler: *Tollwut*. Köln: Paperback bei Kiepenheuer & Witsch ²1999.

⁴¹ Ernst (2005), S. 58.

⁴² Vgl. Seiler (2006), S. 280.

Abschnitten noch genauer eingehen.

3.1.7. Tristesse Royale - Das popkulturelle Quintett

Ende der 1990er Jahre treffen sich fünf Vertreter der deutschen Popliteratur im Berliner Hotel Adlon um die „Zukunft“ der Popkultur zu besprechen. Viele sehen dieses Treffen als einen Abschluss beziehungsweise als den Tiefpunkt der Popliteratur an. Joachim Bessing zeichnete diese Gespräche auf und sie wurden im Anschluss in Buchform veröffentlicht.

Die fünf Autoren Joachim Bessing, Christian Kracht, Eckhart Nickel, Alexander von Schönburg und Benjamin von Stuckrad-Barre trafen sich in einem Zimmer mit einem offenen Kamin (so wird auf dieses Treffen auch als die Gespräche an offenem Kamin verwiesen). Dieses Treffen wird auch häufig als skandalös, misslungen und als Zeichen für das Ende der Popliteratur angesehen.⁴³

Die Gespräche kreisen um Themen aus allen Bereichen, (wie zum Beispiel Politik, Fußball, Mode, Musik und vieles mehr), aber stets in Bezug zur Welt, in der sich diese fünf Autoren befinden. Dabei wird keine Rücksicht auf ein mögliches Leserpublikum genommen.

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 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.⁴⁴

Es wird auch auf die Werke Benjamin von Stuckrad-Barres und Christian Krachts eingegangen. Die Gespräche kreisen um ihren Erfolg, werden aber auch von den anderen Teilnehmern kritisiert.

⁴³ Vgl. Dirk Frank: Die Nachfahren der >Gegenkultur<. Die Geburt der »Tristesse Royale« aus dem Geiste der achtziger Jahre. In: In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband Pop-Literatur, S. 222.

⁴⁴ Bessing: Tristesse Royale, S. 29 f.

Sie kommentieren und kritisieren andere Menschen, wie etwa Hotelgäste an ihrem Aussehen. Um das Thema Mode kreisen die Gespräche genauso, wie um Musik. Diese beiden Elemente sind wichtige Teile der popkulturellen Welt und können Zugehörigkeit und auch Abgrenzung zu den Mitmenschen ausdrücken.

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.⁴⁵

An diesem Beispiel sieht man auch, dass sich diese Gespräche zumeist an oberflächlichen Dingen festmachen können. Es wird die Abneigung gegenüber anderen Menschen beschrieben und den fünf Popexperten selbst gegenübergestellt, die ein Gefühl der Egozentrik und des Bessereins hervorrufen.

Die Gespräche werden in drei Kapitel unterteilt: „Das Bild der Gesellschaft“, „Im Spiegel der Medien“, und „Die Spirale“. Diese drei Überkapitel werden wiederum in einige Untertitel eingeteilt, und die Gespräche sind mit einer Art Regieanweisung versehen, was das Setting und die Reaktion des Quintetts erklärt. Im Anhang befindet sich auch ein Register aller Namen, Orte, Marken und verschiedener Begriffe. Dazu finden sich auch noch kurze Erklärungen zu den fünf Popexperten.

Die Kritik bezeichnet dieses Treffen als misslungen und stellt die fehlende Aussage und die Banalität der Gespräche in den Vordergrund ihrer Kritik. Das popkulturelle Quintett entblößt sich und stellt sich als eine Karikatur ihrer selbst dar.⁴⁶

⁴⁵ Ebd., S. 163.

⁴⁶ Oswald (1999), S. 36-37.

3.2. Kriterien des Popromans

Popliteratur

ist

der Tendenz nach immer

das

was

Martin Walser

nicht

ist⁴⁷

Eine allumfassende Definition der Popliteratur zu finden stellt sich schwierig dar. Dabei fangen die Schwierigkeiten schon bei der Verwendung des Begriffes Popkultur selbst an.⁴⁸ Popkultur, Popularkultur, Populärkultur, Massenkultur existieren nebeneinander ohne „dafür eine klare Definition oder eine deutliche Abgrenzung zu anderen Möglichkeiten“⁴⁹ zu beinhalten.

Unter den Theoretikern zur Popliteratur finden sich Diederich Diederichsen und Jörgen Schäfer.⁵⁰

1. Pop ist immer Transformation, im Sinne einer dynamischen Bewegung, bei der kulturelles Material und seine sozialen Umgebungen sich gegenseitig neu gestalten und bis dahin fixe Grenzen überschreiten: Klassengrenzen, ethnische Grenzen oder kulturelle Grenzen. (...)

2. Pop hat eine positive Beziehung zur wahrnehmbaren Seite der sie umgebenden Welt, ihren Tönen und Bildern. (...) Die Revolte ergibt sich aus einem großen Ja (zu Leben, Welt, Modernerer Welt), nicht aus einem Nein und Ja zur Utopie. (...)

3. Pop tritt als Geheimcode auf, der aber gleichzeitig für alle zugänglich ist.⁵¹

⁴⁷ Ullmaier: (2001), S. 12.

⁴⁸ Vgl. Seiler (2006), S. 20.

⁴⁹ Ebd., S. 20.

⁵⁰ Diederichsen 1996, zit. Nach Ernst (2005), S. 6.

⁵¹ Ebd.

Diederichsen sieht Pop hier als stetig wandelbares kulturelles Gut, dass sich nicht in fixe Grenzen einteilen lässt. Er ist sowohl im visuellen Bereich als auch im akustischen Bereich und allen damit verbunden kulturellen Bereichen wie Musik, Kunst, Literatur zu entdecken. Gleichzeitig setzt er Pop als ein semiotisches System ein, das je nach Grad des Eingeweiht-Seins - wobei der Zugang allen möglich ist - verstanden werden kann. In diesem Definitionsversuch lässt sich schon die Weitläufigkeit des Begriffes Pop erkennen. Da er sich nicht an vorgegebene Grenzen hält, entstehen die ersten Definitionsprobleme.

Schäfer führt diese These noch weiter und wendet das semiotische System direkt auf die Literatur selbst an.

Pop-Literatur lässt sich demnach (...) als eine Literatur über präfabrizierte Zeichensysteme beschreiben, als ein Arsenal von >sekundären Texten< (Fiske). Es ist eine Literatur, die keine kulturkritische Anklage gegen die ausufernde Zeichenproduktion der populären Kultur erhebt, sondern diese als Ausgangsmaterial des literarischen Schreibens benutzt. (...) Pop-Literatur ist in diesem Sinne das Resultat einer Transformation der Literatur im Zeichen von Pop, sie entsteht an der Schnittstelle, an der die Pop-Signifikanten im literarischen Text neu kodiert werden.⁵²

Das Publikum muss also, um diese popliterarischen Zeichen zu dekodieren, mit dem popkulturellen System vertraut sein und den Code Pop verstehen.

Dabei wird mit dem Begriff Popliteratur versucht, die Grenzen zwischen der Hoch- und Populärkultur zu überschreiten und „Themen, Stile, Schreib- und Lebensweisen aus der Massen- und Alltagskultur in die Literatur aufzunehmen“⁵³

Eine genauere Beschreibung der Themen und des Stils gibt Thomas Ernst in der Enzyklopädie über die Popliteratur. Als Merkmale dieser literarischen Form sieht er die einfache Sprache, in der die Werke verfasst wurden und, dass sie realistisch aus dem Leben gesellschaftlicher Außenseiter berichten, sowie auf Musik und Phänomene der populären Kultur verweisen.

Er geht dabei aber auch auf den Graben zwischen Hochkultur und Populärkultur ein, den

⁵² Seiler (2006), S. 27.

⁵³ Ernst (2005), S. 9.

auch Leslie Fiedler schon gesehen hat.⁵⁴

3.2.1. Der Autor im Kontext der Medienlandschaft

Ein Roman im Sinne der Popliteratur muss in einem Kontext betrachtet werden, der sich nicht allein auf den Inhalt und die stilistischen Merkmale der Textes bezieht. Der Popautor hat einen besonderen Stellenwert in der Literatur und darf nicht außer Acht gelassen werden. Auch unter dem Aspekt einer Vermarktungsstrategie wird der Popautor ins Zentrum des medialen Interesses gerückt. Der Poproman wird Kult und so wird es sein Autor. Wie schon bei Rainald Goetz, der sich mit dem aktionistischen Vortrag seiner Erzählung „Subito“ die Stirn aufschlitzte, mediale Aufmerksamkeit sicherte, lag es auch im Interesse der Autoren der 1990er Jahre den Status eines Popstars zu erlangen. Die Autoren griffen zum Mittel der Selbstinszenierung. Mit dieser Selbstinszenierung arbeiten die Autoren sowohl in ihrer medialen Präsenz als auch in den Werken selbst.⁵⁵

In der Neuen Deutschen Popliteratur betreiben Popliteraten auf teilweise exzessive und provozierende Weise eine intermediale Inszenierung ihres Werkes und ihrer selbst. [...] Die Selbstverständlichkeit und Virtuosität, mit der sich die Autoren innerhalb der medialisierten Welt agieren (ist) eines der wichtigsten und markantesten Kennzeichen in der Produktion und Rezeption von Popliteratur der 90er Jahre.⁵⁶

Die Autoren und die Literatur der zweiten Hälfte der 1990er Jahre standen unter dem Begriff des Spektakels und des Events. Sich zu inszenieren war eine wichtige Aufgabe als Popautor. Man musste medial präsent sein und sich seines öffentlichen Images bewusst sein. Der Autor wurde zum Popstar. Der Popautor muss sich vermarkten. Die Autoren bekamen Auftritte im TV, ihre Lesungen wurden wie Konzerte verkauft, das Privatleben des Autors wurde in Zeitschriften dokumentiert.⁵⁷

⁵⁴ Vgl. Fiedler (1968), S. 31.

⁵⁵ Vgl. Carsten Gansel: Adoleszenz, Ritual und Inszenierung in der Pop-Literatur. In: Thomas Jung (Hg.): Alles nur Pop? Anmerkungen zur populären und Pop-Literatur seit 1990. Osloer Beiträge zur Germanistik Bd. 32, S. 244.

⁵⁶ Frank Degler, Ute Paulokat: Neue Deutsche Popliteratur. Paderborn: Finke 2008, S. 15.

⁵⁷ Vgl. Thomas Jung: Viel Lärm um nichts? Beobachtungen zur jüngste Literatur und dem Literaturbetrieb. In: Thomas Jung (Hg.): Alles nur Pop? Anmerkungen zur populären und Pop-Literatur seit 1990. Osloer Beiträge zur Germanistik Bd. 32, S. 10.

Der Umgang mit Medien wurde zu einem wichtigen Teil des Marketing. Es wurde versucht auf das Zielpublikum abgestimmte Medienstrategien anzuwenden und so den größtmöglichen Umsatz zu erreichen. Die Autoren wurden Thema, sowohl in popkulturellen Zeitschriften wie *Spex*, aber auch in der *Bildzeitung*

Autorinszenierungen finden sich heute in den unterschiedlichsten Medien, in der Literatur selbst, in deren materiellen Umfeld wie Buchrücken und Klappentexten, auf Fotos, in Interviews, im Internet, in Fernsehshows oder Videoclips⁵⁸

Jedoch muss man, so Niefanger, beachten, dass es sich zum Teil um fiktive oder stark stilisierte Elemente handeln, die diese Positionierung des Autors prägen.

Der Popliteraturmarkt zielt auf ein junges Publikum ab. Um deren Aufmerksamkeit zu erlangen wird die Literatur und der Umgang mit den Romanen zu einem Event. Ein Autor, der in Zeitschriften, Magazinen, Fernsehshows vorkommt, erzeugt ein Gefühl modern zu sein. Bei der Covergestaltung werden grelle Farben, ungewöhnliche Layouts, und „coole“, „stylische“ Autorenfotos verwendet, um dieses In sein zu präsentieren. Der Auftritt im Fernsehen und bei medial stark kommentierten Events trägt zur Popularisierung des Autors bei. Bei Benjamin von Stuckrad-Barre kann man auch gut erkennen, dass Skandale den Autor interessant machen und ihn auf den Status eines Stars heben.⁵⁹

Um beim Beispiel Benjamin von Stuckrad-Barre zu bleiben ist auch schon bei der Autorenbeschreibung im Buch eine Abweichung der Norm zu erkennen. In diesem paratextuellen Element wird auf den Autor eingegangen und ein erster Zugang zu dem Text geschaffen, der Benjamin von Stuckrad-Barre auf eine Ebene Mozart und Tricky hebt und den Autor nicht als den „normalen“ Schriftsteller beschreibt.

Benjamin von Stuckrad-Barre, geboren am selben Tag wie die Ausnahmekünstler Mozart und Tricky: 27. Januar. Allerdings 1975 in Bremen. Er schreibt für verschiedene Blätter, die allesamt am Kiosk ausliegen. Solch einen Kiosk findet man fast überall, Benjamin von Stuckrad-Barre dagegen meistens in Köln, wo er

⁵⁸ Dirk Niefanger: Provokative Posen. Zur Autorinszenierung in der deutschen Popliteratur. In: Pop Pop Populär. Popliteratur und Jugendkultur. Bremen: Universitätsverlag Aschenbeck & Isensee 2004. S. 85-101, S. 86.

⁵⁹ Vgl. Paulokat/Degler (2008), S. 15.

lebt, wohnt, arbeitet und nie weiß was er anziehen soll.⁶⁰

Hier wird eine Verbindung zwischen Mozart, einem Künstler, der seinen festen Platz in der heutigen Hochkultur hat, und Tricky, einem der Populärkultur, gezogen, sowie ein ironisches, selbstbezogenes Image präsentiert. Er positioniert sich zwischen diesen beiden Polen der Kultur und lässt auch seine Jugendlichkeit durch sein Geburtsjahr, den Wohnort und das Problem der angemessenen Kleiderwahl einfließen.

Auch im Fernsehen ist Stuckrad-Barre präsent. Er nimmt an Talkshows teil, wird gemeinsam mit Christian Kracht für einen Modelauftrag der Modekette Peek und Cloppenburg engagiert und auch sein Privatleben wird in der Boulevardpresse Hand in Hand mit dem der Popstars bloßgestellt. Auch seine Lesereisen zieht eine Masse an Zuhörern/Lesern an, da ihnen der Ruf einer „Wahnsinnsshow“ vorausgeht.⁶¹ Die Dokumentation *Rausch und Ruhm* beschreibt Stuckrad-Barres Absturz in Depression, Drogensucht und Essstörungen.

Benjamin von Stuckrad-Barre, Popautor der 90er Jahre, ist auch heute noch medial präsent und als Autor tätig. Über ihn gibt es ein Künstlerportrait, das sein Werk, aber vor allem sein skandalträchtiges Leben präsentiert. Er geht auf Lesereisen, aber vor allem ist er als Moderator in eigenen TV-Formaten (zum Beispiel *Stuckrad-Barre* auf Tele5 und ZDF Neo), tätig. Bis heute ist er mit Skandalen, die seine mediale Präsenz auch in das allgemeine Unterhaltungsfernsehen bringen, in den Medien vertreten.⁶² Er gründete einen MTV-Lesezirkel, war Kolumnist für verschiedene Zeitungen und Magazine wie der *FAZ*, *taz*, des *Rolling Stone* und dem *Stern*, Gag-Schreiber für die *Harald Schmidt-Show* und Autor von Romanen und diversen Texten, Reportagen, Kurzgeschichten, Glossen und Portraits über Alltag und Rausch, Pop und Liebe und über die Welt der Kultur- und Medienstars aus

⁶⁰ Benjamin von Stuckrad-Barre: Soloalbum. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2011, S. 3.

⁶¹ Vgl. Markus Tillmann, Jan Forth: Der Popliteratur als >Pappstar<. Selbstbeschreibungen und Selbstinszenierungen bei Benjamin von Stuckrad-Barre. In: Ralph Köhen (Hg.): *Selbstpoetik 1800-2000. Ich-Identitäten als literarisches Zeichenrecycling*, Frankfurt/Main: Lang 2011, S. 271-283.

⁶² Explosiv. Das Magazin am 22. Okt.2012: Politskandal: Der FDP-Politiker Martin Lindner zieht an einem ihm von Stuckrad-Barre angebotenen Joint in der TV-Show *Stuckrad-Barre*. Dies wird in Zeitungen sowie anderen TV-Formaten behandelt.

Berlin.⁶³ Der Popautor ist beruflich also nicht nur Autor, sondern bewegt sich frei in der Medienwelt, in der er auch dargestellt wird. Er deckt verschiedene Bereiche der (Massen)kultur ab, als Autor, Moderator und Schreiber.

Thomas Ernst beschreibt den Popliteratur-Markt als „Unterhaltungsdienstleistung“,⁶⁴ als einen Absatzmarkt, der sich nach den Bedürfnissen des Publikums richtet, ergo als eine Massenkultur sieht, wie es schon der Begriff Pop in sich trägt. Es ist wie von Fiedler proklamiert, keine elitäre Hochkultur, sondern eine an alle gerichtete Kultur, die die Grenzen zwischen Elite- und Massenkultur aufheben soll.⁶⁵

3.2.2. Popmusik in der Popliteratur

Popliteratur hat einen engen Bezug zur Popmusik und macht diese auch oft zum Thema. Sei es als Titel (*Soloalbum*, *Livealbum*, *Remix*, *Rave*) oder auch durch die Handlungsträger. Die Protagonisten vieler Popromane haben enge Verbindungen zu Musik, entweder arbeiten sie in dieser Branche (in *Soloalbum* ist der Protagonist Musikjournalist) oder sie sind als Musikfan präsent. In Stuckrad-Barres *Soloalbum* kann man die Verbindung zur Musik schon bei der Covergestaltung und dem Inhaltsverzeichnis erkennen. Der Titel *Soloalbum* beschreibt ein spezielles Format in der Musikvermarktung, die Kapitel sind nach Songtiteln der Band Oasis benannt und schon die Aufmachung des Inhaltsverzeichnisses, die optisch an die Gestaltung von Platten angelehnt ist, sind Zeichen dafür, dass sich dieses Werk mit Musik auseinandersetzt. Für den Protagonisten, der gerade von seiner Freundin per Fax verlassen worden ist und der nun seine Zeit auf Parties und in Plattenläden mit Drogen und Alkohol unterstützt verbringt, scheint die Musik als eine Art Ventil für sein banales Leben zu verwenden. Überall im Werk findet man die Nennung von Bands und Songs, Musikstilen, Textstellen aus Liedern. Zum Beispiel drückt dieser Textausschnitt aus

⁶³ Vgl. Thomas Jung: Die Geburt der Popliteratur aus dem Geiste von Mozart und MTV. Anmerkungen zu Benjamin von Stuckrad-Barres Roman *Soloalbum*. In: Thomas Jung (Hg.): *Alles nur Pop? Anmerkungen zur populären und Pop-Literatur seit 1990*. Osloer Beiträge zur Germanistik Bd. 32, S. 145.

⁶⁴ Ernst (2001), S. 8.

⁶⁵ Vgl. Fiedler (1994), S. 9.

Married With Children von Oasis den momentanen Status der missglückten Liebesbeziehung des Protagonisten aus. Er möchte sich gerne von seiner ehemaligen Freundin verabschieden, aber er kann nicht aufhören an sie zu denken.

I hate the way that even though you/know you're wrong you say you're right/I
hate the books you read and all your friends/Your music's shite it keeps me up all
night//There's no need for you to say you're sorry/Goodbye I'm going home/I
don't care no more so don't you worry/Goodbye I'm going home.⁶⁶

Der Protagonist spricht von Erlebnissen beim Hören von Musik, berichtet von CD-Käufen und stellt seinen psychischen Status anhand dieser Elemente dar. Sowie dem Roman Songzitate vorangestellt sind, so hat auch der Schlusssatz „*Definitely Maybe*, das ist der beste LP-Titel aller Zeiten“ einen Bezug zur Musik.⁶⁷

Auch Konzerte selbst, Musikläden und das Musikerleben wird in Popromanen häufig thematisiert. Auch intermediale Zitate, zum Beispiel in Form von Musiktexten, werden immer wieder miteinbezogen.

Mit der Musikauswahl, die sich an aktuellen Bands orientiert, wird eine Verbindung zu einem jugendlichen Publikum gezogen, das diese Bands zuzuordnen weiß.

Popmusik ist ein wichtiger Bezugspunkt in der fiktionalen Welt der Neuen Deutschen Popliteratur, weil sie Leitmotiv im Leben popsozialisierter Jugendlicher ist, welche als Handlungsträger der Romane fungieren.⁶⁸

Da das Zielpublikum vorwiegend Jugendliche, beziehungsweise junge Erwachsene, sind, und Popmusik oder auch Musik im Generellen einen großen Stellenwert im Leben der Jugendlichen hat, wird diese Musik als Bezugspunkt zu deren Alltagswelt eingesetzt und ruft Erinnerungen hervor.⁶⁹ „Die Popliteratur muß so geschrieben sein, wie die Popmusik gemacht ist, nämlich auf den Absatz bei einem mehr oder minder abgegrenzten Klientel abzielend.“⁷⁰

⁶⁶ Soloalbum, S. 35.

⁶⁷ Ebd., S. 245.

⁶⁸ Degler/Paulokat (2008), S. 25.

⁶⁹ Vgl. ebd., S. 43, S. 63.

⁷⁰ Thomas Jung (2002): Mozart, S. 145.

Aber die Popmusik spiegelt sich auch in den Texten selbst wieder. Sowie Krachts Protagonist in bekannte Discos geht und sich der Technomusik dort hingibt,⁷¹ auf Parties die Pet Shop Boys⁷² hört und sonst immer wieder Songtitel, Musikrichtungen und diverse Bands in seinem Werk einfließen lässt.⁷³ So baut auch Stuckrad-Barres Werk auf Elemente der Popmusik auf.

Thomas Jung sieht in der Verknüpfung zwischen Musik und Literatur auch strukturelle Elemente, die den Aufbau des Popromans beeinflussen. Anhand von Stuckrad-Barres *Soloalbum* analysiert er die unterschiedlichen Ebenen, auf der die Musik die Textstruktur unterstützt.⁷⁴ Sie fungiert als :

- *Gliederungshilfe*: Indem der Roman die Titel in A- und B-Seite unterteilt und die Kapitel mit Oasistiteln benennt.
- *Metapher für zwischenmenschliche Beziehungen*: Er sieht etwa sein Leben als Soloprojekt an. „Während der Zeit mit Katharina habe ich verschiedentlich an Soloprojekten gearbeitet. Die hießen Isabell, Susanne, Katinka zum Beispiel.“⁷⁵ Oder beschreibt die Beziehungen zu seinen Mitmenschen mit Vergleichen zur Musikkultur.

Man setzt einmal eine Marke, und dann wird alles Nachfolgende sich daran messen müssen. So ist es in der Musik, so ist es in der Liebe. Und ich komme nicht los von Katharina, einfach nur, weil sie meine bisher erfolgreichste Platte war, am längsten in den Charts, im Herzen und auf Tour. So zu sagen. Shut up. ⁷⁶

- *Figurencharakteristik*: Durch das Verwenden von Songzitaten und das Zitieren von Texten werden den Figuren Emotionen zugeschrieben und seelische Zustände veranschaulicht. Der Protagonist aus *Soloalbum* beurteilt die Sympathie seiner Mitmenschen vor allem über die Musik, die diese hören, und die popkulturellen

⁷¹ Christian Kracht: *Faserland*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1995, S. 40.

⁷² *Faserland*, S. 43.

⁷³ Ebd., S. 46-47.

⁷⁴ Vgl. Folgende Unterteilung nach Jung (2002): Mozart, S. 145.

⁷⁵ *Soloalbum*, S. 25.

⁷⁶ Ebd., S. 202.

Merkmale, die mit ihr einhergehen.

Mit einer ziemlich schrecklichen Frau komme ich dann ins Gespräch über den Film. Ich schätze mal, über ihrem Bett hängt in DIN-A0 der sterbende Soldat, auf dem Boden steht eine Lavalampe. Sie hört gerne Reggae. Scheiß Pearl Jam findet sie „superintensiv“, auf ihre CDs von Tori Amos und PJ Harvey hat sie mit Edding geschrieben „♀-Power rules“, selbst einem Comeback von Ina Deter stünde sie aufgeschlossen gegenüber.⁷⁷

– *Stimmungsbarometer*: Durch die ausgewählten Texte und Bands wird eine Stimmung hergestellt, die, mit Erinnerungen des Lesers verbunden, ein Gefühl erzeugen und so das Setting für die Situation festlegen.

Wir trinken weiter, jetzt, da die Gitarren einmal lärmern, ist es wohl auch o.k., wenn ich den Zahnstocherscheiß stehen lasse und Bier trinke. Wir hören „Dogs of Lust“, und alles scheint gut.⁷⁸

Dieses Zitat beschreibt wie Musik beim Alkoholtrinken mit Freunden die Situation schafft. Erst mit der richtigen Musik kann er den Abend genießen. Der Leser hat seine eigenen Erfahrungen mit Gitarrenmusik oder auch diesem Song und lässt so seine eigenen Assoziationen in die Gestaltung dieser Szene einfließen.

– *Manifestation des Widerspruchs zwischen Individualismus und Suche nach Gemeinschaft*: Mit der Auswahl an Bands, Texten und Musikrichtungen wird Zugehörigkeit oder auch Abgrenzung statuiert.

3.2.3. Oberfläche, Archivierung, Kulturtagebuch

Gegenwind, Stadtrad, Sattelfest, Fahr Rad Laden, Rad ab, Kein Rad Au, Fahr Rad (ich dir), Fahrraden & Verkauf, Radelführer, Räderwerk, Zentralrad, Fahrradies.⁷⁹

Aufzählungen sind ein häufig eingesetztes Mittel in Popromanen. In Christian Krachts *Faserland* findet man unzählige Markennamen, die von Nahrungsmittel, Kleidung bis zu Clubs und Medien reichen. Diese Ansammlung an verschiedensten zeitspezifischen

⁷⁷ Ebd., S. 32.

⁷⁸ Ebd., S. 74.

⁷⁹ Benjamin von Stuckrad-Barre: Remix. Texte 1996-1999. Köln: Kiepenheuer & Witsch³1999, S. 258.

Begriffen stellt ein Erinnerungsgefühl her. Moritz Baßler bezeichnet dies auch als ein „Sammeln und Generieren“.⁸⁰ Mit dieser Sammlung an statuskonstruierenden Zeichen wird eine soziografische Kennzeichnung von Personen, Milieus und Szenen erreicht. Es schafft kollektives Wissen durch audiovisuelle Medien und zeigen wie die Welt- und Erlebniswahrnehmung und die individuellen Ausdrucksweisen bestimmt werden. Man erwartet sofort ein bestimmtes Aussehen, eine Qualität und einen Konsumententypus beim Lesen dieser Markennamen. Der exzessive Gebrauch dieser Marken wird auch unter dem Schlagwort „Markenfetischismus“ geführt.⁸¹

Es handelt sich hierbei um eine Archivierung eines Zeitgeistes. Es wird auch die Funktion von Markennennung aufgezeigt, aus der sich die Welt des Protagonisten generiert und die eine gewisse Gesellschaftszugehörigkeit präsentiert.

Schon zu Beginn des Romans *Faserland* wird man mit Markennamen bombardiert.

Also, es fängt damit an, daß ich bei Fisch-Gosch in List auf Sylt stehe und ein Jever aus der Flasche trinke. [...] Weil es ein bisschen kalt ist und Westwind weht, trage ich eine Barbourjacke mit Innenfutter. [...] Vorhin habe ich Karin wiedergetroffen. Wir kennen uns noch aus Salem, obwohl wir damals nicht miteinander geredet haben, und ich habe sie ein paar mal im Traxx in Hamburg gesehen und im P1 in München. [...] Außerdem hat sie mindestens schon zwei Gläser Chablis getrunken.⁸²

70 Nennungen von Marken und Produktnamen (ohne etwa Clubs und Modeschöpfer hinzuzuzählen) zählte Paulokat.⁸³ Hier kommt die schon vorhin erwähnte Archivierung eines Gesellschaftssystems besonders zu tragen. Durch die Auswahl der Marken wird eine elitäre, reiche „Schnösel-“Gesellschaft präsentiert, in der sich der Protagonist befindet. Man bekommt durch die Marken ein Bild der Umgebung, des Aussehens des Protagonisten und Einblick in die Szene, in der er sich befindet.

Degler und Paulokat merken weiters an, dass die Verwendung von Markennamen auch einen Bruch mit der Hochkultur darstellt. Durch den Massenkonsum bestimmter

⁸⁰ Moritz Baßler: *Der deutsche Poproman. Die neuen Archivisten*. München: Beck 2002, S. 94.

⁸¹ Degler/Paulokat (2008), S. 35.

⁸² *Faserland*, S. 13.

⁸³ Degler/Paulokat (2008), S. 35.

Markenartikel verschwindet das elitäre Gefühl der Konsumenten und es wird, wie auch schon in der PopArt, ein Tabu gebrochen, alltägliche Dinge in einem kulturellen Bereich miteinzubeziehen.

Popmoderne Popliteratur beschäftigt sich nicht mit Individualgeschichten, sondern stellt eine Enzyklopädie zusammen. Mit anderen Worten einen Thesaurus medialer Gegenwart, der hilft, diese Gegenwartskultur zu archivieren. Im Mittelpunkt dieses Archivierungsprozesses stehen kulturelle Paradigmen, die durch das Sammeln, Ordnen, Segmentieren und Generieren von Phänomenen entstehen.⁸⁴

Diese Sammlung und Serialisierung schaffen Popautoren durch die Einführung von Listen, Aufzählungen und Assoziationsketten.

Martin: koksender Alkoholiker, auch sehr großer Oasis-Fan, sitzt eigentlich immer rauchend zu Hause und liest oder guckt Fernsehen. Regelmäßige sehr konsequente Exzesse.

David: studiert Jura in einer Kleinstadt, hört nur klassische Musik oder aber Plastiktechno, das schon sehr gerne. Ist viel dicker als ich, aber nützt auch nichts.

Christian: Studiert auch, offiziell, ist aber eigentlich von Beruf Britpopper, operiert von Hannover aus. Sieht aus wie Jarvis Cocker, der hat's gut (der Christian – der Jarvis ja sowieso).⁸⁵

In dieser Liste führt der Protagonist aus *Soloalbum* seine Freunde an, denen der Leser im Verlauf des Textes begegnet. Die Freunde werden oberflächlich und nach ihrem Musikgeschmack beschrieben. Es werden auch noch weitere Aufzählungen im Roman aufgelistet. „Neuer Trick zur Ablenkung (und zum Vergnügen): Ich sammel die nackten Girls aus der *Bild*-Zeitung. Die grotesken Textpassagen trage ich in Tabellen ein.“⁸⁶

Die Einteilung der Mädchen aus der Zeitung erfolgt in den Kategorien: gute Namen, erlernter Beruf, bestes Alter, gottgegebene Berufe (auch Behufe), Hobbies, Grund für die

⁸⁴ Ebd., S. 39.

⁸⁵ Soloalbum, S. 38.

⁸⁶ Ebd., S. 41.

Nacktheit, Zurufe der Redaktion und Was passiert gleich?⁸⁷

Der Protagonist will sich damit ablenken und die Langeweile vertreiben, doch durch das Zerlegen in die einzelnen Kategorien wird die Lächerlichkeit dieses Erotikteils einer Tageszeitung preisgegeben.⁸⁸

Durch die Einführung von Listen soll eine gewisse Geradlinigkeit in das Leben des Protagonisten gebracht werden, wie er selbst erklärt.

Heute türmt es sich, nicht nur das Geschirr, das ist normal, nein ständig liste ich all diese formalen Versäumnisse auf. Um mir so alles zu erklären. Vielleicht ist es auch bloß ein niedlicher Versuch, dem schütter ausgefransten Dahingelebe Struktur zu überstülpen, ...⁸⁹

Diese Form der Aufzählung ermöglicht dem Erzähler auch an der Oberfläche zu bleiben und, wie am Beispiel der Freundebeschreibung zu sehen ist, Charaktere einzuführen, ohne in die Tiefe über die Beziehung zueinander zu gehen.

Diese Listen charakterisieren das enzyklopädische Verfahren⁹⁰, und durch diese Katalogisierung eröffnet sich ein Archiv der Gegenwartskultur, auf das der Leser jederzeit zugreifen kann.

Es wird ein gemeinsames Gedächtnis geschaffen, welches immer wieder Erinnerungen an ein „Damals“ herbeiruft.

Das geschieht durch die Nennung von Musik und Clubs, ebenso wie durch das Präsentieren einer Freizeitgestaltung, die der Leser, in ähnlicher Weise, auch geteilt hat. Es handelt sich um ein funktionales Speichergedächtnis einer Generation, um ein gemeinsames kulturelles Gedächtnis.⁹¹

⁸⁷ Ebd., S. 42ff.

⁸⁸ Vgl. Sarah Mehrfort: Popliteratur. Zum literarischen Phänomen der 1990er Jahre. Heidelberg: Lindemann 2008, S. 149.

⁸⁹ Soloalbum, S. 46.

⁹⁰ Vgl. Baßler (2002), S. 104.

⁹¹ Kollektives Gedächtnis nach Aleida Assmann/Jan Assman: Das Gestern im Heute. Medien und soziales Gedächtnis. In: Aleida Assmann/Jan Assman (Hg.): Die Wirklichkeit der Medien. Hg.: Klaus Merten u.a, Obladen, 1994, S. 114-140.

In den oben angeführten Beispielen sieht man, nach Baßler, diverse Formen dieses Aufzählens und Präservierens. Bei den Texten kann es sich um eine Form eines Kulturtagebuchs⁹² handeln, die den Zeitgeist einfangen und ihn in Verbindung mit Orten, Musik, Marken oder anderen Trends für die Nachwelt festhalten. Sie sind jedoch kodiert und werden in ihrer Gänze nur von den Teilhabern dieser Kultur verstanden.

Kulturtagebuch, das meint hier keine kritische Selektion des aktuellen Kultur-Outputs (...), sondern Einstieg in die Sprachspiele der Gegenwartskultur an beliebigen (man traut sich kaum zu sagen: alltäglichen) Punkten.⁹³

Er nennt es aber ebenso Erinnerung oder Gedächtnis⁹⁴ einer Generation, die ähnlich wie die Figuren im Buch gelebt hat. Die Leser tranken dieselben Getränke, gingen in dieselben Clubs, tanzten zur selben Musik oder schliefen mit den selben Frauen. Der Poproman verlässt sich darauf, beim Leser Erinnerungen zu wecken und so ohne Erklärungen zu markieren wie die Handlung verläuft oder aus welchem Milieu der Protagonist entstammt. Der namenlose Protagonist aus Christian Krachts *Faserland* kommt klar aus der Oberschicht, hat Geld und verkehrt in Kreisen privilegierter Mitmenschen. Allein durch die Nennung von Marken, Clubnamen oder Orten weiß der Leser aus welcher Gesellschaftsschicht der Protagonist stammt, ohne dass dieser es direkt ausspricht.

Baßler sieht den Popliteraten als einen Sammler an.

Sammeln und Generieren sind (...) verwandte Kulturtechniken: Generieren ist eine Sammeltätigkeit in einem Bereich der Kultur, über den man bereits verfügt – vor- und außerliterarisch zwar, aber durchaus schon in Form eines geordneten Wissensvorrats oder (...) in Form einer Enzyklopädie. Diese füllt sich mit Aspekten aus der Alltagskultur.⁹⁵

⁹² Vgl. Baßler (2002), S. 15.

⁹³ Ebd., S. 21.

⁹⁴ Vgl. ebd., S. 45.

⁹⁵ Ebd., S. 97.

3.2.4. Stil, Aufbau und thematische Elemente

Der Protagonist des Popromans ist ein Ich-Erzähler, der in (auto)biographischem Stil, über einen Abschnitt seines Lebens spricht. Der Protagonist ist zwischen Anfang 20 und Mitte 30 und beschreibt sein Leben und seine Welt in einer Mischung aus Stream of Consciousness, Tagebuch und Monologen. Die Popliteraten setzten großen Wert auf Umgangssprache, Eingängigkeit, Leichtigkeit und Rhythmus. Die Sprachwahl orientiert sich an der Alltagssprache. Mehrfort beschreibt diese Sprache, im Fall *Faserlands*, als Substandard, die sich in der Verwendung von weil-Konstruktionen in der Syntax und in der Morphologie als Verschmelzung äußert.⁹⁶ „Da wohnen auch irgendwelche Leute drunter.“⁹⁷ In dem Wort „drunter“ erkennt man die Verkürzung des Wortes darunter.

Dann merke ich, daß ich furchtbar betrunken werde durch diese zwei Biere, weil so einen Unsinn so Muster suchen, wo nun wirklich keine sind, sowas denke ich eigentlich nur im völligen Alkoholrausch...⁹⁸

Stuckrad-Barre schafft durch den Einsatz von Monolog und eingeschobenen Dialogen in *Soloalbum* eine „unmittelbare Realität“⁹⁹. Die Sprache des Protagonisten hat einen Mündlichkeitscharakter, drückt Jugendlichkeit aus. Es werden auch Elemente aus der Comicsprache eingesetzt, die aus Onomatopoeica entstehen.

Gleich stehen sie vor meinem Bett. Gronkwrömm. Das klingt nach Kieferchirurg, schwerer Eingriff, Kasse zahlt kaum was zu. Ein grauenhaftes Schmirgelgebrumm, und dass kann ich nun nicht mehr ignorieren, schließlich kreischt das (was auch immer!) deutlich lokalisierbar direkt vor meiner Wohnungstür.¹⁰⁰

Die Sprache ist mit Zitaten aus Literatur, Musik und anderen kulturellen Bereichen unterbrochen und mit Anglizismen versehen.

⁹⁶ Vgl. Mehrfort (2008), S. 90.

⁹⁷ *Faserland*, S. 31.

⁹⁸ Ebd., S. 100.

⁹⁹ Mehrfort (2008), S. 144.

¹⁰⁰ *Soloalbum*, S. 13.

Die Autoren orientieren sich in erster Linie an gruppensprachlichen Codizes der Musikszene, die von Anglizismen, musikspezifischen Begriffen wie Namen von Bands, Songtiteln oder Lyrics durchsetzt sind. Sie schreiben visuell, videographisch und montieren die Texte häufig nach dem Prinzip der Schallplatte (kurze, lange Stücke, Tempowechsel, Ritornelle).¹⁰¹

Durch die neue Zusammenstellung von Marken und Zitaten mit sprachlichen Elementen werden bereits vorhandene Komponenten gemixt und neu aufgelegt. Die Textelemente wirken spontan, alltagsnah, mit Bezug zur Gegenwart, legen Wert auf Sprachwitz, unterliegen einem Lustprinzip und wirken unmittelbar.¹⁰²

Diese Art der Sprache stellt eine Nähe zum Leben her und lässt vor allem durch konkrete Nennung von Elementen der Popkultur einen Realitätscharakter entstehen und stellt einen Bezug zum Leser her.

In einigen literaturwissenschaftlichen Texten wird diese Art des Schreibens mit der „Neuen Subjektivität“, wie sie schon bei Handke (vgl. Kapitel 3.1.5) zu finden ist, verknüpft. Sie bezeichnet die „radikale Selbsterfahrung und die Innenschau des Individuums“¹⁰³ in der Literatur.

Dabei gibt es kaum mehr Handlung, keine traditionellen Erzählstrukturen, allenfalls Collagen von Sätzen und Gedanken einzelner Personen, selten im klassischen Dialog, mehr im synchronen Monolog sprechend. Es geht um verbale, körperliche und sexuelle Erregungszustände, nicht immer und nicht selten an den ekstatischen Zustand der Raves angelehnt. Ein Konglomerat aus Beat, Körper, Alkohol, Drogen, präsentiert in immer schnellem Rhythmus in geschickten Bewegungen und gestyltem Crossover zwischen Stilebenen.¹⁰⁴

Stefan Beuse hebt in seiner Analyse über *Faserland* hervor, dass er in einem leichten Plauderton gehalten ist und es sich neben dem Inhalt auch stilistisch um eine „offene Provokation im Land der Dichter und Denker“¹⁰⁵ handelt. Die Sprache ruft eine

¹⁰¹ Georg Seeblen: Bedeutis und Wixis. Auf: <http://www.konkret-verlage.de/kvv/txt.php?text=bedeutisundwixis&nr=26> Konkret Nr. 26. Am 4. Nov. 2012.

¹⁰² Vgl. Andreas Neumeister, Marcel Hartges (Hg.): Tecstacy. In: Poetry! Slam! Texte der PopFraktion. Reinbek bei Hamburg 1996, S. 13.

¹⁰³ Winfried Freund: „Neue Objektivität“. Die Rückkehr zum Erzählen in den neunziger Jahren. In: Wieland Freund, Wilfried Freund (Hg.): Der deutsche Roman der Gegenwart. München: Fink 2001, S. 77.

¹⁰⁴ Thomas Jung: Trash, Cash oder Chaos? Populäre deutschsprachige Literatur seit der Wende und die sogenannte Popliteratur. In: Thomas Jung (Hg.): Alles nur Pop? Anmerkungen zur populären und Pop-Literatur seit 1990. Osloer Beiträge zur Germanistik Bd. 32.

¹⁰⁵ Stefan Beuse: „154 schöne weiße Blätter“. Christian Krachts „Faserland“ (1995). In: Wieland Freund, Wilfried Freund (Hg.): Der deutsche Roman der Gegenwart. München: Fink 2001, S. 151.

schwebende Traurigkeit hervor.

Denn die Sprache in „Faserland“ kreist mit großem Aufwand um ein leeres Zentrum, so als wolle sie dort etwas finden, wo es nichts zu finden gibt [...] Er beschreibt nicht die Leere, er läßt das Gefühl der Leere im Leser zurück.¹⁰⁶

3.2.5. Zitate und Intermedialität im Roman

Neben der Nennung von Namen, Bands und Marken werden auch viele Zitate in den Popromanen verarbeitet. Jung merkt an, dass damit eine Medien- und Reklamewirklichkeit in den Texten generiert wird.¹⁰⁷

Neben den Einschüben aus Idolen, Ikonen und Zeichensystemen der Pop- und Massenkultur werden auch Zitate anderer Autoren und Themen ihrer Vorbilder (zumeist aus der amerikanischen Literatur)¹⁰⁸ eingefügt. Auch Autoren werden zum Teil kommentiert. Krachts Roman *Faserland* beendet die Reise seines Protagonisten in Zürich mit einer vergeblichen Suche nach dem Grab von Thomas Mann. Auch Stuckrad-Barre lässt Artikel und Texte aus Zeitungen und Zeitschriften anklingen.¹⁰⁹ Auch Internetseiten werden zitiert¹¹⁰ und der Literaturbetrieb wird kommentiert.

Ein schillernder Dialog zwischen Alfred Biolek und Ulrich Wickert:

W: - Wenn ich meine freie Woche habe, schreibe ich ha meine Bücher, meistens.

B: - Das muß ja eine Obsession sein, dieses Bücherschreiben. Elf oder zwölf, glaub ich ...

¹⁰⁶ Ebd., S. 154.

¹⁰⁷ Vgl. Thomas Jung: Vom Pop international zur Tristesse Royal. Die Popliteratur, der Kommerz und die postmoderne Beliebigkeit. In: Thomas Jung (Hg.): Alles nur Pop? Anmerkungen zur populären und Pop-Literatur seit 1990. Osloer Beiträge zur Germanistik Bd. 32, S. 33.

¹⁰⁸ Vorbilder: Nick Hornby, Jack Kerouac, Jerome David Salinger – Kathrin Ackermann, Stefan Greif: Pop im Literaturbetrieb. Von den sechziger Jahren bis heute. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband Pop-Literatur, S. 65.

¹⁰⁹ PinUp-Girls der Bild und die dazu verfassten Texte (S. 42ff) und liest Zeitschrift Men's Health im Wartezimmer des Arztes.

¹¹⁰ <http://www.oasisnet.com> Soloalbum, S. 241.

W: - Nein, nein, sieben oder acht oder so was.

B: - Jetzt ist ja das neueste auf dem Markt: 'Deutschland auf Bewährung'.

W: - 'Deutschland auf Bewährung', jaja. Das ist ein sehr ... naja ... wichtiges Thema, meines Erachtens¹¹¹

3.2.6. Weitere Aspekte des Popromans

3.2.6.1. Adoleszenz und Jugendroman

Der Poproman ist auf ein jugendliches und junges erwachsenes Publikum ausgerichtet und auch die Autoren schrieben die Romane in sehr jungem Alter.

Ein Grund dafür ist der enge Zusammenhang zwischen Jugend und Pop. Auch die Protagonisten der Popromane sind dem Zielpublikum angepasst. Die namenlose Hauptfigur in Christian Krachts Roman *Faserland* ist Anfang/Mitte 20 und umgibt sich mit jungen, reichen, eher elitären, teils auch studentischen Menschen, wodurch sich auch sein ungefähres Alter schätzen lässt. Auch von Stuckrad-Barres Protagonist ist ein Mann Ende 20/Anfang 30 und ein frisch verlassener Musikjournalist, mit dem sich die Leserschaft identifizieren kann.

Somit kann der Poproman auch als ein postmoderner Adoleszenzroman gelesen werden. Die jungen Autoren selbst tragen dazu bei, dass die Sprache und auch der Inhalt einem jungen Publikum gerecht wird.

Ein Bindeglied zwischen Jugend- beziehungsweise Adoleszenzroman und Popliteratur ist der Roman *Crazy* von Benjamin Lebert, der die Tradition des Internatsromans und der Schulerzählung mit Themen wie Liebe, Sex und Alkohol verbindet.

¹¹¹ Soloalbum, S. 242.

3.2.6.2. *Gesellschaft und Geschlechterrollen*

Der Poproman übt auch immer wieder, jedoch subtil Gesellschaftskritik aus. Im Poproman wird versucht, die Art und Weise, in der die Menschen die Welt wahrnehmen, zu verändern und nicht die Welt selbst zu verändern. Wichtige Mittel dafür sind Ironie, Provokation und präzise Beobachtungen und Beschreibungen. Mithilfe dieser Mittel wird die Gesellschaft beleuchtet und aufgearbeitet. Die zynischen Bemerkungen und die Abneigung der Protagonisten gegen alles und jeden, sowie der Verweigerung am politischem Geschehen teilzunehmen, lassen eine Kritik am Zustand der Gesellschaft erkennen.¹¹²

Neben politischen und gesellschaftlichen Themen wird auch die Genderthematik immer wieder angesprochen, sowie die Frage nach Homosexualität.

Die Sexualität wird explizit angesprochen und bildet ein wichtiges Element, das die Romane durchzieht. In *Faserland* finden sich vermehrt homosexuelle Anspielungen. Der Protagonist bewundert seinen Freund Nigel, beobachtet diesen bei sexuellen Handlungen und kommentiert die Schönheit von Männern seiner Umgebung.

Ich reiße also ohne anzuklopfen die Schlafzimmertür auf und sehe, wie Nigel nackt auf dem Bett liegt, und auf seinem Gesicht sitzt dieses schwarze Model, die von der Party vorhin, natürlich ist sie auch nackt, und auf der Bettkante sitzt der Stüssy-Kappen-Jazzfreak und hält Nigels Penis in der Hand, und mit der anderen Hand reibt der Jazzfreak an den Brüsten von dem Model herum, die eingecremt sind mit Babyöl.¹¹³

Der Protagonist wird von Nigel und seinen zwei Gästen eingeladen mitzumachen, doch er ist daraufhin so erschrocken, dass er sofort die Wohnung und die Stadt verlässt und sich nicht mehr mit Nigel trifft. „... und Nigel erscheint mir auf einmal sehr dumm und peinlich, und ich bin froh, daß ich ihm seinen Schlüssel zurückgegeben habe, und ab jetzt werde ich nicht mehr an Nigel denken.“¹¹⁴ Der Protagonist kann mit der Homosexualität und der

¹¹² Vgl. Degler/Paulokat (2008), S. 55.

¹¹³ *Faserland*, S. 53.

¹¹⁴ Ebd., S. 58.

Zügellosigkeit seines Freundes nicht umgehen und grenzt sich somit komplett von ihm ab.

... und dann greift Eugen vorne an meinen Hosenbund und legt seine Hand auf meinen Hintern. ... und ich fühle, wie er mir an meinem Hintern herum nestelt und tatsächlich, ich lüge nicht wie er versucht, mir durch meine Hose hindurch seinen Finger in den Hintern zu stecken.¹¹⁵

Der Protagonist ist immer wieder mit homosexuellen Situationen auseinandergesetzt. Er begegnet diesen Situationen meist mit Furcht und Ablehnung.

Bei den Autoren dominieren männliche Schreiber, neben denen einige wenige Frauen sowie etwa Karin Duve, Sibylle Berg und Alexa Henning von Lange zu nennen sind. Jedoch sind Geschlechterrollen, Geschlechterverhältnisse und Geschlechtlichkeit auch bei den männlichen Autoren präsent. Hier wäre Thomas Meineckes Roman *Tomboy* zu nennen. Meinecke setzt eine weibliche Perspektive ein und somit kann die Geschlechterfrage aus einer anderen Sicht diskutiert werden.

3.2.6.3. Intertextuelle Vorbilder

Viele dieser Themen der deutschen Popliteratur haben ihre Vorbilder in der angloamerikanischen Literatur bei Autoren wie Bret Easton Ellis und Nick Hornby. Einige Kritiker sehen in den deutschen Popromanen wie *Soloalbum* und *Faserland* ein „Plagiat“¹¹⁶ dieser beiden Autoren.

Man findet auch Vorbilder aus der „hohen“ Literatur und Kultur in den Romanen. Da sich die Protagonisten in einer gebildeten Gesellschaftsschicht aufhalten, kommt es immer wieder zu Anspielungen auf die Hochkultur.

Christian Krachts Protagonist bezeichnet etwa Bernhard von Clairvaux und Walther von der

¹¹⁵ Faserland, S. 108.

¹¹⁶ Mathias Mertens: Robbery, assault and battery. Christian Kracht, Benjamin von Stuckrad-Barre und ihre mutmaßlichen Vorbilder Bret Easton Ellis und Nick Hornby. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband Pop-Literatur. München: 2003, S. 203.

Vogelweide als mittelalterliche Maler¹¹⁷ und erwähnt Ernst Jünger und Hermann Hesse¹¹⁸ und endet schließlich bei der erfolglosen Suche nach Thomas Manns Grab.

Die fälschliche Bemerkung, dass Bernhard von Clairvaux und Walther von der Vogelweide mittelalterliche Maler seien, zeigt das Halbwissen des Protagonisten. Er kann sie zwar der Epoche zuordnen, aber er weiß nicht um ihre Tätigkeit Bescheid. Das Mittelalter wird in dieser Textstelle dazu herangezogen, seinen Freund Alexander anhand optischer Merkmale zu beschreiben. Trotz der Verwendung von literarischen Vorbildern, bleiben die Beschreibungen an der Oberfläche der Dinge.

Die Popliteratur beziehungsweise die Autoren werden in verschiedenen Kategorien zusammengefasst. Es gibt den Suhrkamp-Pop, den die Autoren Thomas Meineke und Rainald Goetz vertreten, sowie den KiWi-Pop, unter den die Autoren Benjamin Lebert und Benjamin von Stuckrad-Barre fallen.¹¹⁹ Die Popromane, die im Verlag Kiepenheuer und Witsch (KiWi) veröffentlicht wurden, gelten als die weniger literarisch wertvollen Werke. Die Autoren des Suhrkamp-Pop galten weithin als die Vertreter einer „seriösen, literarisch anspruchsvollen Version“ des Popromans.¹²⁰

Die Popliteratur wurde teilweise „ganz einfach in den <erlaubten> «Suhrkamp-Pop» und den <oberflächlichen> «KiWi-Pop»“¹²¹ eingeteilt.

3.2.7. Kritik

Die Popliteratur musste von Beginn an gegen heftige Kritik kämpfen. Vor allem die „jungen Popliteraten“ der 1990er Jahre mussten sich den Kritikern ausgesetzt sehen. *Abfall für alle, Trash oder Wegwerfliteratur*¹²² lautet der Titel eines Kapitels eines Textes zur Popliteratur

¹¹⁷ Faserland, S. 71.

¹¹⁸ Ebd., S. 63.

¹¹⁹ Vgl. Thomas K. Jung: Ende gut, alles gut - Oder der Pop frißt seine Kinder. Thesen zur Popliteratur von ihrem Ende her erzählt. In: Pop Pop Populär. Popliteratur und Jugendkultur. Bremen: Universitätsverlag Aschenbeck & Isensee 2004, S. 131-145.

¹²⁰ Vgl. Menke (2010), S. 35.

¹²¹ Paulokat/Degler (2008), S. 8.

¹²² Jung (2002): Pop international. S. 31,

von Thomas Jung. Er beschreibt darin wie die Qualität der Popromane kommentiert wird. Die mediale Präsenz, das „Prostituieren“ der Autoren für das Publikum, der mangelnde Anspruch auf schöne Sprache, die Alltagsthematik und die Strategien zur Massenvermarktung sind immer wieder Themen, die die Kritiker anschneiden.

Stuckrad-Barre wird als „schamloser Trash-Pilot“, eine „auf serielle Zündung trainierte Gagmaschine“, „Talkshow-Blödmann“ und „Reporter als Chamäleon“¹²³ bezeichnet. Die Werke seien phantasielos und jeder könne Popromane schreiben.

Ein Kritikpunkt der Popliteratur ist auch deren Beschreibungsfetischismus und die möglichst „radikale Entpolitisierung und Entliterarisierung“, die in diesen Romanen praktiziert wird.¹²⁴

¹²³ Zit. nach Friedbert Aspetsberger: Label-Kunst, Imitate, neue Naivität. Zu den jung-deutschen „Popliteraten“ Benjamin von Stuckrad-Barre, Christian Kracht, Elke Naters, Joachim Bessing und anderen: In: Friedbert Aspetsberger (Hg.): Neues. Trends und Motive in der (österreichischen) Gegenwartsliteratur. Innsbruck: Studienverlag 2003 (Schriftreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde Bd. 14), S. 85.

¹²⁴ Iris Radisch: Deutsche Literatur der neunziger Jahre in Ost und West. In: Text + Kritik Sonderband DDR-Literatur der neunziger Jahre. München: 2000, S. 23-25.

3.3. Das Ende der Popliteratur

Die „Popliteratur ist tot, nun liegt sie auf den literaturwissenschaftlichen Seziertischen“.¹²⁵ In den frühen 2000er Jahren erschienen einige Artikel in deutschen Tageszeitungen, die das Ende der Popliteratur proklamierten und damit das Thema an die Literaturwissenschaft weitergaben. Der Tod der Popliteratur ist also auf eine bestimmte Phase um die Jahrtausendwende festgelegt.¹²⁶

Thomas K. Jung zeigt, dass die Popliteraten zu Beginn Rebellen waren, die gegen die Hochkultur kämpften, doch mit der Zeit wurden die Popromane immer mehr und Pop griff auf alle Bereiche über. „Und so wurde allmählich alles zum Pop: Mode, Lifestyle, Werbung, Weltanschauung, ja sogar die Politik.“¹²⁷

Es schien Zeit, dass diese Literatur von einer neuen Richtung abgelöst werden sollte. Jung nennt diese „Post-Pop“ oder „Anti-Pop“.¹²⁸ Die Popliteraten wurden langsam hinterfragt. Da der Pop sich anfangs gegen den Mainstream richtete und eine Literatur aus dem Untergrund war, wurde dieser aufgrund der Massenproduktion, immer mehr selbst zum Mainstream. So liegt es nahe, dass langsam der rebellische Geist der Popliteraten abnahm. Der von Leslie Fiedler behandelte Graben zwischen der Hochkultur und der Subkultur wurde erkannt und überschritten beziehungsweise geschlossen. Und somit hat die Popliteratur ihre Aufgabe erfüllt.

Die Popliteratur ist schnell. „Die einst subversive Kraft des Pop gerinnt in dem Moment zum Mythos, wenn das Argument der ständigen Wandelbarkeit und Schnelligkeit, mit der

¹²⁵ Christiane Zschirnt: Strukturell immer offen. Popliteratur ist tot, nun liegt sie auf den literaturwissenschaftlichen Seziertischen: Der Fachbereich Germanistik der Uni Heidelberg widmete in diesem Jahr seine Poetikdozentur der Popliteratur.“ In: die tageszeitung, 16.06.2003.

¹²⁶ Vgl. Eckhard Schumacher: Das Ende der Popliteratur. Eine Fortsetzungsgeschichte (Teil 2). In: Olaf Grabienski (Hg.): Poetik der Oberfläche. Die deutschsprachige Popliteratur der 1990er Jahre. Berlin: deGruyter 2011, S. 53-67.

¹²⁷ Jung (2002): Ende, S. 131.

¹²⁸ Ebd.

Werte im Pop sich ablesen oder sogar gegenseitig aufheben, ins Spiel gebracht.“¹²⁹ Die Schnelllebigkeit des Popromans ist ein weiteres Indiz, das ihn zu einem Ende gebracht hat. Die ständigen Veränderungen und die Geschwindigkeit, mit der die Romane zu Bestsellern wurden, arbeiten gegen den ursprünglichen Versuch eine Alternative zum Mainstream zu schaffen.

Die Kurzlebigkeit des Popromans geht mit seiner Wandelbarkeit und seinem in sich selbst verhafteten Kurzzeitgedächtnis einher. Wie schon besprochen, beschreibt der Poproman seine Umgebung in einer Art Kulturtagebuch. Er greift die Oberfläche auf und beschreibt sie wie der Protagonist oder auch der Autor diese wahrnimmt. Jung führt an, dass die Romane, eine Generation beschreiben und archivieren, aber gleichzeitig als literarische Werke selbst ahistorisch und apolitisch sind. Somit werden sie „kaum ins kulturelle Gedächtnis aufgenommen“¹³⁰.

Auch Frank Degler und Ute Paulokat gehen in ihrer Enzyklopädie der Popliteratur auf das Ende der Popliteratur ein. Sie setzen das Ende der Popliteratur mit den Ereignisse des 11. September 2001 an. Die Zeiten der Vergnügungsgesellschaft, die Relevanz der Freizeit, des Hedonismus und der Oberflächlichkeit ab diesem Zeitpunkt vorbei, weil sie angesichts der Ereignisse und der Wirtschaftskrise irrelevant werden.¹³¹

Im folgenden Teil möchte ich nun Texte, die nach dem proklamierten Ende der Popliteratur entstanden sind, untersuchen. Die Ähnlichkeiten und Unterschiede, die dabei zu den schon besprochenen Werken entstehen, werden in diesem zweiten Teil besprochen. Die Kriterien, die sich anhand von *Soloalbum* und *Faserland* herausgebildet haben, dienen als Grundlage dieser Analyse. An den herausgearbeiteten Punkten zu Ästhetik, Thematik, Sprache und Inhalt, möchte ich einen Vergleich zu den Werken von Heinz Strunk und Rocko Schamoni ziehen.

¹²⁹ Ebd., S. 138f.

¹³⁰ Jung: Mozart (2002), S. 139.

¹³¹ Vgl. Degler/Paulokat (2008), S. 114.

4. Literatur nach 2000 – Heinz Strunk und Rocko Schamoni

4.1. Der Autor im Kontext der Medienlandschaft

Sowohl Heinz Strunk als auch Rocko Schamoni sind, wie oben schon beschrieben, Teil des Kulturbetriebs. Sie sind nicht nur als Autoren vertreten, sondern auch im Theater-, Musik-, Journalistik- und TV-Bereich tätig. Sie setzen sich bewusst mit den Medien auseinander und inszenieren sich auf einer Ebene, die ihnen einen Einfluss über ihr eigenes Bild in der Medienlandschaft erlaubt. Wie schon bei Stuckrad-Barre und Kracht, erreicht der Autor einen gewissen Popstarsstatus, indem er, als Schauspieler in den Verfilmungen seiner eigenen Werke und als Showmaster oder Musiker in Erscheinung tritt, mit dem Ziel, dass über ihn gesprochen wird.

4.1.1. Rocko Schamoni - Der Popautor zwischen den Medien

King Rocko Schamoni, wie er sich selbst nennt¹³², wurde 1966 in Schleswig-Holstein geboren und wuchs im Dorf Lütjenburg auf. Über seine Jugend als Punk in dieser Dorfgesellschaft berichtet er in seinem Roman *Dorfpunks*. Er beschäftigte sich schon früh mit Musik, gründete eine Punkband und ging später alleine und mit anderen Musikern auf Tour und experimentierte mit unterschiedlichen Musikstilen. In Hamburg/St.Pauli war er Mitbegründer des Golden-Pudel-Klub. Er begann Bücher zu schreiben, ging ans Theater, wurde Schlagermusiker und Co-Moderator im 3SAT-Programm *Pudel-Overnight*. Ende der 1990er Jahre gründete er mit Jacques Palminger und Heinz Strunk das humoristische Comedytrio Studio Braun. Sein erster Roman wurde im Jahr 2000 veröffentlicht. Rocko Schamonis Werke erschienen als Hörbücher, und der Roman *Dorfpunks* wurde 2009 unter der Regie von Lars Jessen verfilmt.¹³³ Schamoni gilt als der „ungekrönte König der

¹³² Hörspiel Tag der geschlossenen Tür.

¹³³ <http://www.laut.de/Rocko-Schamoni> am 14. Dez. 2012

Hamburger Popkulturszene“.¹³⁴

Das Verhältnis zwischen Autor und Ich-Erzähler am Beispiel des Romans *Risiko des Ruhms*:

Rocko Schamoni setzt sich gleich im Vorwort seines Debütromans als alleiniger Verfasser des Werkes in Szene. Jedes Wort ist so gesetzt, wie er das wollte und kein Lektor hat das Recht ihn zu korrigieren.

Ich, als Autor, übernehme die volle Verantwortung für alle im Text enthaltenen inhaltlichen, grammatikalischen sowie rechtschreiberischen Besonderlichkeiten. Ich habe auf dem Abdruck des Textes in seiner jetzigen Form bestanden und entlasse somit die Lektorin wie den Verlag aus der Rechtfertigungspflicht.¹³⁵

Mit dieser Einleitung wird die Präsenz und Authentizität des Autors hervorgehoben. Das erste Kapitel, in dem der Autor den Leser direkt anspricht und seine neueste Idee eines visuellen Hörbuchs erklärt, führt Rocko Schamoni sich selbst als ständig präsente Instanz ein, die die Geschichte prägt.

Somit biete ich Ihnen hiermit die unverfälschte Urfassung von „Risiko des Ruhms“ an, nur ohne die Geschichten, die ich schlecht finde. Und das ganze als visuelles Hörbuch. Ich wünsche Ihnen beim Hören ganz viel Spaß:

Ihr Rocko Schamoni¹³⁶

Durch die Präsenz des Autors zu Beginn des Romans wird der Ich-Erzähler mit dem Autor gleichgesetzt. Jedoch wird durch die Absurdität der Erlebnisse des Protagonisten und seiner Familie schnell deutlich, dass es sich hier um keinen vollständig autobiographischen Text handelt. Jedoch enthält dieser Roman sehr wohl Elemente aus Schamonis Leben, wie etwa einen Abschnitt zur Hamburger Schule (siehe Kapitel 4.6.1.). Der Epilog soll das Gefühl eines autobiographischen Hintergrundes liefern.

Liebe Leser, das war ein Überblick über mein Leben. Ich hoffe, Sie machen

¹³⁴ <http://www.laut.de/Rocko-Schamoni> und <http://www.stern.de/kultur/film/rocko-schamoni-im-interview-es-geht-nur-um-geile-weiber-und-fette-autos-662170.html>

¹³⁵ Rocko Schamoni: *Risiko des Ruhms* Director's Cut. Hamburg: Rowohlt 2008, S. 5.

¹³⁶ Ebd. S. 10

nicht den Fehler, Ihr eigenes Leben mit dem auf all diesen Seiten beschriebenen zu vergleichen, es wäre ein sinnloser Versuch, denn nur durch eine außergewöhnliche und zufällige Komprimierung des Schicksals ist eine derartige Ereignisdichte überhaupt möglich, sie war nicht gewollt, im Gegenteil, sie bringt einen großen Leidensdruck mit sich, das Leben scheint kaum zu bewältigen.¹³⁷

Dass auf dem Cover des Buches sowohl vorne als auch auf der Rückseite Rocko Schamoni selbst abgebildet ist, unterstreicht die Intention, diesem Roman einen autobiographischen Stil zu verleihen.

4.1.2. Heinz Strunk: Der Autor in Buch und Realität

Heinz Strunks Jahre als junger Erwachsener beschreibt er in seinem Buch *Fleisch ist mein Gemüse*:

Mitte der 80er ist Heinz volljährig und hat immer noch Akne, immer noch keinen Job, immer noch keinen Sex. Doch dann wird er Bläser bei „Tiffanys“, einer Showband, die auf den Schützenfesten zwischen Elbe und Lüneburger Heide bald zu den größten gehört.¹³⁸

Heinz *Heinzer*¹³⁹ Strunk wird 1962 als Mathias Halfpape geboren. Er ist Musiker und Komponist, Schauspieler, Comedian, Mitglied der humoristischen Gruppe Studio Braun, Showmaster bei Viva und Kolumnist. Heinz Strunk ist ebenso wie Rocko Schamoni, Benjamin von Stuckrad-Barre und Co in vielen Bereichen der Kulturszene tätig. In seinen Werken kann man immer wieder verschiedene Elemente aus allen Bereichen des Kulturbetriebs erkennen. Seine Protagonisten sind Musiker, Gag-Schreiber und Drehbuchautoren. Wie man Heinz Strunk wahrnimmt, hat er selbst bestimmt. Mit seiner Biographie, die die Schattenseiten des Kleinstadtlebens und der „musikalischen dritten Welt“ (der Tanzkapelle) zeigt, stellt er sich selbst in ironischem Licht und zum Teil abwertend dar:

¹³⁷ Ebd. S. 191

¹³⁸ Klappentext – Heinz Strunk: *Fleisch ist mein Gemüse*. Eine Landjugend mit Musik. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt ²⁶2008.

¹³⁹ <http://www.heinzstrunk.de/> am 11.Dez.2012

Den Autor überrascht immer noch, dass seine groteske Biografie, an deren Niederschrift nichts erfunden sei, so viele Menschen interessiert. "Ich bin total überwältigt. Eigentlich war das Aufschreiben eine Art Beschäftigungstherapie", sagt er. "Nach meinem 40. Geburtstag war ich wieder mal in eine dicke Depression geschlittert. Ich hatte gedacht, da komm ich nicht wieder raus." Er hat es geschafft. Spätestens jetzt. 48.000 Bücher sind bereits verkauft. Und mit den Pickeln ist es auch viel besser.¹⁴⁰

Heinz Strunk greift, so wie auch schon bei Rocko Schamoni beschrieben, in seine Romane ein. Es entsteht ein Verfremdungseffekt, der dem Leser zu jeder Zeit verdeutlicht, dass immer noch ein Autor anwesend ist, beziehungsweise, soll ein Gefühl eines autobiographischen Hintergrundes erzeugt werden. Es wird zudem der Literaturbetrieb, in dem sich der Autor, sowie auch die Protagonisten, befinden, beschrieben und somit auf zwei Ebenen präsentiert.

Direkt vor Sonjas Haus ist eine Bushaltestelle untergebracht (haha, das wollte der Lektor rausnehmen, ich hab mich durchgesetzt), in der es regelmäßig hoch hergeht: Patienten aus der benachbarten Tagesklinik (Down-Syndrom) überbrücken die Wartezeiten mit Zungenküssen und Heavy Petting.¹⁴¹

Hier wird die Funktion des Lektors thematisiert, wie auch schon bei Rocko Schamonis Widmung im Roman *Risiko des Ruhms*. Direktor's Cut zu sehen ist. Der Lektor hat zwar die Macht Änderungen vorzunehmen, jedoch hat der Autor selbst das letzte Wort. Der Autor bestimmt, was das Publikum zu lesen bekommt. In diesem Fall um die Politische Korrektheit zu durchbrechen und eine humoristische Aussage einzufügen. Heinz Strunk tritt selbst auch als Protagonist auf. In Heinz Strunk in Afrika findet sich sogar ein selbstreferenzelle Sentenz. „Ob es einen einzigen Kenianer gibt, der schon mal von Heinz Strunk gehört hat?“¹⁴² Mit dieser Selbstbezeichnung wird der autobiographische Charakter dieses Romans unterstrichen .

¹⁴⁰ Uli Hauser: Heinz Strunk. Erfolgreicher Looser. <http://www.stern.de/kultur/buecher/heinz-strunk-erfolgreicher-looser-536231.html> am 12. Dez. 2012

¹⁴¹ Heinz, Strunk: Die Zunge Europas. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2008. S174-175

¹⁴² Heinz Strunk: Heinz Strunk in Afrika. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2011, S. 31.

4.2. Das Element der Popmusik

Da sowohl Rocko Schamoni als auch Heinz Strunk aus der Musikbranche stammen, beziehen sich auch ihre Romane auf Elemente aus der Musikwelt. Zu Beginn stehen die biographischen Werke *Fleisch ist mein Gemüse* und *Dorfpunks*, die beide einen Abschnitt aus dem Leben der Autoren beschreiben, welcher stark von Musik geprägt war. Rocko Schamoni, der Junge aus dem Dorf, entdeckt die Welt des Punk für sich und beschreibt seine Pubertät in einer Sprache und einem Kontext, der sich stark auf Elemente der Musik stützt. „Musik wird unser Leben verändern.“¹⁴³ lautet ein Titel aus *Dorfpunks* und im Falle des Rocko Schamoni hat sie diese Funktion. Die Musik ist allgegenwärtig und bestimmt das Leben der Dorfjugend. Es werden explizit Bands aufgezählt, es wird Musik gemacht, sie gehen auf Konzerte und sprechen oft über Musik. „Wir redeten über Musik, warfen alles durcheinander, fanden alles geil, wollten so geil wie die alle sein. Pistols, Dexy's, Clash, Elvis Costello, Cure, Pogues,...“¹⁴⁴

Auch Heinz Strunks Welt im Roman *Fleisch ist mein Gemüse* dreht sich um Musik. Ab dem Zeitpunkt, ab dem er sich der Tanzkapelle „Tiffanys“ anschließt, wird auch sein Leben von der Musik bestimmt. Die Band reist von Schützenfest zu Schützenfest und spielt einen Hit nach dem anderen. In dem Roman finden sich Beschreibungen der vielen Lieder, die sich im Repertoire der „Tiffanys“ finden.

Beide Romane sind mit Bandnamen, Songtiteln und Zitaten aus Liedtexten gespickt und beschreiben jeweils unterschiedliche Musikrichtungen, bis hin zu Publikum, Kleidung und Umgang mit der Musik. Es geht in diesen beiden Romanen um eine Do-it-yourself-Einstellung zur Musik. Das selbst mit der Musik Arbeiten und das Kreieren von neuen Musikformen kommt in beiden Romanen stark zur Geltung. Es geht darum, etwas selbst zu

¹⁴³ Rocko Schamoni: *Dorfpunks*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2008, S. 59.

¹⁴⁴ Ebd., S. 59.

erschaffen und um das Selbsterschaffen.¹⁴⁵

Abseits der direkten Beschreibungen der Musikkultur werden auch in den anderen Romanen dieser beiden Autoren musikalische Elemente immer wieder aufgegriffen.

Thorsten Bruhn, der Protagonist in *Fleckenteufel*, begegnet auf seiner christlichen Ferienreise der Musik gleichermaßen, wie Michael Sonntag in *Sternstunden der Bedeutungslosigkeit* und *Tag der geschlossenen Tür*. Neben den kirchlichen Liedern, die die Gruppe Jugendlicher im Ferienlager singen muss, werden auch andere Titel genannt. Ein wichtiges Lied, der die Gruppe begleitet, ist *We shall overcome*, eine Single, die zu einem Protestlied der US-amerikanischen Bürgerrechtsbewegung geworden ist.¹⁴⁶ Michael Sonntag schließt sich in *Sternstunden der Bedeutungslosigkeit* den Black Jets, einer fiktiven Rockgruppe, als Roadie an, begleitet diese auf ihrer Tour und macht mit ihnen Musik. Er wird aber auch mit Diskomusik und Schlager konfrontiert, hört Radio und in *Tag der geschlossenen Tür* entstehen in seinem Kopf sogar eigene Lieder.

Alle wollen Opa Palumba/denn er tanzt die beste Rumba/Leute steht doch nicht nur
so dumm da/Wir wollen Tanzen mit Opa Palumba/Nu gib mir doch mal den Cola
Rum da/Wir wollen tanzen mit Opa Palumba.

Ein Lied geschaffen für das Nichts. Ein Lied, das zwar Melodie und Metrik hat, aber nie
gesungen werden wird. Wie viele von solchen Liedern schwirren durch parallele
Universen? Ich würde sie alle gerne hören, die umsonst Geborenen, sie scheinen mir die
schönsten¹⁴⁷

Der Zugang, den Sonntag hier zur Musik zeigt, ist ein ganz individueller. Das selbst Geschaffene und die, die nicht in der Öffentlichkeit stehen, sind ihm wichtig. Er will sich auf das unentdeckte Land vorwagen.

Heinz Strunk beziehungsweise seine Romanfigur schafft ebenfalls Liedtexte, die es in der Musikwelt schwer haben werden zu bestehen.

Extrem unwahrscheinlich, dass der Text es bis zur Vertonung schaffen würde.
Vielleicht erbarnt sich ja Xavier Naidoo, das wäre doch eine coole Geste. Xavier!

¹⁴⁵ Vgl. Menke (2010), S. 61.

¹⁴⁶ Heinz Strunk: *Fleckenteufel*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2009, S. 118.

¹⁴⁷ Rocko Schamoni: *Tag der geschlossenen Tür*. München: Piper 2011, S. 50.

Deine Chance etwas Gutes zu tun. Etwas wirklich Gutes.¹⁴⁸

Mit dieser Aussage setzt Strunk seine Texte parallel zur Popmusikwelt, die offensichtlich nicht viel gemeinsam haben. Er kommentiert den Musiker Xavier Naidoo und setzt einen kleinen Seitenhieb auf ihn. Er solle etwas Gutes tun, bisher habe er das nicht gemacht.

In *Heinz Strunk in Afrika* ist ein Abschnitt wie ein Lied selbst aufgebaut. Eingebettet in die Hintergrundmusik „... lalala Afrika. Jede Strophe endet mit ... Afrika. ... lalala Afrika.“¹⁴⁹ Nachdem diese Hintergrundmusik eingeführt wurde, setzt der Protagonist mit der Beschreibung des Hotels und des Gefühls, das er beim Hören dieses Lieds bekommt, fort. Wie bei einem Lied sind die Beschreibungen in einzelne Abschnitte/Strophen eingeteilt und werden durch eine immer gleiche Sequenz von einander abgetrennt. „... lalala Afrika“ markiert hier den Refrain.

4.3. Oberfläche, Archivierung, Kulturtagebuch

Sowohl Rocko Schamoni als auch Heinz Strunk lassen in ihren Romanen ein Gefühl von Realitätsnähe entstehen. In speziellen Entwürfen der eigenen Lebenswelt ihrer Protagonisten konstruieren sie eine Welt, die sich auf reale Orte und Zeiten stützt, einen Bezugsrahmen herstellt und somit eine glaubhafte Umgebung schafft. Durch die Nennung von Orten, Aussagen, Lokalitäten, Veranstaltungen, Zeitschriften, Bands und Persönlichkeiten wird ein Archiv einer Generation geschaffen, mit dessen Inhalt sich der Leser identifizieren kann. Es wird eine Umgebung geschaffen, die nur zu identifizieren ist, wenn man Mitwisser dieses kulturellen Codes ist. Die Aufzählung solcher Archiveinträge erzeugt beim Leser Assoziationen zur eigenen Jugend und schafft so eine gemeinsame Ebene, auf der sich dann Autor, Leser und Protagonist befinden, die alle Teil dieses kulturellen Systems sind. Sie sind Insider.¹⁵⁰

Der Move startet um 14 Uhr auf der Reeperbahn und bewegt sich von da aus zäh

¹⁴⁸ Die Zunge Europas, S. 53.

¹⁴⁹ Heinz Strunk in Afrika, S. 262.

¹⁵⁰ Vgl. Menke (2010), S. 62.

mäandernd durch St. Pauli. Mehr als vierzig Trucks, gesteckt voll mit den Witzigen der Republik, mit Schlümpfen, und Heinos, mit Marianne Rosenbergs und Rex Gildos, Schlagerfeen und Pornogöttern, rollen die Hafestraße hinunter.¹⁵¹

Vielleicht eignen sich die Texte als Kolumne für eine Spezialzeitschrift: «Spex». «Visions». «Intro». Oder: «Wild und Hund» [...] Auf den Sendeplätzen zwischen eins und drei tummelt sich der klägliche Rest der Dailytalks. 13 Uhr Britt auf SAT1 und direkt im Anschluss um 14 Uhr die «Oliver Geissen Show.»¹⁵²

Menke führt ein weiteres Stilmerkmal ein, mit der die kulturellen Umstände der Protagonisten und Rezipienten geschaffen werden. Mithilfe der Methode der Liste wird eine Möglichkeit geschaffen, viele Informationen unterzubringen und so eine Umgebung zu schaffen, in der ein Gefühl des Mitwissens entsteht.¹⁵³

Erholungsurlaub [...] Erlebnisurlaub [...] Individualurlaub [...] Sporturlaub [...] Wellnessurlaub [...] Cluburlaub [...] Forschungsreise [...] Weiter in Stichworten: Timesharing, Experimentalurlaub, Tierreisen, Singlereisen, Kreuzfahrten. Fast vergessen: Saufreise, Drogenurlaub, Sextourismus.¹⁵⁴

Für mich sind Autos das Letzte. Und alles was mit ihnen zusammenhängt: ADAC, Dekra, TÜV, Autobahnraststätten, Autohöfe, Formel I, Formel 2, Formel 3000, Cartrennen (Hitlerjugend) Reisewellen, Pfingststaus, Tuning, Brummis und die ödeste Frage der Welt, nämlich ob die aktuelle Benzinpreiserhöhung ungerechtfertigte Abzocke oder nicht ungerechtfertigte Abzocke ist.¹⁵⁵

Politisches Kabarett, Parodie, Humor, Komik, Witz, Ironie, Satire, Persiflage, Polemik, Karlauer, Pinte, Schote, Zote ...¹⁵⁶

Diese Beispiele zeigen, wie die Aufzählung in verschiedenen Formen auftritt. Wie schon bei Benjamin von Stuckrad-Barre und Christian Kracht zu sehen war¹⁵⁷, werden diese Aufzählungen dazu genutzt eine Lebenswelt zu schaffen, in der der Leser ein Spezialwissen benötigt. Diese Listen lassen einen enzyklopädischen Charakter dieser Werke erkennen. Will ich wissen welche Formen des Urlaubs es gibt, kann ich in *Heinz Strunk in Afrika*

¹⁵¹ Tag der geschlossenen Tür, S. 143. (Beschreibung des Schlagermoves in Hamburg)

¹⁵² Die Zunge Europas, S. 167.

¹⁵³ Menke (2010), S. 63.

¹⁵⁴ Heinz Strunk in Afrikas, S. 34.

¹⁵⁵ Die Zunge Europas, S. 49.

¹⁵⁶ Ebd., S. 84.

¹⁵⁷ Siehe Kapitel 2.3.2. Oberfläche, Archivierung, Kulturtagebuch

nachschlagen.

Für die Konstruktion einer Punkgeneration und dem Eindruck selbst dabei gewesen zu sein, führt Rocko Schamoni eine Bandliste ein.

Pistols, Dexy's Clash, Elvis Costello , Vure, Pogues, Killing Joke, A Flock of Seagulls, Buttocks, Boskops, Buzzcocks, Madness, Selecter, Echo & The Bunnymen, Specials, Siouxi, Vapors, Vipers, Wire, Damned, Stiff, Anti-Nowhere League, Robert Wyatt, Psychic TV, Plastic Bertrand, Bowie, Iggy, New York Dolls, Richard Hell, Scritti Politti, The Fall, Vlondie, Ramones, Dead Kennedys, Witch Trial, Pop Group, Kid Creole, Pig Bag, Gang of Four, Saints, Fehlfarben, Plan, Male, Der Moderne Mann, Malaria, Exploited, Kraftwerk, Discharge, Hass, Slime, Rheingold, Andi Gorbino, Jonathan Richman, Bauhaus, The Boys, Fischer Z, Zeltinger, Kassiber, Die Tödliche Dors, Andreas Dorau, Palais Schaumburg, Mittagspause, Swell Maps, PIL, DAF, KFC, ZK, FSK, ABC, OHL ...¹⁵⁸

Menke schreibt, dass der Leser über ein „subkulturelles Spezialwissen“¹⁵⁹ verfügen muss, welches ihm erlaubt, den Roman zu dekodieren. Diese Liste der Bands, die der junge Roddy Dangerblood, wie sich Rocko Schamoni nannte, anführt, stellt ein solches „subkulturelles Spezialwissen“ dar. Man weiß die Namen in dieser Liste nur zuzuordnen, wenn man sich mit dieser Musikwelt beschäftigt. Sie gibt einen Überblick über die Punkmusikszene im internationalen und deutschsprachigen Raum, sammelt die wichtigen Vertreter dieses Genres und bereitet sie für die Generierung eines Settings, in dem der Roman stattfindet, auf.

Ein weiteres Beispiel für ein gemeinsames Wissen und Erleben mit dem Leser findet sich in *Die Zunge Europas*. Dort werden Ereignisse aus dem Jahr 1988 beschrieben, um dem Leser eine Vorlage zu bieten, eigene Erfahrungen und Assoziationen mit diesem Jahr zu finden.

Beispiel 1988: Komplette ausgelöscht, keine einzige konkrete, persönliche Erinnerung. In diesem gerade für Deutsche historisch bedeutsamen Jahr sind Franz Joseph Strauß und Kurt Kiesinger gestorben, Steffi Graf gewann zum ersten Mal Wimbledon, und Bundestagspräsident Philipp Jenninger trat zurück. Warum mir ausgerechnet dieses verhältnismäßig unwichtige Detail quasi exklusiv im Gedächtnis geblieben ist, war mir ebenso rätselhaft wie das ganze verhonkte Jahr. 1988, Jahr der Nebel.¹⁶⁰

¹⁵⁸ Dorfpuks, S. 59.

¹⁵⁹ Menke (2010), S. 66.

¹⁶⁰ Die Zunge Europas, S. 201.

4.4. Stilistische Elemente, Aufbau und Themen

Schon beim ersten Blick in die Romane von Heinz Strunk und Rocko Schamoni zeigt sich, dass sie eines gemeinsam haben: den Ich-Erzähler. Alle acht Romane sind aus der Ich-Perspektive erzählt und beschreiben einen Abschnitt aus dem Leben der Protagonisten. Das Rastlose, das Ziellose und die Suche nach dem Tun sind Gemeinsamkeiten, die den Romanen der beiden Autoren inne ist. Auch auf stilistischer Ebene haben beide Autoren einiges gemeinsam.

4.4.1. Sprache:

Die Sprache der Romane ist schnell, einfach und mit einigen Besonderheiten untermalt. Die Sätze sind oft kurz oder werden abgebrochen und durch andere Sätze ersetzt. Bei der Durchsicht dieser Romane fallen einige Elemente ins Auge, die hier nun besprochen werden sollen.

^ *Stream-of-Consciousness*: Man kann die Gedankengänge, die Gespräche und die Ideen, die der Protagonist hat, nachempfinden und miterleben. Der Gedankenstrom ist mit Innerem Monolog und erlebter Rede vermischt und kennzeichnet sich durch Assoziationsketten.

Das gesamte Kapitel „Weiß“ aus dem Roman *Dorfpunks* ist in dieser Weise verfasst. Es werden die Gedanken des Protagonisten beschrieben, wie sie ihm in dem Moment einfallen.

Ich bin ein Versager, Ich bin nicht lebenswert. Ich bin nichts. Was bin ich? Ich möchte sterben. Ich halt es nicht mehr aus. Wo ist der Sinn? Niemand liebt mich. Ich bin überflüssig. Ich bin ein Versager. Ich kann nichts. Ich will alles. Hilfe. Ich falle. Ich falle. Ich kann nicht mitmachen. Ich bin nicht wie ihr. Ich bring mich um. ...¹⁶¹

¹⁶¹ Dorfpunks, S. 57.

Auch Heinz Strunk bedient sich dieser Technik. Er setzt die Gedanken seiner Protagonisten in den Vordergrund und bietet uns somit einen Blick in sein Inneres.

Ich habe Benzin im Blut, bums, Ende, aus. Erklärung: Mein Urgroßvater, den ich leider nie persönlich kennengelernt habe, ist begeisterter Automobilist gewesen. Und die Leidenschaft hat eben zwei Generationen übersprungen, Mendel'sche Gesetze, kennt man doch. Egal. Schwerpunktthema der aktuellen Ausgabe von «auto motor und sport TV» waren Pendler ...¹⁶²

Kurze, oft unvollständige Sätze sind bei beiden Autoren zu finden. Häufig werden Sequenzen eingefügt, die die Sätze unterbrechen. Einige Sätze werden nicht zu Ende geführt, oder von Gedankensprüngen durchwoben. Dialoge werden, um eine Realitätsnähe zu schaffen oft, in umgangssprachlichen Formen gehalten.

^ *Jugendsprache und Anglizismen:* Sowohl Rocko Schamoni als auch Heinz Strunk ziehen Elemente aus der Jugendsprache für ihre Romane heran. Die Verwendung dieser Ausdrücke trägt zur Konstruktion von Jugendlichkeit bei, die neben ihren Freizeitbeschäftigungen wie Discobesuche und Alkoholkonsum ihre Stellung in ihrer sozialen Umgebung deutlich macht:

Ein Typ – so Marke Spießer – kam vorbei, den schlugen wir total zusammen, der wusste gar nicht, was los war. Wir schmierten ihn voll mit Parolen wie «Schnauze, Alter!» und «Ost-West-Konflikt» und lauter so cooles Zeugs. Der sah vielleicht runtergefickt aus, als er endlich wegkam ...¹⁶³

Da sich Teile der Romane auf die Musikbranche beziehen, werden viele englischsprachige Musikbegriffe eingeführt. Neben den Begriffen aus der Musikbranche, finden sich auch weitere Anglizismen, die die Jugendlichkeit und die „Weltgewandtheit“ der Protagonisten ausdrückt. Beispiele dafür sind „No-Name-Stoffpisse“, „The nightmare continues (englisch)“, „Leadgitarre“, „Roadie“, „Total Package“, „City-Action“, „Eine Single der Members“, „Pump up da Shit!“, „»Ey, wir sind ne Beatband, da gehts um Style und um Straightness, verstehst du das nicht?«, sagt Wassily.“

¹⁶² Die Zunge Europas, S. 49.

¹⁶³ Risiko des Ruhms, S. 47.

zurückzuführen. Zaimoglu entwickelt darin „aus dem Slang der deutschen Jugendszenen türkischer und kurdischer Herkunft eine neue, kraftvolle Sprache, mit deren Hilfe sich seine Protagonisten ihren Platz in der deutschen Gesellschaft selbst suchen.¹⁶⁷ Diese Art der Sprache, derer sich auch Autoren wie Selim Özdoğan, Silvia Szymanski oder Wladimir Kaminer bedienen, findet sich in diesen Beispielen wieder. Es handelt sich dabei um nur kurze Sequenzen, die die Sprache und die Herkunft der Mitmenschen der Protagonisten beschreibt.

Ewig Musik führte durch Rudi aus seinem Klavier mit einer Note von Frische durch,
begleitet von Petr aus der Gitarre und sensationell Vocalist Karin welches deine
Körper mit den Rhythmus ihre Liede umziehen.¹⁶⁸

♣ *Dialekte*: Durch die Verwendung von dialektalen Einschüben werden Personen charakterisiert und festgesetzt, in welcher Umgebung sich die Protagonisten befinden. In beinahe allen hier besprochenen Werken finden sich Sequenzen, die in dialektaler Form verfasst sind. Dabei handelt es sich um Dialogszenen, die das Gegenüber oder den Protagonisten in eine bestimmte Umgebung setzen und seine Herkunft verdeutlichen.

Ich: Wieso, hab ich doch, aber da wart ihr ja schon. Was kann ich denn dafür?

Bauern: Hä? (einer zum anderen) Oder hat der was anderes Bescheuertes gemacht?
Oder Warum *kricht* der auf Maul?

[...]

Bauern: Ey, na komm, tut mir Leid, das wollten wir so auch *nich*, wenn du *nich*, was gemacht hast, dann *kris* du auch *nich* auf Maul.¹⁶⁹

In diesem Dialog wird deutlich, dass sich der Protagonist von dem bäuerlichen Milieu abhebt, dies wird schon anhand der Sprache klar. Die Aussage *auf Maul* zeigt, dass hier in der ländlichen Umgebung andere Ausdrücke verwendet werden und die Sprache vom Protagonisten, der bei gebildeten Eltern aus städtischem Milieu aufgewachsen ist, sich unterscheidet. Die Abänderung der Wörter *kriegt* zu *kricht* und *nicht* zu *nich* zeigt, dass

¹⁶⁷ Ernst (2005), S. 84.

¹⁶⁸ Heinz Strunk in Afrika, S. 69.

¹⁶⁹ Dorfponks, S. 73.

die Umgebung, in der dieser Dialog stattfindet in Norddeutschland situiert ist.

»Vielleicht. Aber irgendwann regt sie sich ab. Früher oder später krieg *ick* sie und dann mach *ick* sie voll, haha, so schnell wie ich ziehe, so schnell ist die nicht wieder dicht. [...] Los, Junge, baller ran den Scheiß, du bist doch *meen* bestes Pferd im Stall, so wie du zieht das keener durch.«¹⁷⁰

... wobei ich fortwährend Sachen wie «Was man hat, das hat man», «Nützt ja nix», «*wat mutt, dat mutt*» vor mich hin murme.¹⁷¹

Die in den vorangestellten Zitaten kursiv gesetzten Wörter beschreiben Elemente aus der niederdeutschen Sprache. Die Dialoge zeigen, dass die Sprecher aus einem niederdeutschen Sprachraum kommen. Herkunft und Sprache sind also eng miteinander verwoben.

Pass auf. Du konnst von moagn an im Foolsbüttel Tresen mochn. Drei Tog die Wochn, des bringt wos ein. Jo? Und dann gibts noch a neue Band, mogst nicht auch in ana Band wos mochn? Du, da san lauta Freunde von dir dabei, der Sigi, der Tobbs, die Moni, der Olli, mochst du net a Musik?¹⁷²

In diesem Beispiel wird der Dialekt des Wieners Kalle aufgezeigt. Man kann das durch den Kürzung der -en Endung zu -n und der -a- zu -o- Änderung und der Artikelsetzung vor Namen kann, deutlich erkennen. Es wird die Herkunft des Gesprächspartners hervorgehoben und somit ein Unterschied zum Protagonisten aufgezeigt. Neben diesen Punkten hat die Verwendung von Dialekt auch eine durchaus humoristische Funktion.

Si, ja das isse vollkommen lässerlis, Die ganze Belegschaft rennt ständig raus zum Rauchen. Und die teure Raucherraum habe wir sinnlos eingebaut. Das iss alles Swachsinn, das isse Spießerverwillkür, so sag ich.¹⁷³

Dieses Zitat beschreibt den Wirt eines Restaurants, der über das neue Rauchergesetz spricht. Ohne einen direkten Ort zu nennen, allein über die Sprache des Wirtes wird seine Herkunft erklärt. Deutsch ist nicht seine Muttersprache. Durch das Verwenden des Si, am Beginn seiner Rede, werden seine italienischen Wurzeln beschrieben und auch im weiteren Verlauf des Dialogs wird seine Heimat deutlich.

¹⁷⁰ Rocko Schamoni: Sternstunden der Bedeutungslosigkeit. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2008, S. 28.

¹⁷¹ Die Zunge Europas, S. 68.

¹⁷² Sternstunden der Bedeutungslosigkeit, S. 176.

¹⁷³ Tag der geschlossenen Tür, S. 159.

^ *Sprach- und Wortschöpfungen*: Einzelne Wörter sowie die Sprache allgemein beschäftigen die Protagonisten in den hier beschriebenen Romanen ständig. Es gibt einige Beispiele dafür, wie sie mit der Sprache umgehen. Da die Protagonisten häufig aus einem journalistischen oder Schreiberbereich stammen, wird dieser Umgang mit der Sprache oft behandelt. Sie beschäftigen sich mit Wortbedeutungen, kreieren neue Worte oder auch eine eigene Sprache. „Meine Sprache, meine Welt.“¹⁷⁴

Mein Humor funktionierte anders. Mir kamen einzelne Worte in den Sinn: «Fettschürze», «Weltraumdüger», «Analjazz». Weltraumdüger, keine Ahnung was das sein sollte.¹⁷⁵

Lieblingwort: Affin. Alles Affin. Zielgruppenaffin, sowiesoaffin, sowiesoaffin. Robuste Konstitution, treibt täglich Sport, wird praktisch nie krank. Der schießt den Viren auf den Kopf. Fundiert, konzentriert, studiert, versiert, motiviert (Reimlexikon).¹⁷⁶

... er kann wirklich schaufeln wie ein Scheunendrescher. Gutes Wort, Scheunendrescher.¹⁷⁷

An den Wänden hängen *Black Whole Pictures* (eigene Wortschöpfung).¹⁷⁸

Allerdings wollte ich nicht einfach nur Dinge erfinden, sondern auch Inhalte – konkreter: Sprache, Begriffe, Wendungen Sprüche. Es gibt so viele Erfahrungen, die noch nicht benannt sind, so viele Gefühle, die keinen angemessenen Ausdruck finden. [...] In diesem Fall würde ich ein neues Wort vorschlagen, das genauer und schneller ist, wie zum Beispiel *Umleitungshass*.¹⁷⁹

Ideen einer eigenen Sprache:¹⁸⁰

A =oie

F =fükr

B =br

G =schnott

C =cror

H =hr

D =nökn

I =gooige

E =effi

J =tratzr

¹⁷⁴ Heinz Strunk in Afrika, S. 91.

¹⁷⁵ Die Zunge Europas, S. 81.

¹⁷⁶ Ebd., S. 127.

¹⁷⁷ Ebd., S. 36.

¹⁷⁸ Heinz Strunk in Afrika, S. 54.

¹⁷⁹ Risiko des Ruhms, S. 79.

¹⁸⁰ Sternstunden der Bedeutungslosigkeit, S. 146f.

<i>K =lö</i>	<i>T =t</i>
<i>L =krt</i>	<i>U =u</i>
<i>M =urru</i>	<i>Ü =ü</i>
<i>N =wiy</i>	<i>V =v</i>
<i>O =bebb</i>	<i>W =w</i>
<i>P =xux</i>	<i>X =x</i>
<i>Q =queaueckezezenbrandt</i>	<i>Y =y</i>
<i>R =vutze</i>	<i>Z =z</i>
<i>S =s</i>	

Als Nächstes fing ich an, über sinnige Bezeichnungen und Sprüche nachzudenken. [...] Als Merkspruch für «... nur Geduld, bloß nichts übereilen»... erfand ich «... ja, man kann ja auch keine Spatenkinder flügge werfen» ..., besser klang es noch, wenn man es leicht ins Schwäbische verlegte: «... ja, du kannsch ja auch kei Spatzekinder flügge werfe ... »¹⁸¹

All diese angeführten Stellen zeigen ein Spiel mit der Sprache, ein Verändern dieser und ein Verschieben der Grenzen der sprachlichen Verwendungsmöglichkeiten. Die Neukodierung der Sprache in *Sternstunden der Bedeutungslosigkeit* und die Veränderung der sprachlichen Zeichen zeigt die Schwierigkeit, die einem begegnet, wenn man mit dem vorhandenen Code nicht vertraut ist. Im Anschluss an diese Stelle findet sich ein Gedicht, das in dieser neuen Sprache verfasst ist. Nur wenn man die Entschlüsselung besitzt und versteht, kann man dieses lesen. Es ist eine neue Geheimsprache. Immer wieder werden eben diese vorgegebenen sprachlichen Grenzen verschoben und neu gesetzt.

Rocko Schamoni beschreibt in seinem Roman *Tag der geschlossenen Tür* sehr gut worum es ihm bei der Erfindung neuer Worte oder einer neuen Sprache geht.

¹⁸¹ Risiko des Ruhms, S. 81.

Es entstehen Worte auf dem Papier, Worte, die mir fremd sind und die ich erst lese, nachdem ich die Seite zu Ende geschrieben habe. Ich versuche festzustellen, ob ich diese Worte und Sätze kenne oder ob sie mir geschenkt wurden. *Ecriture automatique*: Humunlaqualil wird genüsslich das schwarze Pech zieren. Die Fleißbomben zerplatzen wie Kot in deinem Gewinde, und abgeflachstes Stronzium brät auf silbernen Geiern über die Welt. Meine Damen und Herren, das Hulakarken-Obitionilium übernimmt die gesamte Verantwortung! Es geht rein um den Klang und den Fluss. Manchmal gelingen mir ganz außergewöhnliche Buchstabenkompositionen. Häufig entstehen Namen in mir.¹⁸²

Beim Schöpfen dieser Worte geht es nicht in erster Linie um den Inhalt, sondern darum, wie sie sich anhören. Die Romanfigur Michael Sonntag schafft keine Sinneinheiten, sondern melodische Sätze. Bei den zuvor genannten Beispielen ist genau dies der Fall. Es werden nicht immer inhaltlich sinnvolle Sätze geschaffen. Es werden Wortflüsse und Klänge produziert.

Auch Heinz Strunk kommentiert seine Wortschöpfungen, allerdings sieht er sie sowohl positiv als auch negativ.

Kaffeerund, Sitzbad, Handgeld. Eine Phantasiesprache, die im Alltag keinen Bestand haben wird.¹⁸³ Was bleibt? Neben den Erfahrungen? Schöne neue Worte: Kaffeerund. Nachwassern. Dienstreise. Sitzbad. Plumpspool. Jedes Wort ist fünftausend Euro wert. Mindestens.¹⁸⁴

Auf der einen Seite bewundert Heinz Strunk die Worte, die er geschaffen hat. Es ist, das was ihm von der Reise nach Afrika noch übrig bleibt. Auf der anderen Seite merkt er, dass diese Worte im Alltag keine Chance haben zu bestehen. Er hat sie also für sich selbst als Protagonist und als Autor für den Leser geschaffen.

4.4.2. Einschübe/<Inserts>

¹⁸² Tag der geschlossenen, Tür. S. 27.

¹⁸³ Heinz Stunk in Afrika, S. 185.

¹⁸⁴ Ebd., S. 265.

Der Textfluss der Romane wird immer wieder durch unterschiedlichste Einschübe unterbrochen. Die Autoren fügen selbst geschaffene Texte ein, geben Zeitungsausschnitte oder Informationen in den Text. Diese Einschübe sind im Text durch andere Schriftarten, Absätze, Kursivschreibung oder andere Schriftgrößen gekennzeichnet.

Die Zunge Europas ist mit Infokästen, ähnlich wie Fußnoten unterlegt, die Worte oder Bedeutungen im Text erklären.

Wenn Einfälle* das Licht der Welt erblicken, sind sie mickrig und schwach wie Frühchen.

*INFOKASTEN:

Woraus bestehen Ideen? Antwortmöglichkeiten: 1. Aus Spin-Schäumen. 2. Aus Strings, die in einer zehndimensionalen Raumzeit schwingen.¹⁸⁵

Es werden auch vom Protagonisten verfasste Sequenzen eingefügt, die er als Gag-Schreiber vorstellt.¹⁸⁶ Auch Gedichte und Gedanken werden im Roman hervorgehoben und als Einschübe präsentiert. Rocko Schamoni fügt in seinem Werk *Sternstunden der Bedeutungslosigkeit* Kolumnen ein, die er jeden Sonntag an die Redaktion der Zeitung, für die der Ich-Erzähler arbeitet, schickt, genauso wie Briefe und den Emailverkehr mit der Lektorin. Es werden auch Textzitate aus anderen literarischen Werken eingefügt, ebenso wie Songtexte, Gedichte und Zitate anderer Schriftsteller.

Zwischen den Erzählungen des Protagonisten im Roman *Risiko des Ruhms* werden Texte, die dieser verfasst hat, eingeschoben. Diese werden durch eine unterschiedliche Schriftart vom Rest des Textes hervorgehoben. Zu finden ist: ein Drehbuch über das Musikbusiness, eine Science-Fiction Geschichte, ein Reisebericht eines Schauspielers. Dieser Schauspieler kommentiert in dem Text das Buch, in dem er seinen eigenen Bericht gelesen hat. Er hat also den Roman, in dem seine Aufzeichnungen befinden, gelesen während er diese schrieb. Selbst der Übergang seines Textes zum ihn umgebenden Roman wird erwähnt.

¹⁸⁵ Die Zunge Europas, S. 196.

¹⁸⁶ z.B. Ebd., S. 107.

PS: Auf dem Flug lese ich ein Buch, in dem jemand erzählt, wie er diese Aufzeichnungen gefunden und abgedruckt hat. Nach meiner Geschichte, die, meiner bescheidenen Ansicht nach, hervorragend passt, geht das Buch mit folgendem kurzen Satz wieder in die Hauptstory über: Das war eine gute Überleitung. K.K.¹⁸⁷

Dieser Einschub endet dann abrupt, und der Ich-Erzähler widmet sich wieder den Erzählungen aus seinem Leben. Zuletzt wird noch ein Text Rocko Schamonis eingefügt, der bei einer Werkschau der Hamburger Schule vorgetragen wird. Diese Einschübe enthalten verschiedene Elemente der Literatur und Medienwelt und bieten somit einen Bezug zu anderen Formen der Literatur.

Ein weiteres Beispiel für einen dieser Einschübe ist ein Zeitungsartikel des *Hamburger Abendblattes* mit dem Titel „«Kein-Erlebnis-Reisen» am erholsamsten“¹⁸⁸, der die Attitüde, mit der Heinz Strunk seine Reisen plant, einfängt und dem Leser verdeutlicht, wie die nachfolgende Reise ablaufen wird.

4.5. Zitate und Intermedialität

Verweise auf andere literarische Formen, Referenzen auf andere kulturelle Bereiche und Zitate aus Literaturvorlagen tritt in den Romanen von Heinz Strunk immer wieder zum Vorschein. Diese Verweise stehen oft im Gegensatz zum Roman, in dem sie gesetzt werden. Es gilt zu untersuchen, in welchem Zusammenhang und welche Varietät diese Verweise haben.

Es werden die verschiedensten Publikationsformen und medialen Präsentationsformen schon bei der Figurenkonstitution eingeführt. Die Romanfiguren sind Musiker, Journalisten, Schriftsteller, Gag-Schreiber, Drehbuchautoren und bei dem Protagonisten im Roman *Risiko des Ruhms* alles in einem. Somit beinhalten die Werke schon in sich selbst eine Vielfalt des kulturellen und medialen Betriebs und liefern Referenzen zur Biographie der Autoren. Rocko Schamonis *Risiko des Ruhms* beginnt mit einer Beschreibung eines neuen

¹⁸⁷ Risiko des Ruhms, S. 138f.

¹⁸⁸ Heinz Strunk in Afrika, S. 27f.

literarischen Genres. Der Autor führt die Idee eines „visuellen Hörbuchs“¹⁸⁹ ein. Zuerst entsteht das Buch, welches in einem zweiten Schritt zu einem Hörbuch verarbeitet wird. Um diesen Prozess nun fortzuführen, schafft Rocko Schamoni einen weiteren Schritt. Dieses veröffentlichte Hörbuch wird nun wiederum abgeschrieben und erneut in Buchform herausgegeben. Es handelt sich dabei um eine leicht veränderte Form des ersten Romans. Der Leser wird nun auch nicht mehr als ein Leser, sondern als Hörer angesprochen. „Ich wünsche Ihnen beim Hören ganz viel Spaß.“¹⁹⁰

Neben den verschiedenen literarischen Formen wird auch der Literaturbetrieb thematisiert. Die Protagonisten, die in diesen kulturellen Bereich integriert sind, sprechen die Vorgehensweise beim Schreiben, die Ideenfindung und den Weg zur Veröffentlichung der Texte an.

Vorsicht Literatur! «Mein Kampf». Gibt's leider schon. «Die Wurstvitrine». Nicht schlecht. «Der Mehlgnom». Besser, gut ich glaub, der wird's. Der Mehlgnom. Titel ist sogar noch wichtiger als der erste Satz.¹⁹¹

Dem ersten Satz eines Buches wird für gewöhnlich eine viel zu hohe Bedeutung beigemessen. Der erste Satz muss stimmen! Genial soll er sein, überraschend, exaltiert oder gerade zurückgenommen, Grundlage für enthusiastische Rezensionen. Monate lang schrauben und schwitzen und feilen die Autoren am verdammten ersten Satz, der einfach nicht gelingen will.¹⁹²

Zeitschriften und Zeitungen sind eine wichtige Plattform in den Werken, die hier besprochen werden. Es werden unter anderem der „*Stern, Konkret, Bunte, Pardon, Sounds, Rolling Stone, Spex, Titanic, Art, Texte zur Kunst und Spiegel*“¹⁹³, *Bild-zeitung*¹⁹⁴ und viele mehr erwähnt. Neben einfachen Aufzählungen und Erwähnung der Zeitschriften und Zeitungen werden auch Texte daraus übernommen. Heinz Strunk übernimmt in seinem Roman *Heinz Strunk in Afrika*, einen Artikel aus dem *Hamburger Abendblatt*. „«Kein-

¹⁸⁹ Risiko des Ruhms, S. 9.

¹⁹⁰ Risiko des Ruhms, S. 10.

¹⁹¹ Heinz Strunk in Afrika, S. 14.

¹⁹² Ebd., S. 8.

¹⁹³ Tag der geschlossenen Tür, S. 32.

¹⁹⁴ Die Zunge Europas, S. 8.

Erlebnis-Reisen» am erholsamsten. Nicht tolle Erlebnisse, neue Anregungen oder Urlaubsbekanntschaften bewirken Erholung bei einer Urlaubsreise,...¹⁹⁵

Der Artikel wurde im *Hamburger Abendblatt* veröffentlicht und in leicht gekürzter und abgeänderter Form im Roman wieder verwertet.

Die Präsenz des Themas TV tritt bei Heinz Strunk und Rocko Schamoni stark hervor. Das Fernsehen ist ein ständiger Begleiter der Protagonisten und wird deshalb auch ständig kommentiert. Dabei werden TV-Formate, Schauspieler und konkrete Beispiele eingeführt, analysiert und bewertet. Diese zeigen den Umgang mit Fernsehen mit sowohl für die Masse entwickelte als auch anspruchsvollen Formaten. Sie zeigen die Romanfiguren in einem bestimmten medialen Kontext und bieten die Möglichkeit für die Figuren, ihre Mitmenschen sowie sich selbst über den TV-Konsum zu definieren.

Ich stelle den Fernseher an. Fernsehen geht zum Glück immer. Mein Lieblingsprogramm sind Dauerwerbesendungen oder Astro TV mit Starmoderator Malkiel Rouven Marx. Das einzige Medium in siebter Generation empfiehlt sich durch erstklassige Wahrsagen und prognosestarke Astrologie.¹⁹⁶

Um elf Uhr ist der Fernseher an, und ich esse einen Teller Haferflocken. Der Zonk mit meinem Lieblingsmoderator Jörg Draeger. Einmal wie Jörg Draeger sein, nur einen Tag lang.¹⁹⁷

An diesen beiden Textstellen kann man erkennen, dass Fernsehen einen wichtigen Teil des Lebens der Protagonisten ausmacht. Heinz Strunk und Rocko Schamoni nehmen im Verlauf ihrer Romane immer wieder Bezug zu TV-Formaten.

Meine Fernsehgewohnheiten sind vollkommen verwahrlost. Wenn ich nichts weiter vorhabe, glotze ich bestimmt fünf, sechs Stunden am Tag, und nur in den allergrößten Ausnahmefällen («Expeditionen ins Tierreich» / Wiederholungen vom «Alten» auf 3SAT, natürlich nur die Folgen mit dem wunderbaren, hochverehrten, unvergessenen Siegfried Lowitz und nicht mit dem Sauspatz Rolf Schimpf) mal eine Sendung ganz. Es wird häufig behauptet, Fernsehen mache stumpf und dumm

¹⁹⁵ Heinz Strunk in Afrika S. 27 /Hamburger Abendblatt 24.07.09. Auf: <http://www.abendblatt.de/ratgeber/wissen/article1109045/Entspannung-statt-Abenteuer-buchen.html>, am 14. Dez. 2012.

¹⁹⁶ Ebd., S. 29.

¹⁹⁷ Sternstunden der Bedeutungslosigkeit, S. 22.

und sei eine gigantische Zeitvernichtung. Das ist natürlich vollkommener Quatsch.¹⁹⁸

Es entstehen Rechtfertigungsversuche, die den TV-Konsum erklären, und auch die Formate selbst werden kommentiert. Werbefernsehen, Dokumentationen, Serien, Dokusoaps, Talkshows werden beschrieben. Die aufgezeigten Formate umfassen eine große Bandbreite.

Neben diesen indirekten Anspielungen werden auch direkte Zitate, von Schriftstellern, Filmemachern, Philosophen und anderen bekannten Persönlichkeiten in die Texte eingebaut. Ohne Songtexte von Musikern genauer zu betrachten, soll nun untersucht werden, wie einige Zitate ausgewählt wurden und in welchem Zusammenhang sie mit den Werken stehen.

Als Gag-Schreiber kommentiert der Protagonist in *Die Zunge Europas* die Comedylandschaft Deutschlands. Dazu verwendet er Originalzitate von deutschen Comedians, ohne diese namentlich zu nennen.

Da kabarettische sich, wer kann, denn die Wirkung der Nummern ist nachhaltiger als langfristige Rentenbescheide. Damit beim schrillen Start ins Wochenende auch die Ablachgarantie gilt, nehmen Sie am besten Ihren inneren Schweinehund an die Leine. Aber: Vorsicht an der Wortschwallkante! [...] (Alles Originalzitate)¹⁹⁹

Diese Zitate, die sich nicht auf ihren Ursprung zurückverfolgen lassen, dienen dem Protagonisten dazu, die Einfallslosigkeit und Fokussierung auf ein humoristisches Vokabular, das ihm nicht gefällt, zu kritisieren.

Ich saß auf einem «misanthropischen Rand, von dem aus ich die Unlust und das Unbehagen auf andere Menschen kultiviere» (Peter Sloterdijk). «Die zunehmende Gereiztheit in den Metropolen lässt sich zivilisatorisch nicht mehr kompensieren» (schon wieder Peter Sloterdijk) Peter Sloterdijk ist der Truck Stop der Philosophenszene. Das stimmt natürlich überhaupt nicht und ist himmelschreiender Quatsch, aber klingt irgendwie gut.²⁰⁰

¹⁹⁸ Die Zunge Europas, S. 48.

¹⁹⁹ Ebd., S. 88.

²⁰⁰ Ebd., S. 121.

Hier dienen die Zitate von Peter Sloterdijk dazu, die Mitreisenden einer Zugfahrt zu beschreiben. In Folge entstehen Assoziationen beim Protagonisten, die zu weiteren Gedanken zum Philosophen führen. Dieser Abschnitt beschreibt die Gedankengänge, die den Protagonisten bei dieser Zugfahrt überkommen, und zeigt, dass sich dieser mit Philosophie und auch Literatur auskennt und sich in einer gebildeten Bevölkerungsschicht aufhält.

Auf literarische Werke selbst wird durch die Nennung von Titeln und Autoren Bezug genommen, aber auch im Textfluss werden Verweise zu literarischen Werken hergestellt. In *Risiko des Ruhms* fällt dies besonders auf. Als der Protagonist auf einer einsamen Insel strandet, entsteht eine Assoziation zu Daniel Defoes *Robinson Crusoe*. In einem anderen Abschnitt beschreibt der Protagonist sein herausragendes Gehör, er hört viel genauer und besser als alle Menschen der Erde, und er erkennt Fehler, die die Musiker selber nicht wahrnehmen können. Hier wird eine Parallele zu Robert Schneiders *Schlafes Bruder* gezogen, dessen Protagonist ebenfalls ein perfektes und außergewöhnliches Gehör besitzt.²⁰¹

Heinz Strunk beschreibt in *Heinz Strunk in Afrika* den Unterschied zwischen Hochliteratur und Trash und geht dabei auch auf seine Texte ein.

Ian McEwan vs. Lemmy Kilmister, White Line Fever vs. Abbitte, Hochliteratur vs. Trash. Tja, denke ich, während ich den Klappentext von Abbitte studiere, darauf als Goldstandard hat sich die internationale Literaturkritik geeinigt, da kann ich mir ein schönes Scheibchen abschneiden.²⁰²

Im weiteren Verlauf dieses Abschnitts liest er abwechselnd Stellen aus den beiden Werken und schafft somit einen direkten Vergleich zwischen zwei unterschiedlichen literarischen Genres.

Auch die Optik der Schriftsteller und die Unterschiede zu einander werden behandelt.

²⁰¹ Risiko des Ruhms, S. 127.

²⁰² Heinz Strunk in Afrika, S. 110.

Durs Grünbein, Grünbein Durs, von hinten wie von vorn Schriftsteller durch und durch und durch. Durs Grünbein sieht aus wie einer, der Durs Grünbein schreibt. Überhaupt sehen eigentlich alle Schriftsteller aus wie die Sachen, die sie schreiben. Ingo Schulze. Judith Hermann. Uwe Tellkamp. Julia Frank. Bastian Sick. Mario Barth, haha.²⁰³

Der Filmemacher Luis Buñuel wird sowohl von Heinz Strunk als auch Rocko Schamoni als Referenzpunkt verwendet. „Luis Buñuel hat mal gesagt, dass er erst dann ein halbwegs menschenwürdiges Leben habe führen können, nachdem ihn die Libido entlassen hatte.“²⁰⁴

Dieses Zitat ist in die Beschreibung der Bücher *Abbitte* und *White Line Fever* eingefügt, um Texte zu beschreiben, in denen Beziehungen zwischen alten Männern und jungen Mädchen behandelt werden.

Rocko Schamoni führt in seinem Roman *Tag der geschlossenen Tür* Luis Buñuel ein, um das Rauchen zu beschreiben.

Um Luis Buñuel zu zitieren:

Unmöglich zu trinken, ohne zu Rauchen. Der Tabak, der wunderbar mit dem Alkohol zusammengeht, wenn der Alkohol die Königin ist, ist der Tabak der König, ist ein angenehmer Begleiter in allen Wechselfällen des Daseins. Er ist ein Freund in guten und in schlechten Augenblicken. ...²⁰⁵

Weitere Autoren und Bücher, die in den Werken eingeführt werden, sind unter anderen, *Fünf Freunde*, *Asterix und Obelix*, *Fix und Foxi*, Hermann Hesse²⁰⁶, Georg Trakl,²⁰⁷ H.G. Wells,²⁰⁸ *Marxismus für Manager* von Rupert Lay²⁰⁹, *Utopia* von Thomas Morus und *Ulysses* von James Joyce²¹⁰.

Diese Literaturreferenzen dienen in den Romanen zur Figurencharakteristik, zur Erklärung

²⁰³ Ebd., S. 209.

²⁰⁴ Ebd., S. 112.

²⁰⁵ *Tag der geschlossenen Tür*, S. 154.

²⁰⁶ *Fleckenteufel*, S. 6/27.

²⁰⁷ Heinz Strunk in *Afrika* S. 227 „Indes wie blasser Kinder Todesreigen um dunkle Brunnenränder, die verwittern, im Wind sich fröstelnd blaue Asten neigen. - Gedicht *Verfall* von Georg Trakl

²⁰⁸ *Risiko des Ruhms*, S. 109.

²⁰⁹ Ebd., S. 145.

²¹⁰ Ebd., S. 74.

und Unterstützung der Aussagen der Protagonisten und verdeutlichen den Bildungsstand der Figuren. Dass auch Kunst und Kultur immer wieder einfließt, verstärkt diese Position.

Auch das Lesen und der Umgang mit Büchern wird beschrieben.

Das bringt meine Nutzlosigkeit mit sich, dass ich mich ganz gut mit Filmen auskenne. Mit Filmen und Büchern. Ich lese alles, was ich kriegen kann. Ich durchforste die Billigregale im Buchladen oder auf dem Flohmarkt oder ich klaue aus der Zentralbibliothek. Ich horte Bücher, sie sind meine Schätze, das Einzige, was ich besitze. Alte abgewetzte Bücher [...] Das meiste, was ich lese, vergesse ich sofort wieder. Vor allem Sachbücher, die ich verschlinge. Das hat den Vorteil, dass ich Bücher voller Spannung dreimal lesen kann. Dass ich nie genug kriege von einem Buch. ...²¹¹

Neben Fernsehen ist Lesen eine wichtige Beschäftigung im Leben des Protagonisten, der sonst nicht viel zu tun hat. Er beschreibt seine Lesegewohnheiten und seinen Umgang mit Büchern.

4.6. Popkulturelles Umfeld

4.6.1. Die Hamburger Schule

In den letzten Kapiteln des Romans *Risiko des Ruhms* widmet sich Schamoni der Hamburger Schule. Der Protagonist trifft sich um 1987 mit einigen Leuten aus der Popmusik und Popkulturszene regelmäßig im Restaurant *Goldener Stern* im Hamburger Schanzenviertel.²¹² Die Runde bespricht Themen aller Art, aber vor allem die popmusikalische und popkulturelle Szene.

Weg ist klar, Zeitpunkt ist klar, Ziel ist klar, die Zeit der Grabenkämpfe ist vorbei, wir müssen unsere sensitive Produktivität bündeln, intellektuelle Zärtlichkeiten kann als Waffe ungemein klärend wirken, legen wir uns auf den Bogen und

²¹¹ Sternstunden der Bedeutungslosigkeit, S. 36.

²¹² Teilnehmer der Runde im Goldenen Stern: Alfred Hilsberg, Tobias Levin (Cpt. Kirk &), Knarf Rellöm (damals noch bei Monkey Men), Lars Greve und Mathias Halfpape (beide von Selig, Halfpape = Heinz Stunk), Andreas Dorau (Fähnlein Fieselschweif) Jochen Distelmeyer (Blumfeld), Frau Rabe (Goldene Zitronen), Kerstin & Sandra Grether (Zillo, beide das erste Mal in Hamburg) und Alf Burchardt (Goethes Erben). *Risiko des Ruhms*, S. 171-171.

schießen uns selber ab!²¹³

Dieses Zitat von Jochen Distelmeyer, der als Revolutionär der deutschen Popmusik gilt, spielt auf den Graben zwischen Hochkultur und Massenkultur, den schon Leslie Fielder überqueren wollte, an. Dieser Graben ist nun überschritten und es muss eine neue Form der Popkultur geben. Dieses Zitat spricht direkt auf die Diskussionen der Popkulturschaffenden und ihrer Kritiker an. Bei weiteren Diskussionen kam man auf die Suche nach einem Namen für diese Treffen, und schließlich wurde die „Hamburger Schule“ ins Leben gerufen und einige Statuten festgelegt:

- 1) Die „Hamburger Schule“ ist eine nichtkommerzielle Vereinigung, die einzig der kritischen Referenz von Kultur verpflichtet ist.
- 2) Die Mitglieder dürfen sich bis zu ihrem Austritt keinem anderen Verein ähnlichen Charakters anschließen.
- 3) Die Treffen finden wöchentlich zu festen Zeiten statt, einmal im Monat wird die „Werkschau“ veranstaltet, in der jedes Mitglied seinen derzeitigen künstlerischen Standpunkt zur Überprüfung bereitstellt.
- 6) Regelmäßige Besuche von kulturellen Veranstaltungen sind Pflicht und werden von einem „Kulturgremium“ festgelegt.
- 8) Es besteht Parteipflicht über den Stand der Inhalte der „Hamburger Schule“, jeder Bruch wird von einem „Maßnahmengremium“ geahndet.
- 10) Diskurs ist zentrale Lebenspflicht...²¹⁴

Aufgrund dieser „parteilpolitischen“ Statuten wurden die folgenden Treffen abgehalten, Texte präsentiert und Bands aufgebaut. Im weiteren Verlauf des Kapitels erklärt Schamoni noch den Aufstieg und Fall der Hamburger Schule. Der Abstieg, der Schamoni durch ein *Spex* Interview 1995 mit der Band *The Fishmob*²¹⁵ klar wurde, läutet auch das Ende des Romans ein. Am Ende werden Benjamin von Stuckrad-Barre und Joachim Bessing als die Freunde des Protagonisten eingeführt und somit der Bogen zur Popliteratur geschlossen.

²¹³ Risiko des Ruhms, S. 172.173..

²¹⁴ Ebd., S. 174.

²¹⁵ „... die öde Hamburger Schule, das ist doch alles Schnee von gestern, regressive Scheiße, diese Zeit ist vorbei, wir bringen etwas neueS. ..“ Risiko des Ruhms, S. 189.

Doch wie entwickelte sich die Hamburger Schule außerhalb dieses Romans?

Die Hamburger Schule war eine Popmusik-Bewegung, die auch als „Diskurspop“ oder „Diskursrock“ bezeichnet wird.²¹⁶ Seiler setzt ihren Anfang auf die frühen 1990er Jahre mit Bands wie *Ostzonensuppenwürfelmachenkrebs*, *Blumfeld*, *Tocotronic* und *Die Sterne* an. Die Inhalte der Songs waren mit Verweisen auf Literatur, Philosophie und Geschichte versehen und glichen eher vertonten Gedichten als Popsongtexten.²¹⁷ Diese Art des Popsongs zeigt Elemente, die auch spätere beziehungsweise gleichzeitig entstehende Popromane aufweisen. Intermedialität, Zitate, Ich-Perspektive und Beschreibungen der Oberfläche ziehen sich durch beide Formen der Popkultur. Seiler beschreibt in einem Beispiel des Liedes *Eines Tages* von Blumfeld die Nähe zu Gedichten von Ingeborg Bachmann.²¹⁸ Der Diskurspop schließt also den Kreis zu Literatur und somit überwindet er die Grenzen zwischen Subkultur und Hochkultur. Popmusik und Literaturwissenschaft verschwimmen zu einer neuen Darstellungsform.²¹⁹

Der Diskurspop behandelt das Element des Pop in sich selbst und reflektiert die Musik unter dem Aspekt der deutschen Sprache. Er bezieht Elemente aus einem nicht-sprachlichen Kontext, wie die Gestaltung des Plattencovers und der Musikvideos, mit ein.²²⁰ Rocko Schamoni übernimmt also Elemente des Diskurspop in seinem Roman und stellt die Entwicklung der „Hamburger Schule“ in einen anderen Kontext. Inwieweit diese Entwicklung der tatsächlichen Ereignisse gleicht, lässt sich hier allerdings aus Mangel an Platz, da es nicht Teil des Kernthemas ist, nicht genauer herausarbeiten.

Allerdings stellt Rocko Schamoni mit diesem Teil seines Romans einen deutlichen Bezug zur Popkultur her und spiegelt im Gegensatz zu den restlichen Elementen des Romans reale

²¹⁶ Till Huber: „Ich will da nicht leben, wo es niemals Leben gab“. Der Diskurs-Pop der Sterne als „kapitalistischer Realismus“. In: Moritz Baßler u.a. (Hg.): *Stadt.Land.Pop. Popmusik zwischen westfälischer Provinz und Hamburger Schule*. Bielefeld: Aisthesis 2008, S. 133-154.

²¹⁷ Seiler (2006), S. 267.

²¹⁸ Ebd., S. 269ff.

²¹⁹ Vgl. Till Huber (2008), S. 133.

²²⁰ Till Huber: Der Diskurs-Pop der 'Hamburger Schule' im Kontext der deutschsprachigen Popmusik. Auf: <http://www.uni-muenster.de/Practices-of-Literature/Organisation/huber.html>, am 17. Dez. 2012.

Ereignisse.

4.6.2. Spex

Die popkulturelle Zeitschrift *Spex*, die sowohl in *Risiko des Ruhms* als auch, *Tag der geschlossenen Tür* beschrieben wird, steht als Zeitschrift, die sich popkulturellen Inhalten und somit auch der Popliteratur widmet und sogar für eine Verbindung zum kulturellen Bereich, der hier eine Rolle spielt.

Spex zieht eine Parallele zu den Popliteraten, da sich etwa Rocko Schamoni in seinem Abschnitt über die Hamburger Schule als Teil dieser Popkultur sieht. Der Protagonist des Romans *Risiko des Ruhms* ist mit zwei wichtigen Vertretern (Christian Kracht und Benjamin von Stuckrad-Barre) befreundet.

Im Großen und Ganzen aber ist das Haltbarkeitsdatum für einen Popstar irgendwann ab dreißig überschritten, und man wendet sich anderen Dingen zu. Jetzt ist es zum Beispiel die Literatur. Ich habe zusammen mit meinen guten Freunden Benjamin von Stuckrad-Barre, Joachim Bessing und Uwe Kopf einen Literaturzirkel gegründet, wir planen ein gemeinsames Buch mit dem programmatischen Titel «Am Ende von Sardonien».²²¹

Rocko Schamoni bemerkt hier, dass man, um Popmusik erfolgreich machen zu können, eine bestimmte Altersgrenze nicht überschreiten darf. Da diese in seinem Fall erreicht ist, muss er sich um ein anderes kulturelles Gebiet kümmern. In diesem Fall Literatur. Er beschreibt damit seinen eigenen Lebenslauf, der ähnlich wie der von Heinz Strunk abgelaufen ist. Zuerst waren sie Musiker, doch mit der Zeit widmeten sie sich auch anderen kulturellen Bereichen. Hiermit wird wieder eine Brücke zu den autobiographischen Elementen des Popromans gezogen.

4.6.3. Golden Pudel Klub

Der Golden Pudel Klub ist ein Element, das sowohl Rocko Schamoni, Heinz Strunk und das popkulturelle Quintett der Tristesse Royale miteinander verbindet.

²²¹ Risiko der Ruhms, S. 190.

1988 wurde der Pudel Klub von Tobias Albrecht (Rocko Schamoni), Schorsch Kamerun und Kaiser Walter in Hamburg gegründet. Es legen DJs. auf und Bands spielen in diesem Club. Es ist „ein ultramoderner Zeitgeistladen, der jeden noch so winzigen Trend aufspürt, um ihn dann zu zerstören. Alles ist erlaubt, sonst wird es von uns verboten.“²²² Auch die Bands der Hamburger Schule trafen sich im Pudel Klub, welcher 1994 in Golden Pudel Klub umbenannt wurde.

Come dawn, the solid-cored wooden building, once built from criminals` hipbones, shakes. Electricity falls off. The root or tonic keynote still booms in the taxi cabs, in the spits, and in the clouds of the timethieves.

Yes, the Golden Pudel Club. Did it again.²²³

Die Teilnehmer der Tristesse Royale kommentieren in ihren Gesprächen vor dem Kamin Rocko Schamoni und seinen Golden Pudel Klub.

CHRISTIAN KRACHT Das Epizentrum dieser verfluchten Selbstironie ist der Pudel-Klub in Hamburg.

JOACHIM BESSING Der Pudel-Klub ist das Allerverkommenste. Dort tritt Tobias Albrecht unter seinem Künstlernamen Rocko Schamoni auf und spielt einen Kreistagsabgeordneten der FDP. Alle finden das dort lustig. Es ist das Grauen.²²⁴

Im weiteren Verlauf dieses Gesprächs werden auch die Hamburger Musikszene kommentiert und einige Bands der Hamburger Schule sowie auch Rocko Schamoni und Schorsch Kamerun negativ bewertet.

Unter diesem Aspekt ist es nötig die Freundschaftsbekundung durch den Protagonisten aus *Risiko des Ruhms* mit Joachim Bessing und Benjamin von Stuckrad-Barre noch einmal zu betrachten.

Diese doch recht widersprüchlichen Aussagen wurden im Abstand von einem Jahr verfasst. Sollte Rocko Schamoni diese Aussage bekannt gewesen sein, könnte diese Textstelle ein ironischer Seitenhieb auf die Teilnehmer der Tristesse Royale sein. Über die Beziehung

²²² Schorsch Kamerun in: Der Pudel Klub taz am 31.08.2005. Auf: <http://www.taz.de/1/archiv/archiv/?dig=2005/08/31/a0293>, am 15. Dez. 2012.

²²³ Gereon Klug: 32, `s something to do with the media. Translated by Harry Rowohlt. Auf: <http://www.pudel.com/english.php>, am 2. Jan. 2013

²²⁴ Tristesse Royale, S. 26.

zwischen Schamoni, Bessing und Stuckrad-Barre ist nichts bekannt, nur dass das Buch „*Am Ende von Sardonien*“²²⁵ nie erschienen ist.

Der Hamburger Golden Pudel Klub, der von Rocko Schamoni mitbegründet wurde, stellt auch eine Verbindung zu Heinz Strunk dar, dessen Protagonist in *Die Zunge Europas* diesen Club besucht.

Der *Golden Pudel Klub* hatte im neunzehnten Jahrhundert als Kurzzeitknast für Schmuggler gedient, die im Hafen auf frischer Tat ertappt worden waren [...] Der *Pudel* gilt seit Ewigkeiten als coolster Club der Stadt, und das in HH, wo, wie in allen Großstädten, die Halbwertzeit für angesagte Locations begrenzt ist. [...] Im *Pudel* ist jeden Abend was los, meist wird aufgelegt, gelegentlich spielen Bands auf der winzigen Bühne. Sonntag und Montag sind Insidernächte für Szenegänger, am Wochenende ist es wie überall bunt gemischt.²²⁶

Die beiden Autoren Heinz Strunk und Rocko Schamoni haben über den Pudel Klub eine direkte Verbindung zu den Popliteraten der 1990er Jahre. Diese Verbindung zeigt die im Kapitel Oberfläche, Archivierung, Kulturtagebuch schon beschriebene Notwendigkeit, über ein subkulturelles Wissen zu verfügen. Nur wenn der Pudel-Klub bei dem Leser bekannt ist, kann diese Verknüpfung hergestellt werden.

4.6.4. Weitere Verweise

Auch auf die deutsche Pop-Literatur der 1990er Jahre wird Bezug genommen.

Als in der Goldgräberstimmung der neunziger Jahre New Economy, Popliteratur, deutschsprachiger Hiphop und eben auch Comedy boomten, entdeckten Heerscharen von Studienabbrechern, arbeitslosen Schauspielern, Karrieristen, Amateurspaßvögeln und Schonimmermalmöchtegernegalichmachallesstars diese vielversprechende Geschäftsidee.²²⁷

Dieser Verweis auf die Popliteratur ist, da sie in die Kritik der Comedy integriert ist, nicht eindeutig positiv zu sehen. Der Protagonist ist sich des Genres der Popliteratur bewusst, ebenso wie Rocko Schamoni in *Risiko des Ruhms* auf die Popkultur Bezug nimmt. Wie

²²⁵ Risiko des Ruhms, S. 190.

²²⁶ Die Zunge Europas, S. 259-260.

²²⁷ Ebd., S. 89.

schon im Kapitel „Das Ende der Popliteratur“ (siehe Kapitel 3.3.) aufgezeigt wurde, gab es in den 1990er Jahren einen regelrechten Boom der Popliteratur und diese Romane wurden zu Verkaufsschlägern. Dieser Boom und die Menge an Werken, die dazu verfasst wurden, waren mitunter ein Grund für dessen offizielles Ende.

Am Ende von *Heinz Strunk in Afrika* findet sich eine Quellenangabe aller Lieder und Literatur, die zitiert wurden, und im Roman *Die Zunge Europas* findet sich im Anhang das Copyright der Songtexte eingefügt, die im Roman verwendet wurden. Die Präsenz der Zitate wird dadurch auf einer weiteren Ebene hervorgehoben. Auch wenn man nicht informiert ist und nicht über das selbe Wissen wie der Autor verfügt, kann man durch Recherche ein Teil dieses kulturellen Systems werden.

5. Ergebnisse: Ist es nun Popliteratur?

Die Frage, die dieser Arbeit zugrunde liegt, ist jene nach der Weiterführung der popliterarischen Elemente nach dem propagierten Ende um 2000. Heinz Strunk und Rocko Schamoni haben dafür eine Plattform geboten, anhand zahlreicher Beispiele genauer auf dieses Thema einzugehen.

Schon beim ersten besprochenen Punkt, dem Status des Autors lassen sich Parallelen zur Literatur der 1990er Jahre erkennen. Rocko Schamoni und Heinz Strunk waren wie Christian Kracht und Benjamin von Stuckrad-Barre Teilhaber verschiedenster medialer Sektoren. Man kann sie im Musikbereich, im Fernsehen und auch im humoristischen Bereich antreffen. Die Musik, an deren Produktion die Autoren teilnehmen, ist auch in ihren Werken ein wichtiges Element. Die vier hier besprochenen Autoren setzen sich intensiv mit der Welt der Musik auseinander und greifen Songtextfragmente auf, ziehen Genres heran, um die Geschehnisse in ein bestimmtes Ambiente zu bringen und um zu bewerten. Sie nehmen musikalische Elemente für den Aufbau der Werke zu Hilfe.

Eine weitere Gemeinsamkeit, die in dieser Arbeit herausgearbeitet wurde, ist die oberflächliche Behandlung der Themen und die Konstruktion eines generationsspezifischen Archivs. Die Kodierung der Oberfläche in subkulturellen Zeichensystemen fordert sowohl bei Schamoni und Strunk als auch bei Kracht und Stuckrad-Barre den Leser, als Detektiv an diese Werke heranzugehen, um die Zeichen zu verstehen. Dennoch konstruieren diese besprochenen Werke eine kulturelle Enzyklopädie, in der sie sich mit Marken, aktuellen Ereignissen und dem Lebensgefühl einer Generation auseinandersetzen.

Anhand der verwendeten Sprache kann man einige verbindende Elemente zwischen den besprochenen Zeitperioden erkennen. Die einfache schnelle Sprache, die Gedankensprünge, die Elemente aus der Comicsprache, die Anglizismen und die Jugendsprache stellen diese Gemeinsamkeiten dar.

Die im letzten Kapitel besprochenen popkulturellen Referenzen lassen ebenfalls deutlich werden, dass das Thema Pop noch nicht abgeschlossen ist. Die Bezugnahme auf die Zeitschrift *Spex*, der Golden Pudel Klub und die Thematisierung der Literatur der 1990er Jahre sowie deren Autoren schlagen eine Brücke zu den vorangegangenen Werken.

Aber ist es immer noch Popliteratur und warum verschwand dieses Phänomen wieder so schnell? Warum ist Stuckrad-Barres Musikjournalist Pop und Strunks Gag-Schreiber nicht? Krachts Reise durch Deutschland begründet die Popliteratur und Schamonis Reise durch die Weltgeschichte oder Strunks Reise nach Afrika gehören in eine andere literarische Schublade?

Sowohl Heinz Strunks als auch Rocko Schamonis Werke stellen einen eindeutigen Gegenwartsbezug her, der durch popliterarische Elemente wie Musik, Sprache und auch popkulturelle Referenzen unterstützt wird. Es entsteht eine Identitätsbildung der Figuren, die sich im Rahmen der Generation Pop konstruiert.

Dennoch funktionieren die Romane dieser beiden Autoren in einem anderen System. Die Popliteratur wurde abgeschlossen und durch den Boom in den 1990er Jahren, dem Verwischen der Grenzen zur Hochkultur, bis hin zu ihrem Massenabsatz, wurde dieses Kapitel der Literaturgeschichte abgeschlossen und für die Literaturwissenschaft eröffnet. Die Vielzahl an Bearbeitungen dieses Stoffes zeigt, dass das Interesse immer noch vorhanden ist und die Themen der Popliteraten immer noch nicht abgeschlossen sind.

Pop ist letztendlich immer Bewegung. Pop wächst ständig neu, nach wie vor von den Rändern aus den Räumen des Anderen, aus dem Raum des Profanen. Das hält die Pop-Maschine am Leben.²²⁸

So scheint es, dass die Themen und das Genre der Popliteratur eine neue Verpackung bekommen haben. Die Romane des „PopII“ sind den Unterhaltungsromanen Heinz Strunks und Rocko Schamonis sehr ähnlich, aber sie laufen nicht mehr unter dem Begriff Pop. Wobei Pop nie ganz ausgeblendet wird.

²²⁸ Carsten Gansl.: Pop bleibt subversiv. Ein Gespräch. München: 2003. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband Pop-Literatur, S. 194.

Dank seiner schärfsten Waffen – seinem untrüglichen Stil und seinem Humor – ist Rocko Schamoni in jeder Sekunde mehr Pop, als hierzulande auszuhalten ist.²²⁹

²²⁹ Frankfurter Allgemeine Zeitung: Buchrückseite Sternstunden der Bedeutungslosigkeit

6. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Bessing, Joachim u.a. (Hg.): Tristesse Royale. Das popkulturelle Quintett. Berlin: List
⁴1999.

Dobler, Franz: Tollwut. Köln: Paperback bei Kiepenheuer & Witsch ²1999.

Fiedler, Leslie: Überquert die Grenze, schließt den Graben! In: Uwe Wittstock (Hg.):
Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur. Leipzig: 1994. S.
31-39.

Goetz, Rainald: Subito. In: Rainald Goetz: Hirn. Frankfurt/Main 1986. S. 9-21.

Kracht, Christian: Faserland. Köln: Kiepenheuer & Witsch ⁵1995.

Schamoni, Rocko: Dorfpunks. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt ⁸2008.

Schamoni, Rocko: Risiko des Ruhms. Director's Cut. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt
²2008.

Schamoni, Rocko: Sternstunden der Bedeutungslosigkeit. Reinbek bei Hamburg:
Rowohlt 2008.

Schamoni, Rocko: Tag der geschlossenen Tür. München: Piper ²2011.

Strunk, Heinz: Fleckenteufel. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2009.

Strunk, Heinz: Fleisch ist mein Gemüse. Eine Landjugend mit Musik. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt ²⁶2008.

Strunk, Heinz: Heinz Strunk in Afrika. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2011

Strunk, Heinz: Die Zunge Europas. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2008.

Stuckrad-Barre, Benjamin von: Remix. Texte 1996-1999. Köln: Kiepenheuer & Witsch ³1999.

Stuckrad-Barre, Benjamin von: Soloalbum. Köln: Kiepenheuer & Witsch ⁹2011.

Sekundärliteratur:

Ackermann, Kathrin, Stefan Greif: Pop im Literaturbetrieb. Von den sechziger Jahren bis heute. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Pop-Literatur. München: Edition Text + Kritik 2003. (Text + Kritik: Sonderband 2003). S. 55-68.

Aspetsberger, Friedbert: Label-Kunst, Imitate, neue Naivität. Zu den jung-deutschen „Popliteraten“ Benjamin von Stuckrad-Barre, Christian Kracht, Elke Naters, Joachim Bessing und anderen: In: Friedbert Aspetsberger (Hg.): Neue Trends und Motive in der (österreichischen) Gegenwartsliteratur. Innsbruck: Studienverlag 2003. (Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde Bd. 14) S. 79-106.

Assmann, Aleida/Assman, Jan: Das Gestern im Heute. Medien und soziales Gedächtnis. In: Klaus Merten u.a. (Hg.): Die Wirklichkeit der Medien. Opladen, 1994, S. 114-140

- Baßler, Moritz: Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten. München: Beck 2002.
- Beuse, Stefan: 154 schöne weiße Blätter. Christian Krachts „Faserland“ (1995). In: Wieland Freund, Wilfried Freund (Hg.) Der deutsche Roman der Gegenwart. München: Fink 2001. S. 150-155
- Degler, Frank, Ute Paulokat: Neue Deutsche Pöpliteratur. Paderborn: Fink 2008.
- Ernst, Thomas: Pöpliteratur. Hamburg: EVA 2005.
- Frank, Dirk: Die Nachfahren der >Gegenkultur<. Die Geburt der »Tristesse Royale« aus dem Geiste der achtziger Jahre. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband Pop-Literatur. S. 218-233.
- Freund, Winfried: „Neue Objektivität“. Die Rückkehr zum Erzählen in den neunziger Jahren. In: Wieland Freund, Wilfried Freund (Hg.): Der deutsche Roman der Gegenwart. München: Fink 2001. S. 77-100.
- Gansel, Carsten: Adoleszenz, Ritual und Inszenierung in der Pop-Literatur. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband Pop-Literatur. S. 234-257.
- Gansel, Carsten: Pop bleibt subversiv. Ein Gespräch. München: 2003. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband Pop-Literatur. S. 183-196.
- Hauser, Uli: Heinz Strunk. Erfolgreicher Loser. Stern, 7. Feb. 2005. Auf: <http://www.stern.de/kultur/buecher/heinz-strunk-erfolgreicher-loser-536231.html> am 12. Dez. 2012.
- Huber, Till: Der Diskurs-Pop der 'Hamburger Schule' im Kontext der deutschsprachigen Popmusik. Auf: <http://www.uni-muenster.de/Practices-of->

[Literature/Organisation/huber.html](#) am 15. Dez. 2012.

- Huber, Till: „Ich will da nicht leben, wo es niemals Leben gab“. Der Diskurs-Pop der Sterne als „kapitalistischer Realismus“. In: Moritz Baßler u.a. (Hg.): Stadt.Land.Pop. Popmusik zwischen westfälischer Provinz und Hamburger Schule. Bielefeld: Aisthesis 2008. S. 133-154
- Jung, Thomas (Hg.): Alles nur Pop? Anmerkungen zur populären und Pop-Literatur seit 1990. Frankfurt a.M., Wien, [u.a.]: Lang 2002. (Osloer Beiträge zur Germanistik Bd. 32.).
- Jung, Thomas K.: Ende gut, alles gut - Oder der Pop frißt seine Kinder. Thesen zur Popliteratur von ihrem Ende her erzählt. In: Pop Pop Populär. Popliteratur und Jugendkultur. Bremen: Universitätsverlag Aschenbeck & Isensee 2004. S. 131-145.
- Jung, Thomas: Die Geburt der Popliteratur aus dem Geiste von Mozart und MTV. Anmerkungen zu Benjamin von Stuckrad-Barres Roman Soloalbum. In: Thomas Jung (Hg.): Alles nur Pop? Anmerkungen zur populären und Pop-Literatur seit 1990. Frankfurt a.M., Wien, [u.a.]: Lang 2002. (Osloer Beiträge zur Germanistik Bd. 32.), S. 137-156.
- Jung, Thomas: Viel Lärm um nichts? Beobachtungen zur jüngsten Literatur und dem Literaturbetrieb. In: Thomas Jung (Hg.): Alles nur Pop? Anmerkungen zur populären und Pop-Literatur seit 1990. Frankfurt a.M., Wien, [u.a.]: Lang 2002, (Osloer Beiträge zur Germanistik Bd. 32.), S. 9-14.
- Jung, Thomas: Vom Pop international zur Tristesse Royal. Die Popliteratur, der Kommerz und die postmoderne Beliebigkeit. In: Thomas Jung (Hg.): Alles nur Pop? Anmerkungen zur populären und Pop- Literatur seit 1990. Frankfurt a.M., Wien, [u.a.]: Lang 2002, (Osloer Beiträge zur Germanistik Bd. 32.), S. 29-54.

Jung, Thomas: Trash, Cash, oder Chaos. Populäre deutschsprachige Literatur seit der Wende und die sogenannte Popliteratur. In: Thomas Jung (Hg.): Alles nur Pop? Anmerkungen zur populären und Pop-Literatur seit 1990. Frankfurt a.M., Wien, [u.a.]: Lang 2002, (Osloer Beiträge zur Germanistik Bd. 32.), S. 15-28.

Klug, Gereon: 32, `s something to do with the media. Translated by Harry Rowohlt.
Auf: <http://www.pudel.com/english.php>

Mehrfort, Sarah: Popliteratur. Zum literarischen Phänomen der 1990er Jahre.
Heidelberg: Lindemann 2008.

Menke, André: Die Popliteratur nach ihrem Ende. Zur Prosa Meineckes, Schamonis, Krachts in den 2000er Jahren. Bochum: Posth 2010. (Schriften zur Popkultur; 4).

Mertens, Mathias: Robbery, assault and battery. Christian Kracht, Benjamin von Stuckrad-Barre und ihre mutmaßlichen Vorbilder Bret Easton Ellis und Nick Hornby. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband Pop-Literatur. München 2003, S. 201-217.

Neumeister, Andreas, Marcel Hartges (Hg.): Tecstacy. In: Poetry! Slam! Texte der Popfraktion. Reinbek bei Hamburg 1996, S. 13-16.

Niefanger, Dirk: Provokative Posen. Zur Autorinszenierung in der deutschen Popliteratur. In: Pop Pop Populär. Popliteratur und Jugendkultur. Bremen: Universitätsverlag Aschenbeck & Isensee 2004, S. 85-101.

Oswald, Georg: Wann ist Literatur Pop. Eine empirische Antwort. In: Der deutsche Roman der Gegenwart. Wieland & Winfried Freund. (Hg.) München: Wilhelm Fink Verlag 2001, S. 29-44.

Paetel, Karl: Beat. Eine Anthologie. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1962 (Rowohlt-Paperback 10)

- Radisch, Iris: Deutsche Literatur der neunziger Jahre in Ost und West. In: Text + Kritik Sonderband DDR-Literatur der neunziger Jahre. München 2000, S. 23-25.
- Schäfer, Jörgen: Neue Mitteilungen aus der Wirklichkeit. Zum Verhältnis von Pop und Literatur in Deutschland seit 1968. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband Pop-Literatur. München 2003, S. 7-25.
- Schumacher, Eckhard: Das Ende der Popliteratur. Eine Fortsetzungsgeschichte (Teil 2). In: Olaf Grabienski (Hg.): Poetik der Oberfläche. Die deutschsprachige Popliteratur der 1990er Jahre. Berlin: deGruyter 2011. S. 53-67
- Seiler, Sascha: Das einfache wahre Abschreiben der Welt. Pop-Diskurse in der deutschen Literatur nach 1960. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006.
- Seeßlen, Georg: Bedeutis und Wixis. Auf: <http://www.konkret-verlage.de/kvv/txt.php?text=bedeutisundwixis&nr=26> Konkret Nr. 26
- Tillmann, Markus/Forth, Jan: Der Popliterat als >Pappstar<. Selbstbeschreibungen und Selbstinszenierung bei Benjamin von Stuckrad-Barre. In: Ralph Köhnen (Hg.): Selbstpoetik 1800-2000. Ich-Identitäten als literarisches Zeichenrecycling, Frankfurt/Main 2011, S. 271-283.
- Ullmaier, Johannes: Von Acid nach Adlon und zurück. Eine Reise durch die deutschsprachige Popliteratur. Mainz: Ventil 2001.
- Welsch, Wolfgang: Unsere postmoderne Moderne. Berlin: Akademie ²2002.
- Wilson, Simon: Pop Art. München (u.a.): Droemer Knauer 1975. (Knauer 379).
- Zschirnt, Christiane: Strukturell immer offen. Popliteratur ist tot, nun liegt sie auf den

literaturwissenschaftlichen Seziertischen: Der Fachbereich Germanistik der Uni Heidelberg widmete in diesem Jahr seine Poetikdozentur der Pöpliteratur.“ In: die tageszeitung, 16.06.2003.

Internetquellen:

www.spex.de am 7. Juni. 2012.

www.oasisnet.com am 14. Nov. 2012.

www.laut.de/Rocko-Schamoni am 17. Dez.2012.

www.stern.de/kultur/film/rocko-schamoni-im-interview-es-geht-nur-um-geile-weiber-und-fette-autos-662170.html am 20. Dez. 2012.

<http://www.stern.de/kultur/buecher/heinz-strunk-erfolgreicher-loser-536231.html> am 12. Dez. 2012.

www.heinzstrunk.de am 19. Dez.2012.

<http://www.konkret-verlage.de/kvv/txt.php?text=bedeutisundwixis&nr=26> am 14. Nov. 2012.

<http://www.uni-muenster.de/Practices-of-Literature/Organisation/huber.html> am 17. Dez. 2012.

Der Pudel Klub taz am 31.08.2005 auf: <http://www.taz.de/1/archiv/archiv/?dig=2005/08/31/a0293> am 15. Dez. 2012.

Hamburger Abendblatt 24.07.09 <http://www.abendblatt.de/ratgeber/wissen/article1109045>

[/Entspannung-statt-Abenteuer-buchen.html](#) am 14. Dez. 2012.

Abstract

In dieser Arbeit wird die deutschsprachige Popliteratur vor und nach der Jahrtausendwende beschrieben. Anhand der geschichtlichen und definitorischen Darstellung von Moritz Baßler (*Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*), Thomas Ernst (*Popliteratur*), Sascha Seiler (*Das einfache wahre Abschreiben der Welt. Pop-Diskurse in der deutschen Literatur nach 1960*) und Texten aus dem Sammelband *Text + Kritik. Zeitschrift der Literatur. Sonderband Pop-Literatur* wird zuerst die Geschichte beschrieben und danach versucht, eine Definition der Pop-Literatur der 90er Jahre gegeben. Die Geschichte wird anhand zweier markanter Texte, Leslie Fiedlers *Cross the border, close the gap* und *Tristesse Royale. Das popkulturelle Quintett mit Joachim Bessing, Christian Kracht Eckhart Nickel, Alexander v. Schönburg und Benjamin v. Stuckrad-Barre*, beschrieben. Anschließend folgt ein Exkurs zum Ende der Popliteratur und die Untersuchung der Romane zweier Autoren (Heinz Strunk und Rocko Schamoni) nach 2000.

Das Genre Popliteratur umfasst ein weites Gebiet und zeigt eine Entwicklung auf, die in den 1960er Jahren in Amerika begonnen hat, in den 1990er Jahren in Deutschland einen Boom erlebte und damit langsam zu einem Ende fand. Die Definition der Popliteratur beinhaltet Elemente wie die Vermarktungsstrategien, den Autor als Popstar und die Sammlung einer generationsspezifischen kulturellen Welt.

Ziel dieser Arbeit ist es, anhand der Debütromane Christian Krachts (*Faserland*) und Benjamin von Stuckrad-Barres festgelegten Definition zu überprüfen, wie weit diese popliterarischen Elemente auch noch in Werken nach dem in der Literatur genannten Ende der Popliteratur zu finden sind.

Diese Arbeit geht im zweiten Abschnitt, der die Autoren Rocko Schamoni und Heinz Strunk untersucht, sehr textnahe vor und somit können Gemeinsamkeiten mit den Romanen der „Neuen deutschen Popliteratur“ der 1990er Jahre festgestellt werden.

Lebenslauf

Lisa Wiplinger, geboren 1988 in Wels, Oberösterreich

Wohnsitz Wien

Matura am BRG Anton Brucknerstr. Wels

Studium der Deutschen Philologie und Theater- Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien und University of Sussex in Brighton