

Die Wiederkehr der Popliteratur als Farce

„Popliteratur“, im Literaturbetrieb als Signum für eine neue „junge Literatur“ verwendet, ist Teil der nationalkulturellen Erneuerungsversuche, die nach 1989 verstärkt auf allen Gebieten der Kulturproduktion zu beobachten sind. Nach Ausstellungen wie *deutschlandbilder. Kunst in einem geteilten Land* (1997, Berlin) und der Eindeutschung der Popmusik via *Viva* und *Viva II* und beispielhaft in der mehrfach ausgestrahlten TV-Dokumentarreihe *Pop2000* wird nun Literatur in eine nationale Matrix eingeordnet. Seit Ende der neunziger Jahre haben Verlage wie Kiepenheuer & Witsch, Argon und Suhrkamp unter dem Sammelbegriff einer „neuen deutschen Popliteratur“ eine überschaubare Anzahl von jüngeren Autoren mit großen Auflagenzahlen etablieren können. Damit wurden nicht neue Erzähl- sondern neue Vermarktungsstrategien jenseits des traditionellen Literaturbetriebs erfolgreich erprobt, mit einem Autorentypus des jungen, flexiblen Medienarbeiters, der neben der Literatur noch als Gag-Schreiber bei der *Harald-Schmidt-Show*, Feuilleton-Schreiber bei der *FAZ*, DJ. etc. fungiert.

Poetologisch ist der als Markenname verwendete Begriff der „Popliteratur“ äußerst unscharf, zumal die betreffenden Bücher weit hinter den Stand literarischer Technik der amerikanischen Popliteratur der fünfziger und sechziger Jahre und der frühen deutschsprachigen, wie beispielsweise Rolf Dieter Brinkmanns, zurückfallen. Denn es geht nicht um den Versuch, unter Weiterentwicklung der literarisch-poetischer Techniken der Moderne mit der Aufzeichnung von Alltags- und Bewusstseinsplittern Erfahrungsfragmente in einen Text zu überführen, sondern um ganz traditionelle Erzählprosa. So ist die „Popliteratur“ dazu verdammt, von wenigen Ausnahmen einmal abgesehen, die Themen der klassischen Moderne: das Verhältnis von Ich und Gesellschaft, Ortlosigkeit, Entfremdungserfahrung und Sinnsuche, lediglich im Kontext der neunziger Jahre zu reproduzieren. Bei der „Popliteratur“ handelt es sich nicht um eine formal innovative literarische Strömung, sondern um eine lose Gruppierung von Autoren wie Benjamin von Stuckrad-Barre, Christian Kracht und Florian Illies. Sie eint der Wunsch nach einer Orientierung im Zeitgeist und ein biografisches Schreiben, dessen Erzählersubjekt eine Rückschau auf das eigene Leben als eine Form der Selbstvergewisserung betreibt. Gesellschaftliche und politische Bezüge sind aufgelöst oder werden ironisch auf Distanz gehalten, die Verortung des desorientierten Erzähler-Ichs findet über Stilfragen und die Einrichtung in der Konsumgemeinschaft statt.

Der Verdacht gegenüber der „Popliteratur“ als dem literarische Ausformung der Normalisierungsstrategien der Neuen Mitte ist zwar in der Tendenz richtig, erfordert aber eine Differenzierung. Die Popliteraten verbindet die Sehnsucht nach einer „Normalisierung“ im Sinne einer Loslösung von den Konfliktkonstellationen der Nachkriegszeit, sei es in politischer, ideologischer oder jugendkultureller Hinsicht. Dies macht sie noch nicht zu überzeugten Kulturnationalisten, zumal für die literarischen Protagonisten eine Nationalkultur keine relevante Referenz darstellt. Anders

gilt dies für eine Garde mittleren Alters von Suhrkamp-Autoren der hohen Literatur, man denke an Ulrich Woelk, Thomas Hettche und Andreas Neumeister, die nach 1989 ihren literarischen Beitrag zur Bewältigung der „Wunde der Teilung“ beisteuerten. Bei den Popliteraten sucht man eine solche, wenngleich subjektivistische Verarbeitung des Politischen vergebens. Vergleicht man den bornierten Mittelstandskonservatismus eines Florian Illies mit der elitären, stets auf die Beachtung der gesellschaftlichen Hierarchien bedachten Gutsherrenmentalität von Christian Kracht und der ichzentrierten gesellschaftlichen Indifferenz eines Stuckrad-Barre, so ist nicht das Politische einigendes Moment der Popliteraten, sondern der negative Affekt gegenüber Politisierung als solcher.

Paradigmatisch steht hierfür die Erzählerfigur des Romans *Faserland* von Christian Kracht, der nach seinem Erscheinen 1995 als Pate für die neue literarische Schule figurierte. Das Negativbild des postmodernen Konsummenschen begibt sich von Sylt über Heidelberg und München nach Zürich auf einer sinn- wie ziellosen Odyssee. Sich stets in einem drogeninduzierten Delirium befindend, scheitert der Erzähler durch seine soziale und kommunikative Inkompetenz an jeglicher gesellschaftlichen Kontaktaufnahme, ohne dass dies als defizitär empfunden wird. Im Mittelpunkt stehen Reflexionen um Geschmacksfragen und das verachtungsvolle Abkanzeln der Stillosen und einer möglichen Kritik an der konsumfreudigen Sorglosigkeit der literarischen Ichs. Die fröhliche Absage an sämtliche kollektiven Bezüge mündet in einen radikalen Individualismus, der sich im wesentlichen über Produktkonsum, Markenkleidung und Automarken vermittelt.

Auf der Reise des Protagonisten durch Deutschland und die Schweiz werden alle Orte zu auswechselbaren Nichtorten. Die Aufhebung topografischer Bezüge korrespondiert mit der Entleerung historischer Symbole und der Entsorgung eines der historischen Erkenntnis verpflichteten Bewusstseins. Geschichte kommt allenfalls als Anekdotenfundus ins Gespräch, als eine Aufreihung entleerter Klischees, bestenfalls mit Obsküritätswert. „Von den Deutschen würde ich erzählen, von den Nationalsozialisten mit ihren sauber ausrasierten Nacken, von den Raketen-Konstrukteuren, die Füllfederhalter in der Brusttasche ihrer weißen Kittel stecken haben, fein aufgereiht. Ich würde erzählen von den Selektierern an der Rampe, von den Geschäftsleuten mit ihren schlecht sitzenden Anzügen, von den Gewerkschafter, die immer SPD wählen, als ob wirklich etwas davon abhinge, und von den Autonomen, mit ihren Volxküchen und ihrer Abneigung gegen Trinkgeld.“¹

Die Verpflichtung auf Modernität des Bewusstseins erstreckt sich lediglich auf die Abwendung von der Geschichte, die hier reduziert wird auf eine negative Typologie nicht mehr zeitgemäßer Lebensformen. Diese Entleerung des Historischen kontrastiert mit einer banalisierten postmodernen Alltagserfahrung, die in einer fetischistischen Aufladung von Statussymbolen mündet, Wunschträume des Mittelstandes. Die Skala reicht vom langersehnten *VW-Golf* bis hin zum Wochenende im *Hotel Adlon*, Champagner und *Hugo Boss*, eine gut sortierte CD-Sammlung. Treffend ist daher die Übernahme des

¹ Kracht, S. 149.

VW-Werbespruchs *Generation Golf* als Selbstbeschreibung durch Florian Illies, der in seinem gleichnamigen Buch versucht, die Erfahrungsinhalte und Gemeinsamkeiten seiner Generation, der zwischen 1965 und 1975 Geborenen, zu fixieren. Der Generationsbegriff, leichthändig seiner Komplexität entledigt, wird auf eine kurze Zeitspanne weniger Jahre verkürzt, als identitätsstiftend gelten Medienereignisse und Produktkonsum. Illies reduziert den Begriff der Generation auf die Erfahrungen Gleichaltriger mit denselben Spielzeugen, Fernsehshows und elterlichen Drangsalierungen. In den achtziger Jahren gesellten sich dazu die ersten Formen der Jugendkultur, Mofa und Popperschnitt. „Aber so war eben jene Zeit. Es ging allen gut, man hatte kaum noch Angst, und wenn man den Fernseher anmachte, sah man immer Helmut Kohl. Nicole sang ein bißchen vom Frieden, Boris Becker spielte ein bißchen Tennis, Kaffee hieß plötzlich Cappuccino, das war's auch schon. Die achtziger Jahre waren wie eine gigantische Endlosschleife. Raider heißt jetzt Twix, sonst änderte sich nix.“²

Die Individualisierungsschübe der Jugendlichen zeichnet Illies in neuen Konsumgewohnheiten und Kleiderordnungen nach. Dabei beschreibt er einen materiell abgesicherten mittelständischen Spießeralltag, indem nichts passiert und nichts zu erleben ist. Höhepunkt der Erwartungen ist der Besitz eines Golfes, die Eintrittskarte in die Generation Golf, die schon *Volkswagen* in jungen, modernen und gutgekleideten Menschen entdeckt hat, auf die Illies sich als „Fanatiker des Allgemeinindividualismus“³ bezieht.

Im Zuge der Verabsolutierung der Warenästhetik sind Selbsterfahrung, Gefühle und Kollektividentitäten nur noch in den Kategorien der Ware vermittelt, Individualität entspringt dem gehobenen Massenkonsum. Das Aufblasen einer langweilig-spießigen Mittelstandssozialisation zur Generationserfahrung ergibt sich aus der akribischen Aufzählung von Bestandteilen eines mittelständischen Erfahrungshaushaltes, ohne dass ein Rückbezug auf eine soziale Lage stattfindet. So kann Illies über seinen beschränkten Radius hinaus keine andere Erfahrung wahrnehmen. Dass der von Illies und anderen proklamierte neue Individualismus auf einer Kollektivität des Produktbewusstseins und seiner erfolgreichen Vermarktung beruht, wird dabei nicht thematisiert. Individualismus ist heute nur noch als Illusion möglich - dass er den sogenannten Popliteraten als tatsächlich erscheint, lässt auf den Erfolg einer Warenästhetik schließen, in deren Mittelpunkt zunehmend weniger Gebrauchswert und Tauschwert stehen, sondern das mit der Ware verbundene gesellschaftliche Prestige. Insofern wundert es nicht, dass die meisten der genannten Autoren junge Medienarbeiter sind, also in den Distributionsorten postmoderner Warenästhetik tätig sind. Das Vorhandensein der notwendigen materiellen Basis gestattet den Popliteraten eine dandyhaft-elitäre Ablehnung der Arbeit, ohne dass dies in irgendeine Form ökonomischer Analyse eingebunden wäre, sieht man von der emphatischen Affirmation der ökonomischen Verhältnisse, die eine ungleichmäßige Wohlstandsverteilung garantieren und von einigen kasinokapitalistisch argumentierenden Versatzstücken über den Wahnsinn einer schuldenbasierten Ökonomie einmal ab. Hier wird eine Neubürgerliche,

² Illies (2000), S. 16.

³ Illies (2000), S. 91.

atraditionale Mittelstandsideologie konstruiert, und die scheinbar sichere Position des Mittelstandes wird zum Universum erklärt; Armut, gesellschaftliche Marginalisierung, Probleme und Krisen existieren zwar in der als solchen durchschauten, aber affirmierten Gesellschaft der „ungeheuren Warensammlung“, werden aber für die eigene Lebenspraxis als irrelevant erklärt.

„Das Problem der Generation Golf ist natürlich, daß sie sich tatsächlich mehr Gedanken macht über die Anzüge der Politiker als über deren Taten, politisch also völlig indifferent ist. [...] Denn wir stehen Schröder so emotionslos gegenüber wie der gesamten nationalen und internationalen Politik. Wir haben zur Frage, ob man Socken zu Sandalen tragen darf und welche Internetaktie man kaufen sollte, eine dezidiertere Meinung als zum Nato-Einsatz im Kosovo. [...] Allein die Flucht Oskar Lafontaines aus allen seinen Ämtern entlockte auch der Generation Golf einmal so etwas wie eine leidenschaftliche Reaktion. Sie hieß: endlich! [...] Lafontaine war eine Unperson. Sein Abgang bestärkte die Generation Golf in dem Glauben, daß nun auch in der Politik endlich die Zeit der Ideologien und Überzeugungen vorbei ist.“⁴

Während Illies das Ende der Ideologie proklamiert, ist er der Verfechter der als solche unerkannten Logik der kapitalistischen Gesellschaftsverhältnisse. Das Politisch-Gesellschaftliche ist bereits im Bewusstsein aufgelöst, Gemeinsamkeit und Sicherheit verspricht nur noch die richtige Form des Konsums. „Wahrscheinlich glauben wir, daß jeder Mensch von einer solchen riesigen gläsernen Kugel geschützt wird. Gefühle hat man zwar, zeigt sie aber nicht.“⁵ So gesehen stellt Illies einmal mehr die Diagnose von der bürgerlichen Warenmonade, zur Vereinzelung verdammt und sich nur im Konsum erfahrend.

Das bürgerliche Bewusstsein kommt zu sich selbst und streift das Wissen der historischen Herkunft von sich ab. So wie der Individualismus in den kollektiven Konsum mündet, endet die politische Sorglosigkeit in der Reaktion. „Das Verhältnis unserer Generation zur Geschichte allgemein und zum Holocaust ist dermaßen Roman-Herzoghast unverkrampft, daß Kritiker dahinter Geschichtsvergessenheit vermuten, Ignoranz oder Schlimmeres. [...] Die Generation Golf verstand sehr gut, was Martin Walser meinte, als er von der „Dauerrepräsentation unserer Schande“ redete und von der Kultur des Wegschauens. [...] Zugleich sah dennoch kein Generationsangehöriger weder im ganzen Walser-Bubis-Streit noch im Kosovo-Krieg Anlaß, sich zu äußern.“⁶

Die von Kracht vorgeführte Entleerung historischer Symbole beinhaltet die Flucht aus der eigenen Historizität. Geschichte, genauer: die deutsche Geschichte, wird im Hinblick auf eine Identitätsbildung bedeutungslos, das emphatische Beharren auf Modernität zu der Abwendung von Geschichte ohne Emanzipation von ihr. So gesehen orientiert sich die „Popliteratur“ an dem kollektiven Wunsch nach einer „unbelasteten“ Nationalkultur. Immer wieder wird auf die Harmlosigkeit der

⁴ Illies (2000), S. 121f.

⁵ Illies (2000), S. 194.

⁶ Illies (2000), S. 174f.

Wiedervereinigungs-Generation verwiesen, ein „unverkrampftes Verhältnis zur Geschichte“ als Ergebnis einer angeblichen Überpädagogisierung des Nationalsozialismus hervorgekehrt. Damit erübrigt sich nicht nur historische Erinnerung, sondern diese wird als pathologische Fixierung der 68er-Söhne auf ihre Väter denunziert. Der „rheinische Kapitalismus“ der alten Bundesrepublik wird als historisch überholter Zustand erklärt, gleichzeitig ist er Pol der eigenen, negativen Identitätsbildung.

Ist die Erkenntnis, dass Auschwitz sich nicht wiederholen dürfe, als Kern politischen Bewusstseins wieder vergessen, so bricht sich die LTI, der Jargon des Dritten Reiches, in der jüngeren Generation sprachlich seine Bahn. Freut sich Illies, dass seine Gleichaltrigen endlich „über Polenwitze lachen“ können, „ohne gleich an den Polenfeldzug 1939 denken zu müssen“⁷, nennt der Erzähler in Stuckrad-Barres *Soloalbum* die endgültige Absage seiner Freundin den „finalen Genickschuß“⁸ oder lässt Kracht seinen Protagonisten in kulturpessimistischer Manier sich vor den „großen, ungewaschenen Massen aus dem Osten“⁹ fürchten – Elemente des Nazijargons halten wieder Einzug, sei es als spielerische Ironie, Unbewusstheit oder inszeniertem Tabubruch.

„Unser klassenfeindliches Klassensystem hat leider niemandem mehr beigebracht, soziale und finanzielle Unterschiede als ein Naturgesetz zu akzeptieren, wie das in Frankreich und England ganz selbstverständlich geschieht. [...] In Deutschland, einem Land, das die Gleichheit zur Ideologie gemacht hat, soll man stattdessen ein schlechtes Gewissen haben, wenn man ungleich ist“¹⁰, schreibt Illies in seiner jüngst erschienenen *Anleitung zum Unschuldigsein*. Darin mokiert er sich über die Einübung von sozialen wie ökologischen Verhaltensregeln durch Schuldgefühle. Illies kritisiert nicht die leicht zu durchschauende Beruhigung des Gewissens dieser zivilgesellschaftlichen Zählung, wenn sie beispielsweise via Mülltrennung über die Zerstörung der Natur wegsehen lässt. Ihm geht es um das Ende der Schuld. So liest sich sein Buch wie eine nur notdürftig durch augenzwinkernde Ironie verbrämte Benimmfibel für den narzisstisch gekränkten, weil verhinderten deutschen Herrenmenschen, der nun das nach 1945 auferlegte Büßergewand ablegen möge, um seine destruktive Asozialität endlich wieder ausleben zu können. Illies singt das rechte Lied der aufgrund mangelnden Nationalbewusstseins beschädigten deutschen Psyche. Sein Rezept lautet: endlich den erlangten Status stolz nach außen kehren, denn gesellschaftliche Hierarchien habe es schließlich schon immer gegeben und die unterbezahlte polnische Putzfrau soll auch als solche behandelt werden.

Um die genaue Beachtung gesellschaftlicher Hierarchien ist auch die sich selbst als „popkulturelles Quintett“¹⁰ bezeichnende Riege von Christian Kracht, Eckhart Nickel, Alexander von Schönburg, Benjamin von Stuckrad Barre und Joachim Bessing nicht verlegen, die sich auf Betreiben des letzteren für ein Wochenende im Berliner *Hotel Adlon* versammelte. *Tristesse Royale* lautet der 1999 erschienene Titel der stilistisch aufbereiteten Gespräche der fünf Jungliteraten, die über Gott und die Welt plaudern, über Waren, Stilfragen,

⁷ Illies (2000), S. 180.

⁸ Stuckrad-Barre, S. 16.

⁹ Kracht, S. 102.

¹⁰ Illies (2001), S. 159.

Schallplatten, Politik, Kultur etc. Auf den ersten Blick zeugt das „Sittenbild unserer Generation“¹¹ im wesentlichen von Langeweile, Oberflächlichkeit und mangelnder Kompetenz. Die Gespräche plätschern ohne Inhalte und Tiefgang dahin, die Selbsteinschätzung von Stuckrad-Barre als „wertkonservativer Popkonsument“¹² spricht Bände. Die Themen werden vom konservativen Zeitgeist der Neuen Mitte vorgegeben, die politische Positionierung entspricht der konservativen Vätergeneration, bereichert durch Unbekümmertheit und das Gebot der Nichteinmischung. Der Weg zurück zu den Eltern aber muss mit dem Gestus des Rebellischen versehen werden. Die Rebellion wird zur Rebellion der Angepassten, die Kritik zur Affirmation. Zentrales Element ist der Abgrenzungswunsch gegenüber allem, was stilistisch unangemessen erscheint oder an irgendeine politische wie soziale Ethik erinnert. Die Jungliteraten konstruieren einen links orientierten und politisch korrekten Mainstream, von dem es sich mit allen Mitteln abzugrenzen gilt. Ihr Gesellschaftsbewusstsein speist sich aus einer Scheinrevolte gegen den sogenannten „Zeitgeist“ der vergangenen Jahre, als negative Identität in der Verachtung des Nichtmodernen, Nichteleganten und Alten, der Ungebildeten, der Linken und 68er. Die Sinnlosigkeit politischen Denkens und Handelns gilt ihnen als ausgemacht.

Ihr Status als Abstand zur Masse wird im fluktuierenden Spiel der Pop-Codes fixiert. Selbstsicher wird über Musik, Marken und Literatur referiert, wobei das Wissen darüber sich als nur oberflächliches entpuppt. Zwar werden ständig bekanntere Schallplatten und Bands angesprochen, über ein Goutieren der Oberflächenreize geht die ästhetische Wahrnehmung nicht hinaus. Begriffe der einschlägigen Diskussionen aus dem Umfeld der Poptheorie werden eingestreut, und diese bruchlose Aneignung bestätigt das Ende der emphatischen Poptheorie als eines kritischen Projekts, wie es von der früheren SPEX-Redaktion vertreten wurde. Deutlich wird die literarische Inkompetenz, wenn die eigenen Vorbilder verhandelt werden. Neben Thomas Bernhard steht hier Bret Easton Ellis an erster Stelle, der in seinen Romanen *Unter Null* und *American Psycho* ein Portrait des Yuppie-Amerikas der 80er Jahre zeichnet. *Unter Null* beschreibt das Leben einiger reicher Jugendlicher in Los Angeles, die aufgewachsen in materiellem Wohlstand sinnlos und gelangweilt ihre Zeit totschlagen. Ihre Unfähigkeit zu sozialen Beziehungen steigert Bret Easton Ellis in seinem späteren Roman *American Psycho* ins Pathologische. Hauptfigur ist ein neureicher Yuppie, der ohne regelrechte Aufgabe sein Geld in der elterlichen Firma verdient. Stil und Produktbewusstsein ist ihm alles, seine Bibel der *Gentleman's Quarterly*. Andere Menschen werden nur als Träger von Markenkleidung wahrgenommen, der Körper selbst zur Ware, den es im *Gym* zu stählen gilt. Sein Leben besteht im wesentlichen daraus, mit den richtig gekleideten Menschen in die gerade angesagten Restaurants der Upper Class essen zu gehen, um die neuesten Trends der Produktwelt zu diskutieren. Das pikante Hobby des Protagonisten aber ist die Vergewaltigung und der Mord an Prostituierten.

Während Bret Easton Ellis die Destruktivität des warenförmigen Bewusstsein bloßlegt, wird dies von seinen neuen deutschen Freunden

¹¹ Bessing, S. 11.

¹² Bessing, S. 35.

gänzlich ausgeblendet, ebenso wie Gesellschaftspathologie in den Österreichszenarien von Thomas Bernhard. Das Fahren eines Golfes gilt den Popliteraten als feiernswerte Handlung, und so kann die gesellschaftspolitische Position von Bret Easton Ellis nur verkannt werden. Seine Figuren entstammen einem Milieu, in dem Geld nicht mehr verdient werden muss, sondern undurchschaubaren Kapitalbewegungen entstammt. Zerfällt die Beziehung von Arbeit, Ware und Kapital, zerstört sich das bürgerliche Bewusstsein selbst und mündet in pure Destruktivität. Ellis` Deutung dieses Vorgangs als Zerfallsprozess übersieht die immanente Destruktivität und Gewalttätigkeit der bürgerlichen Gesellschaft und kommt nicht über die kulturpessimistische Klage über den Zerfall der Werte hinaus. Die neuen deutschen Literaten aber wissen von alledem nichts. Sie preisen ihr Leben auf Kredit, erzählen stolz von dem fünfstelligen Minus auf ihrem Konto. Zwar hochverdienend in der Medienbranche, stilisieren sie sich zu Hasardeuren des Kreditsystems, verkommen aber zu billigem Abklatsch gegenüber den großspurigen Kapriolen eines Jürgen Schneiders. Der Zerfall der Arbeit wird ihnen zum Zeichen einer Bohemeexistenz, schließlich wollen sie alles wie ihre Eltern haben, nur früher und ohne Arbeit. Anders als in früheren Jugendkulturen sind Arbeitsunlust und Wunsch nach Bedürfnisbefriedigung nicht mehr Auslöser der Renitenz.

Dem sogenannten „popkulturellen Quintett“ fehlen alle Voraussetzungen für eine tatsächliche Popliteratur. Denn „Popliteratur entsteht nicht, indem ich meine Platten und alten Plastikspielsachen schlecht und recht nacherzähle oder beide mit meiner an sich herrlich uninteressanten Sozialisationsgeschichte verrechne, sondern auf denjenigen Feldern der Literatur, wo Massenkonsumsymbole, US-„Kulturimperialismus“ und andere schicke Sachen mit schriftstellerischem Können kollidieren“, wie der ehemalige SPEX-Herausgeber und mittlerweile ins FAZ-Feuilleton gewechselte Dietmahr Dath richtig beobachtete. Popliteratur nähert sich dem Alltäglich-Banalen, zeichnet Erfahrungen in einem Bewusstseinstrom auf, ohne sich die ästhetischen Optimierungsstrategien der Hochkultur zu eigen zu machen. Anders dagegen die genannten Jungliteraten: die Niederungen der Gesellschaft interessieren sie nicht, das ständige Distinktionsbemühen zeugt vom Abgrenzungswunsch gegenüber diesen. Ästhetisch stehen sie auf verlorenem Posten. Eine innovative literarische Position können sie nicht anbieten und verfallen in formal äußerst biedere Autobiografik; das Pathos ihrer Avantgarde-Gebärde erschöpft sich in gesteigerter Warenfolklore.

Mit der geringen Fiktionalisierung der aus der Perspektive der Ich-Erzähler geschilderten Ereignisse vereint die „Popliteratur“ die Aufhebung des ästhetischen Imaginären zugunsten direkter Identifikationsangebote an den Leser. Sie funktioniert als doppelte Vergegenwärtigung, der Autoren wie der des Lesers: „Der Autor produziert zwar noch den Text, aber noch mehr produziert der Text den Autor“¹³. So erfolgt die Schilderung der sozialen Inkompetenz und des bloß triebgesteuerten Handelns der Erzählerprotagonisten ohne Berücksichtigung von Scham- oder Peinlichkeitsgrenzen, ohne eine Distanz der Autoren zu ihren Figuren erkennen zu lassen. Die Frage nach dem Sinn der „Popliteratur“ ergibt sich

¹³ Georg Seeßlen. In: literatur-konkret, Nr. 26, 2001/2002, S. 6.

aus den brüchigen Identitäten der literarischen Figuren. Ihre Schilderung der Oberfläche, Ausdruck einer Gegenwartsfixierung ohne jegliche Tiefendimension, verweist auf ein literarisches Schreiben als eine Form der Selbstvergewisserung, das die Vermeidung ästhetischer Perfektionsstrategien nicht als Mangel, sondern als Authentizität begreift. Dem inauthentischen Leben kann nur in seiner medialen Spiegelung Authentizität suggeriert werden. Schreiben wird als Legitimationsstrategie zum Wert an sich; Bildung an und über etwas sowie irgendeine Form der Reflexion über Werte und Normen werden obsolet; wer Reflexion einfordert und die Bewegung im Spiel der Codes festhält, wird mit Verachtung gestraft.

Dass Antiintellektualismus kultiviert wird, sollte nicht erstaunen. Die Affirmation des Bestehenden verlängert sich in der Abwehr jeglicher Ironie, die in der Belustigung die eigene Distanz zum Gegenstand markiert und im Negativen die Möglichkeit eines Anderen aufrecht erhält. Scheint so etwas wie Sarkasmus oder Selbstironie auf, so im Sinne einer Immunisierungsstrategie, der Abschottung des eigenen Denkens gegen Infragestellung und Kritik.

„Ästhetik kann Politik ersetzen, lautet ein Grundgesetz der bürgerlichen Kultur. Ein anderes aber ist, dass der dandyhafte Kult der Oberfläche und des schicken Scheins, die Verfeinerung des Geschmacks immer einen Überdross erzeugen, den Hass auf das Gebrochene, Uneigentliche und Ironische; das Grobe und Elementare steigt wieder hoch im Kurs. Die Sehnsucht nach dem Kollektiv und dem großen Moment, nach dem Erlebnis des Kampfes, das die Politik nicht mehr zu bieten vermag, kehrt dann in atavistischer Gestalt wieder zurück.“¹⁴ Fast prophetisch lesen sich diese Sätze nach dem 11. September. Zwar eint die Popliteraten keine gemeinsame politische Perspektive; als individuelle Behauptungsversuche des warenförmigen Bewusstseins können sie keine stabile Identität bilden und suchen ihr Heil in Kulturelitarismus, Konsumverherrlichung und nur im Einzelfall, wie bei Florian Illies, dem nationalen Kollektiv als Garant ökonomischer Existenz. Die Wahrnehmung der Gesellschaft als Warensammlung ist im Moment der Krise unterbrochen; und nicht zuletzt deswegen hat die Moderne die Faszination von Krieg und Katastrophen als letztes Residuum „existenzieller Erfahrung“ hervorgebracht. Es bleibt abzuwarten, wie die gesellschaftsüberdrüssigen Jungästheten angesichts der Generalmobilmachung im „Kampf gegen den Terror“ reagieren. „Wäre das hier Cambridge und nicht Berlin, und wäre es der Herbst 1914 und nicht der Frühling des Jahres 1999, wären wir die ersten, die sich freiwillig meldeten“, so Alexander von Schönburg in *Tristesse Royale*.¹⁵

Literatur

Joachim Bessing: *Tristesse Royale*. Das popkulturelle Quintett mit Joachim Bessing, Christian Kracht, Eckhart Nickel, Alexander v. Schönburg und Benjamin v. Stuckrad-Barre. Berlin 1999

Florian Illies: *Generation Golf*. Eine Inspektion. Berlin 2000

¹⁴ Seibt, Gustav. In: DIE ZEIT, 2.3.2000.

¹⁵ Bessing, S. 138.

Florian Illies: Anleitung zum Unschuldigsein. Das Übungsbuch für ein schlechtes Gewissen. Berlin 2001
Christian Kracht: Faserland. Köln 1997
Benjamin von Stuckrad-Barre: Soloalbum. Köln 2000