

Helmut Böttiger

# Nach den Utopien

Eine Geschichte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

ISBN-10: 3-552-05301-8

ISBN-13: 978-3-552-05301-4

Weitere Informationen oder Bestellungen unter  
<http://www.zsolnay.at/978-3-552-05301-4>  
sowie im Buchhandel

## Leichte Verfehlungen. Zeitungsschreiber werden Dichter

In letzter Zeit häufen sich die Quantensprünge. So hat sich auch etwas, was früher ein unüberbrückbarer Gegensatz zu sein schien, angenähert und ist zu ein- und demselben Phänomen geworden: der Kritiker auf der einen, der Schriftsteller auf der anderen Seite. Sie ähneln sich immer mehr, weil sie beide vor allem als Journalisten wahrgenommen werden. Auch die Literatur funktioniert heute zu weiten Teilen wie der Journalismus, und ein Journalist, der einen Roman schreibt, wird nicht mehr verachtet und verhöhnt, sondern wegen seinem Schreiben geschätzt.

Diese Entwicklung hat sich binnen kurzer Zeit vollzogen. Es liegt noch gar nicht so lange zurück, da waren profilierte Journalisten wie Fritz J. Raddatz mit Romanen darauf aus, die spezifisch deutsche Kluft zwischen Kritiker und Schriftsteller zu überwinden; sie glaubten, die Zeit wäre dafür reif. Aber der alte deutsche Kulturreflex war nach wie vor da: Die Romane wurden verrissen, und es mischte sich fast immer ein besonders spitzer Ton darunter, der dem Journalisten galt, der da einen unzulässigen Genrewechsel, eine unerlaubte Grenzüberschreitung vollzogen hatte. In anderen, vor allem in den angelsächsischen Ländern gibt es diese deutliche Trennung nicht. Da wechseln die Autoren spielerisch vom lyrischen ins kritische, vom essayistischen ins erzählende Fach, und die Rezensionen in Zeitungen werden wie selbstverständlich von Schriftstellern selbst geschrieben. Der deutsche Sonderweg mag an der besonderen Weihe liegen, die das Literarische im Bildungsbürgertum erhalten hatte, mit der Trennung von Künstlertum und Politik, Träumern und Pragmatikern. Und mit der Position des Kritikers, des Zuchtmeisters und im Idealfall unabhängigen Richters – auch dies ein Typus, der sich unter den speziellen deutschen Bedingungen herausgemeldet hatte. Da spielt die Sehnsucht nach Autorität eine Rolle, aber auch das Bedürfnis, die Literaten fest im Reich der Phantasie und der Ideale gebannt zu halten, aus dem man sie nur an hohen Festtagen und unter besonderer Aufsicht entläßt. In den Verlagsprogrammen der letzten drei, vier Jahre wimmelt es nun aber von deutschen Debütanten, bei denen mit ihrer journalistischen Praxis geworben wird, da geht es um das Magazin der Süddeutschen Zeitung oder die Berliner Seiten der FAZ, vom

frühen Tempo und von der taz ganz zu schweigen. Selbst Attribute wie „Redakteur im Hamburger Jahreszeiten-Verlag“ werden in Klappentexten renommierter Verlage wie Kiepenheuer & Witsch als Qualitätsmerkmal gehandelt. Diese Romane sind oft nicht anders als die der vor wenigen Jahren noch enthusiastisch verrissenen älteren Kollegen, aber die Rahmenbedingungen scheinen sich grundlegend geändert zu haben.

Ein deutlicher Ausdruck für diese Entwicklung ist der Erfolg der Romanautorin Elke Schmitter: sie war schon länger als brillante Journalistin hervorgetreten, galt als Edelfeder bei Zeit, Süddeutscher oder taz – aber als im Jahr 2000 der Roman „Frau Sartoris“ erschien, überschlugen sich die Kollegen vor Begeisterung, allen voran der große Fernsehkritiker. Schmitter lieferte das Rollenmodell für die vielen anderen, die in ihrem Fahrwasser mit diversen Romanen nachsegeln und den vermeintlich günstigen Wind nutzen. Elke Schmitter hat in ihrem zweiten Roman, „Leichte Verfehlungen“, ein hübsches Genrebild von der Veränderung des Literaturbetriebs speziell in der deutschen Hauptstadt gezeichnet: „Aus Jeansträgern, die resignierten Blicke, ein wenig zynisch, mit Verlässlichkeit aber ironisch, am Rande der Gesellschaft standen, Weinglas und Zigarette in den Händen, in langsame Gespräche eher verloren als vertieft, waren nun geschmeidige Figuren in grauen Anzügen geworden, die, eine Hand in der Hosentasche, durch Versammlungen wie diese glitten, ein sparsames oder auch verschwörerisches Lächeln in halbgefrorener Bereitschaft auf den Lippen.“

Die Autorin hat mit dieser atmosphärischen Fallstudie auch die Umstände ihres eigenen Erfolgs mit eingefangen. War „Frau Sartoris“ noch eine recht sauber durchgeführte Fingerübung ohne größeres Risiko, wagt sich „Leichte Verfehlungen“ mitten ins gegenwärtige Berliner Kulturmilieu, ein Gesellschaftsroman, der irgendwo zwischen Theodor Fontane, Vicky Baum und Gabriele Tergit zu irrlichtern scheint. Die Qualitäten dieses Romans sind die einer Sozialreportage, einer Seite-Drei-Geschichte, eines Zeit-Porträts 40jähriger Frauen aus dem akademischen Milieu – analytische Beobachtungen mit einem genretypischen Einfühlungsvermögen. Das ist durchaus besser als die synthetische Stipendiatenprosa, die der deutsche Literaturbetrieb seit den achtziger Jahren im Durchschnitt hervorbringt, da ist immerhin der Versuch

gemacht, einen Bogen zu schlagen zu angelsächsischen und französischen Tugenden, zum Esprit und zum Konversationsroman. „Leichte Verfehlungen“ erhielt weitaus schlechtere Kritiken als „Frau Sartoris“, obwohl es das eher bessere Buch ist. Vielleicht ist Elke Schmitter durch diese Erfahrung wirklich zu einer Schriftstellerin geworden.

„Frau Sartoris“ war ein Indiz. Nicht nur deshalb, weil man aufgrund der Namensfindung da etwas zu erkennen glaubt. Auf der selben Ebene funktioniert die List, den Plot von „Madame Bovary“ an den Niederrhein der sechziger und siebziger Jahre zu verlegen – bei „Madame Bovary“ fühlt sich jeder Kulturbeflissene sofort geschmeichelt, weil er die Botschaft erkennt, und die sechziger und siebziger Jahre in der Provinz sind mittlerweile ebenfalls ein abgeschlossenes Sammelgebiet, da kann nicht viel schief gehen. Dieser Roman ist mit journalistischen Mitteln gearbeitet: die Wiederaufbereitung einer Atmosphäre, der klar erkennbare Plot, die Pointen an der richtigen Stelle. Weder die Sprache noch der Erzählstoff bieten Unerwartetes, aber das Erwartete wird stilgerecht dargeboten.

Die alte Unterscheidung zwischen Primär und Sekundär beginnt sich tendenziell aufzuheben. Das ist eine Konsequenz dessen, daß die Medienbranche in den letzten Jahrzehnten zu einer außerordentlichen Wachstumsbranche wurde; die Medien wurden vielfältiger, ihre Sprache differenzierte sich aus und diffundierte immer stärker in alle gesellschaftlichen Bereiche. Die Medien definierten auch immer stärker die alten geisteswissenschaftlichen Disziplinen:

„Literaturwissenschaft“, sofern es sie noch gibt, studiert heute kaum einer mehr, dafür um so gezielter die neu hinzugekommenen „Medien- und Kommunikationswissenschaften“.

Die neuen Möglichkeiten des Fernsehens und des Printmarkts, die neuen Magazine und der neue Hochglanz entwickelten seit den frühen achtziger Jahren eine Form von Kreativität, die für sich zu stehen schien. Autoren wie Maxim Biller oder Christian Kracht machten durch Kolumnen und Dandytum, aber vor allem mit einem damit einhergehenden Gestus des Schriftstellers auf sich aufmerksam. Zugespitzt wurde dies durch ein Medientalent wie Benjamin von Stuckrad-Barre: Das Geld verdient man nicht in erster Linie mit Büchern, aber die Berufsbezeichnung „Schriftsteller“ gibt

erst den nötigen Kick, um an die lohnenden Medienpfründe heranzukommen: gutbezahlte Kolumnen in einschlägigen Magazinen und Illustrierten, Fernsehen, Pop-Darstellung in den entsprechenden Locations.

Die Session „Tristesse Royale“ im Hotel Adlon war ein Coup, der vor allem die Rezeption in den Medien geschickt berechnet hatte. Der müde Gestus der Jahrhundertwende, das aristokratisch-blaßierte Fin-de-siècle-Gefühl, der Halt im Luxus und in den Moden – die beflisseneren Kulturjournalisten ahnten, daß das die Pose einer neuen Generation war, der Enkel der alten Bundesrepublik, und daß man denen nicht auf dem Leim gehen, sie auf keinen Fall als blaßierte Erben und Wohlstandsgeschädigte wahrnehmen durfte. Denn Kritik war, nach all den Exerzitien seit den späten sechziger Jahren, obsolet geworden. Kritik, das war langsam durchgesickert, konnte sich nur noch als Affirmation äußern, als Konsum, als Überdruß.

Merkwürdigerweise sagte man „Popliteratur“ dazu. Damit kam man fast zwanzig Jahre zu spät, aber vielleicht war dadurch erst Breitenwirkung möglich. Anfang der achtziger Jahre wurde in der Popszene ein Modell entwickelt, das Thomas Meinecke „mobile Anpassung“ nannte. „Wir sagen ja zur modernen Welt“, sang seine Gruppe „FSK“, die anfangs auch gerne mal in Bundeswehruniform auftrat. Doch Meineckes programmatischer Titel „Mode & Verzweiflung“ drückt auch einen Zwiespalt aus. Man verwendete Strategien, die eigentlich zur Gegenseite gehörten, um die Gegenseite zu verwirren: subversive Affirmation. So ein Konzept konnte nicht lange durchgehalten werden, funktionierte aber eine Zeitlang hervorragend.

Bei dem affirmativen Modell von „Tristesse Royale“, um Stuckrad-Barre und Kracht, war nur mehr schwer auszumachen, wo die Strategie aufhörte und die Subversion anfing. „Irony is over. Bye, bye“: Man ließ es bewußt im unklaren, wie dieses Zitat der britischen Gruppe „Pulp“ auf dem Schutzumschlag der von Christian Kracht herausgegebenen Anthologie „Mesopotamia“ zu verstehen war – ob man das wörtlich nehmen mußte oder doch als Versuch, eine Art Meta-Ironie zu installieren, zu der nur die ganz Coolen Zugang hatten. Vermutlich war der Witz dahinter tatsächlich, daß gar keine Haltung dahintersteckte, und das war durchaus symptomatisch für das vermeintliche Ende der Ideologien nach 1989. Es wird mit

Zitaten und Markennamen gespielt, ohne damit auch eine historische oder kritische emanzipatorische Dimension anzureißen. Das funktioniert wie eine Illustrierte: Es geht darum, Namen aufzulisten, die zu Wiedererkennungseffekten führen. „Verständigungsliteratur“ wurde solcherart Lifestyle-Geplapper nicht ganz zu unrecht genannt. Das war der Sound der Neuen Mitte, bei dem es – anders als in der mit Zitat und Montage arbeitenden Literatur von Thomas Meinecke oder Kathrin Röggla – wenig um Differenz ging, wenig um Brüche, wenig um Dislozierung.

Man konnte vermuten, daß die Affirmation der „Tristesse Royale“-Jungs mit ihrer Fin-de-siècle-Pose letztlich wirklich auf eine Affirmation hinauslief. Und ihr Etikett „Pop“ wirkte: Es herrschte flächendeckend eine Ästhetik der Differenz im Konsum, der Wechsel von Identitäten durch die Wahl der Markennamen, Antipolitik. „Graue B-Film-Helden regieren bald die Welt“, diese geniale, prophetische Zeile der Gruppe „Fehlfarben“ von 1980 hatte noch etwas Verzweifeltes. Mittlerweile versucht man, das Beste daraus zu machen. Max Goldt begab sich einmal auf eine Exkursion in die U-Bahn, um zu sehen, wie weit „die Beschriftung der Bevölkerung“ inzwischen gediehen war – und siehe da, die „adidas“- „Nike“- und „reebok“-Aufdrucke prangten inzwischen an fast jeder Lockenwicklerwitwe. Darum ging’s.

Vielleicht ist es bezeichnend, daß eines der am euphorischsten besprochenen Bücher auf den Literaturseiten des Jahres 2002 kein Roman war. Wenn man die Länge der Kritiken, ihre Platzierung in den Zeitungen sowie die uneingeschränkte Begeisterung zum Maßstab nimmt, dann gibt es keinen Zweifel: für die Literaturredaktionen gehörte eine kleine sekundärliterarische Schrift zu den Ereignissen des Jahres, Moritz Baßlers Broschüre „Der deutsche Pop-Roman“. Dies hat weniger etwas mit den Qualitäten des Buches zu tun als mit seinem Thema. In allen Feuilletons gleichzeitig fand sich die Bemerkung, Baßlers Buch sei deswegen so herausragend, weil seine in lockerem Ton hervorgebrachten Thesen sonst nie in den Feuilletons auftauchten – da hatte man sich hinterrücks, schon während man es schrieb, selbst widerlegt. Baßler definiert gar nicht genauer, was der „deutsche Pop-Roman“ eigentlich ist. Er tritt zwar als Literaturwissenschaftler an, aber sein Autoren-Ranking verläuft doch reichlich unsystematisch und

willkürlich. Andreas Mand und Thomas Meinecke zum Beispiel haben in ihren literarischen Prinzipien und in ihrer Ästhetik kaum etwas miteinander zu tun. Baßler verklammert sie aber mit seiner grundlegenden These, daß in den neunziger Jahren die Autoren angetreten sind, die Gegenwart zu „archivieren“; sie haben den alten Gegensatz zwischen Ich und Welt hinter sich gelassen und schreiben einfach auf, was ist. Eine ausschlaggebende Bedeutung hat dabei die Nennung von Markennamen – ja, wenn man Baßlers Buch konkret zusammenfassen wollte, dann so: Tauchen in einem literarischen Text Markennamen auf, ist er gut; fehlen sie, ist er schlecht.

„Popliteratur“ heute auf das zu reduzieren, was Andy Warhol bereits in den sechziger Jahren mit seiner „Campbell Soup“-Dose praktizierte, ist dürftig. Von Rolf Dieter Brinkmann über Hubert Fichte bis zu Meinecke, Rainald Goetz, Kathrin Röggla oder Andreas Neumeister zieht sich eine Linie, die bei Baßler gar nicht existiert und auf die der Begriff „Pop“ gleichfalls zutrifft: da steht die Intensität des gelebten Augenblicks im Mittelpunkt, Musik, emphatisches Daseinsgefühl – aber auch die Vermitteltheit dieses Augenblicks. Rainald Goetz zum Beispiel steht immer gleichzeitig daneben, wenn er seine Apotheosen des Jetzt inszeniert. Es geht ihm darum, den Moment des glücklichen Lebens zu beschreiben, er ringt darum, das authentische Leben festhalten zu können – im Wissen, daran scheitern zu müssen. Goetz, neben Meinecke der herausragende Protagonist der Szene, kommt bei Baßler kaum vor, vor allem nicht in seiner Relevanz für „Popliteratur“. Aber da wäre ja jene Subjektivität wieder im Spiel, jenes alte Auseinanderfallen der Welt, das die gerade in Schwange befindlichen akademischen Diskurse scheinbar hinter sich gelassen haben.

Das „Archivieren“ ist beileibe keine Spezialität der neunziger Jahre – außer, daß es als wissenschaftliche Kategorie gut zur herrschenden Empirie und zum Positivismus paßt. Einige angewandte akademische Disziplinen haben seit geraumer Zeit den Elfenbeinturm verlassen und wirken in das Tagesgeschäft hinein. In einem Konzept, wie es mittlerweile die „Medienwissenschaften“ liefern, ist das verschmolzen, was früher als „Feuilleton“ und „Literaturwissenschaft“ deutlich getrennt war. Es geht um den Markt. Es geht um die direkte Verwertbarkeit. Was gerade hochkocht, findet sich sofort in den Universitäten wie auch in den Zeitungsspalten

wieder; die Distanz zum Geschehen schwindet. Die Affirmation – auch wenn gar nicht klar ist, was man eigentlich bejaht – wird aggressiv. Ein Modewort wie „Kulturpessimismus“ versucht, den Augenblick zu retten. Aktualität zählt mehr als Reflexion, und am gewieftesten gerieren sich diejenigen, die ständig neue „Feuilletondebatten“ anzetteln und damit scheinbar Aktualität und Reflexion vereinen. Botho Strauß' Typus des „Gegenwartsnarren“ ist bis in die Nischen hinein anzutreffen.

Elke Schmitters Liaison von Journalismus und Literatur war deshalb sehr schlau. Diskursfähige Literatur steht hoch im Kurs. Man kann an ihr das ablesen, was auch begrifflich schon der Fall ist. Derlei Literatur für den akademischen Tagesgebrauch, für die Beglaubigung im Heute hat es natürlich schon immer gegeben, von Gustav Freytag und Paul Heyse über Ernst Wiechert bis zu Gerd Gaiser. Das entspricht dem, wie der Studierende denkt. Er erkennt: Das ist gut gemacht, genauso erleben wir das. Seit geraumer Zeit kann nun auch Pop akademisch sein. Es gibt daneben zwar immer wieder Texte, die eine andere Halbwertszeit haben und auf den Eigensinn des Literarischen beharren – die müssen aber warten.

Im Grunde hat jede Generation ihre Zeit neu archiviert, das definiert sie geradezu. Döblins „Berlin Alexanderplatz“ ist der klassische Fall für die zwanziger Jahre: Nach diesen Werbeinschriften sehnt man sich noch heute. Allerdings blieb Döblin beileibe nicht nur beim Archivieren stehen. Die Teile der Neunziger-Jahre-Generation, denen Moritz Baßler eine Stimme zu geben versucht, archivieren auf ihre Weise, doch eine gewisse Selbstgenügsamkeit ist gerade an der Haltung, wie Baßler einige Autoren hervorhebt, nicht zu übersehen. Spätestens seit dem Börsencrash ist die Sache mit den Markennamen zudem schwieriger geworden. Von Diedrich Diederichsen, dem herausragenden Pop-Theoretiker, stammt die Erkenntnis: „Die nächste Generation hat immer recht.“ Baßlers Plauderei ist jetzt schon überholt. Die Literatur ist das ganz Andere.