



HAL
open science

Pop - Golf - Klatsch : literatur der deutschen Jungautoren im Spiegel der Presse

Eric Leroy Du Cardonnoy

► **To cite this version:**

Eric Leroy Du Cardonnoy. Pop - Golf - Klatsch : literatur der deutschen Jungautoren im Spiegel der Presse. Germanica, 2006, 39, pp.231-240. halshs-00878751

HAL Id: halshs-00878751

<https://shs.hal.science/halshs-00878751>

Submitted on 30 Oct 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Éric Leroy du Cardonnoy

Pop - Golf - Klatsch : literatur der deutschen Jungautoren im Spiegel der Presse

Parallèles

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Éric Leroy du Cardonnoy, « Pop - Golf - Klatsch : literatur der deutschen Jungautoren im Spiegel der Presse », *Germanica* [En ligne], 39 | 2006, mis en ligne le 07 janvier 2010, consulté le 14 octobre 2013. URL : <http://germanica.revues.org/355>

Éditeur : Université de Lille 3

<http://germanica.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://germanica.revues.org/355>

Document généré automatiquement le 14 octobre 2013. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

© Tous droits réservés

Éric Leroy du Cardonnoy

Pop – Golf – Klatsch : literatur der deutschen Jungautoren im Spiegel der Presse

Parallèles

Pagination de l'édition papier : p. 231-240

- 1 Mit 23 wurde er schlagartig bekannt: Er hatte ein Buch über die Gemütsverfassung der Jugend seiner Zeit verfasst, das sofort zum Erfolg wurde und ihm über Nacht einen Platz im Olymp der damaligen Schriftsteller verschaffte. So fing Goethes Karriere an, und so, ist man versucht zu sagen, fangen heute gar nicht wenige Karrieren an. Ob sich die neue deutsche Autorengeneration so lange wie der Dichturfürst im Rampenlicht halten wird, bleibt allerdings dahingestellt.
- 2 Vor über 10 Jahren ist eine neue deutsche Welle in der Literatur entdeckt bzw. kreiert worden, die vor allem die sogenannten Jungautoren ins Rampenlicht hat treten lassen. Diese Autoren sind in der großen Mehrheit zwischen 1965 und 1975 Geborene¹, mit Ausnahme von ein paar Leuten, die in den 1980er Jahren zur Welt kamen (wie zum Beispiel Benjamin Lebert). Unmittelbar nach Erscheinen ihrer Bücher wurde auf diese Autoren – das Wort «Schriftsteller» wird in ihrem Falle nur selten benutzt, was auch ein Indiz dafür sein mag, dass man sich heute nicht so sehr mit dem Schreiben als vielmehr mit dem Schaffen, sozusagen mit der Kreation im allgemeinen beschäftigt – in der Presse aufmerksam gemacht, und sie sonnten sich seither im Lichte der Öffentlichkeit. Nach diesem von Pressemedien und Fernsehen unterstützten steilen Start hat die akademische Literaturkritik die Autoren mit ihren Werken unter die Lupe genommen, um zu bescheiden, inwiefern die Glorie jener Menschen gerechtfertigt war, die im Ausland das Bild eines regen, erneuerten, blutjungen deutschen Literaturbetriebs vermittelten. Die Autoren selbst versuchten im Dschungel der Medienwelt ihr Image «aufzupeppen» und sich als «Gruppe» zu konstituieren, in der Hoffnung, den Medien weiterhin Nahrung für Berichte liefern zu können und als Kollektiv schärfere Konturen zu gewinnen.
- 3 Diese neue deutsche Welle scheint inzwischen fast vererbt zu sein, und die Kritik harrt auf die nächsten Bücher der jeweiligen Autoren, um ihnen einen Platz in der Literaturgeschichte zu sichern oder in den Orkus des Vergessens hinabstoßen zu können. Interessant ist hier die Diskrepanz zwischen der Literaturwissenschaft und der Presse, bzw. der nichtprofessionellen Leserschaft, da erstere die neuesten Herzensergießungen der jungen Generation immer distanziert und abwartend rezipiert, während letztere immer leidenschaftlich und erwartungsvoll an die Sache herangeht. Es zeigt sich da auch ein Zeitverschiebungseffekt, weil die Presse als erste auf diese Bücher und Autoren aufmerksam gemacht und sie in den Vordergrund gerückt hat, während die Literaturwissenschaft, wie fast immer, wenn ein neues Phänomen zu beobachten ist, erst nach ein paar Jahren den nötigen Abstand für hinreichend hält, darüber ein Urteil zu fällen². Bis etwa Ende der neunziger Jahre hat die Literaturwissenschaft also geschwiegen. Erst mit den Büchern von Ernst, Ullmaier und Baßler hat sie sich dieser Frage gewidmet³.
- 4 In den folgenden Ausführungen werden wir zuerst der Frage nachgehen, ob sich die hier untersuchten Autoren wirklich als «Generation» konstituiert haben; danach soll die Kluft zwischen nichtspezialisierter Presse, professioneller Literaturkritik und Literaturwissenschaft erkundet werden. In einem letzten Schritt wollen wir die von den meisten Autoren gewählten Wege zur Öffentlichkeit – unter anderem über die Schaffung von Internet-Foren und dgl. – darstellen. Dabei soll das Augenmerk viel weniger auf die Frage des literarischen Werts als solchen als vielmehr auf die Bewertung der Bücher durch die Medien und die aus deren Rezeption resultierenden Bilder gerichtet werden.

I

- 5 Interessant ist die Frage nach der Kennzeichnung all dieser Schriftsteller als «Generation»: in der *Tageszeitung* vom 26.02.2000 zum Beispiel schrieb Dirk Knipphals missbilligend, dass die Journalisten vor allem darum bemüht seien, sich selbst und ihr Thema zu profilieren: «Irgendwo da draußen muss es eine florierende Generationenmanufaktur geben. Man kann nämlich durchaus den Eindruck bekommen, dass jede Saison neue, windschnittige Generationenmodelle wie am Fließband produziert werden.»⁴ Es ginge hier also um eine prinzipielle Neigung der Medien, die Masse der neu erschienenen Bücher unter einen Hut zu bringen, statt deren Vielfalt zu untersuchen. Medien reagieren demzufolge mit der Tendenz zu einer raschen Etikettierung zum Zwecke der verwertbaren Vermarktung eines neuen Produktes – so geschehen auch beim *Spiegel*, wo die ersten Rezensionen über diese Autoren mehrheitlich überaus positiv ausfielen⁵. Damit wird die Frage nach der Vorgehensweise bei dieser «Erfindung einer Generation» aufgeworfen.
- 6 Alles hatte mit dem 1995 erschienenen Buch *Faserland* von Christian Kracht begonnen, das seither sozusagen als «Gründungsmanifest» dieser «Bewegung» gilt⁶. Plötzlich entdeckte die Presse, dass es neue Schriftsteller gab, die über ihren Alltag berichteten und versuchten, eine bestimmte Position innerhalb der Gesellschaft zu beziehen, von der aus sie über die Propagierung eines neuen Lebensgefühls den Werten der Eltern-Generation eine entschiedene Absage erteilten. Die Kritiker stilisierten dieses Lebensgefühl unter Zuhilfenahme eines kurzen Zitats schnell zum herausragenden Merkmal einer «Generation»:
- Nicht nur ich, so durfte man endlich sagen, finde die Entscheidung zwischen einer grünen und einer blauen Barbour-Jacke schwieriger als die zwischen CDU und SPD.⁷
- 7 Die Beantwortung der Frage, ob dies alles tiefgründig-ironisch gemeint war oder eben die Widerspiegelung dieser jungen Menschen als Gruppe darstellte, beschäftigte lange Zeit Presse und Kritik, und bot gleichzeitig die Möglichkeit, aus den verschiedenen Autoren eine Gruppe zusammenschweißen, die es in der Realität nicht, bzw. noch nicht gab. Allerdings konstituierte sich bald danach, nämlich im April 1999, das popkulturelle Quintett im Berliner Hotel Adlon um Benjamin von Stuckrad-Barre, Christian Kracht, Alexander von Schönburg, Eckhart Nickel und Joachim Bessing mit *Tristesse Royale* (1999)⁸, wo die prominentesten Autoren sich zu einer Gruppe, Generation, Weltanschauung bekannten⁹. Hier bemühte man sich nicht mehr um die künstliche Erzeugung einer Art literarischer Wiedervereinigung durch eine Generation der 20- bis 30jährigen, wie sie etwa der Soziologe Heinz Bude genau zur gleichen Zeit mit der Erfindung des Terminus «Generation Berlin» angestrebt hatte; für ihn sollte der «neuen» Republik nicht nur eine politische, oder wirtschaftliche, sondern auch eine künstlerische, sprich schriftstellerische Legitimation verliehen werden.
- 8 Florian Illies etwa, der Verfasser des Buches *Generation Golf*, empfindet die Art und Weise, wie Kracht Markennamen zur Kennzeichnung von Lebenswirklichkeit einführte, als ungeheuer befreiend. Es herrscht bei den Autoren und in der Kritik also offensichtlich Einigkeit über Idee und Frage der Generation, nicht aber über deren Namen (Golf, Pop, Berlin, @, XY)¹⁰. Wie ist das zu verstehen und zu interpretieren? Ist der Begriff «Generation» als ein inflationärer Begriff aufzufassen, der alle Analysetauglichkeit eingebüßt hat? Oder sind gewisse Merkmale auszumachen, welche diese «Generation» identifizierbar machen?
- 9 Wie Torsten Liesegang schreibt «ist nicht das Politische einigendes Moment der Popliteraten¹¹, sondern der negative Affekt gegen Politisierung als solcher.»¹² Die Abwendung von der Geschichte wäre dann das zeitgemäß-modern Verpflichtende. Illies proklamierte zwar das Ende der Ideologie, sei dabei aber überhaupt nicht imstande einzusehen, dass er damit eben die Grundlagen der kapitalistischen Weltordnung und Gesellschaftsverhältnisse in ihrer Logik nicht nur verfestigen helfe, sondern auch diese verteidige und lobe. Eine «bürgerliche Monade», die sich erst im Konsum erfahren könne. Man stößt auf die Affirmation einer unbelasteten Beziehung zur Nationalgeschichte und somit auf eine Wiederkehr des Verdrängten in der Sprache, etwa mit Einsprengseln und Versatzstücken aus der Sprache des Dritten Reiches, aber mit allem wird unbekümmert umgegangen oder gezielt Tabus gebrochen.

10 Von der Wichtigkeit des Namens und der Kategorie «Popliteratur» in diesem Zusammenhang einmal abgesehen lässt sich festhalten, dass die Generationskonflikte, die zum Beispiel noch bei Goethe eine entscheidende Rolle gespielt hatten, keinen Eingang in die Reflexion und Praxis der Autoren finden: Es geht vielmehr darum, das Individuum und sein Einzelschicksal zu beleuchten, und zwar als Teil einer Generation, für welche die Kollektiverlebnisse und die Generationskonflikte absolut keine Rolle mehr spielen. Wichtig ist die Suche nach einer Identifikation mit Lebensformen, die die Altersgruppe definieren können¹³. «Die neue Autorengeneration hat [...] keinerlei Ambitionen, als Gewissen der Nation in Erscheinung zu treten oder gar in die politische Arena zu steigen [...]»¹⁴ könnte man als Fazit anführen.

Bei der Begriffsbildung wird der Dekadenschnitt ersetzt durch eine topographische Veränderung (Hauptstadtwechsel), ein Produkt (VW Golf), eine Droge (Ecstasy) oder ein Medium (E-Mail). Es handelt sich hier offensichtlich um Konstrukte, die nach Vorbild popkultureller Begriffsbildung das Verbindende überhaupt erst erzeugen, das sie abzubilden vorgeben.¹⁵

II

11 Zwei Momente der Rezeption dieser «Popliteratur» können ausgemacht werden: zum einen die ersten Reaktionen der Presse auf die Bücher, auf die Vermarktung durch die Verlagshäuser – die dann fürs erste gut ausfielen, bald aber auch kritisch verworfen wurden aus Angst der Kritiker vor einer zu großen und oft als gefährlich angesehenen Anpassung der Autoren, vor einem Mangel an politischem Bewusstsein der nach-68-Geborenen. Dann bemächtigte sich die Literaturwissenschaft nach einer Weile der Bücher und versuchte den Erfolg durch den Inhalt thematisch zu erklären: Die «neue» Literatur wurde nur noch unter der Kategorie Autobiographie erfasst, das heißt man reduzierte diese Literatur auf die Rubrik Zeitzeugnis; sie wurde nicht mehr als Experimentieren mit neuen Ausdrucksformen verstanden, die über das Leben im allgemeinen etwas vermitteln sollte, wodurch man nach neuen Erklärungsmustern und Verständigungsmodellen über die Welt sucht. Jene neue Literatur wurde zu einem Nebenprodukt der Gesellschaft und des Geisteslebens degradiert.

12 In der Presse wurden die Vertreter der Popliteratur der 1990er Jahre als «neue Generation, die lustvoll erzählt [...], die ein vitales Interesse am Erzählen, an guten Geschichten und wacher Weltwahrnehmung hat» bezeichnet (*Spiegel* -41, 1999); wenn man jedoch etwa die Bücher von Stuckrad-Barre oder Hennig von Lange betrachtet, stimmt diese Auffassung ganz und gar nicht. Bis auf einige wenige Autor(inn)en wie Judith Hermann oder Zoe Jenny, hatten sie nichts zu erzählen, nichts zu berichten, nichts darzustellen – bis auf eine Egozentrik, die stets zur Schau gestellt wurde. Wie in der Zeitschrift *Literaturkritik* vermerkt, spiegelte sich «in der Praxis der gegenwärtigen Literaturkritik [...] wider, dass sie keinen Begriff hat von der Literatur: Nach wie vor spielt das biographische Argument in ihrer Argumentationskette die wichtigste Rolle. Ob versteckt oder nicht – fast jede Rezension unterstellt dem literarischen Kunstwerk, dass es (partiell oder zur Gänze) autobiographisch sei und auf Erlebtes zurückgehe», so Lutz Hagedstedt¹⁶. Die Rezeption der Popliteratur zeigt also auch eine Krise in der Gesellschaft auf, die die Rolle der Literatur nicht mehr verstehen kann oder will, und das Buch nur als ein Medium zur Vermittlung eigener Erlebnisse betrachtet, ohne aber den Anspruch auf Einsicht und Reflexion zu erheben.

13 Seit 2001 scheinen die Autoren plötzlich neue Themen entdeckt zu haben, und schreiben entweder über das, was die Gesellschaft bewegt (sprich Terrorismus und Ferner Osten bei Bessing und Kracht zum Beispiel) oder über Realitäten, die sie vorher nicht behandeln wollten (Hennig über das Familienleben 2003). Popliteratur am Scheideweg? Die neuen Bücher dieser Autoren scheinen dies zu bestätigen, insofern als die besten unter ihnen sich von ihrer ursprünglichen Haltung losgelöst haben und ihren eigenen Weg ohne Berufung auf eine Generation oder Bewegung zu gehen scheinen¹⁷.

14 Erst ab Ende der 90er Jahre hat diese neue Popliteratur in der Literaturwissenschaft und an den Universitäten Einzug gehalten (Es sei hier auf die Studien von Baßler, Ernst, Ullmaier und Jung verwiesen, sowie auf die Vorlesungsverzeichnisse der Universitäten Potsdam, Bayreuth, Düsseldorf, Tübingen¹⁸ oder auch noch auf die in Heidelberg eingerichtete Poetikdozentur, die im Jahr 2003 die Popliteratur als Thema wählte). Sie hat, nach Knipphals¹⁹, endlich den

Status der Ehrwürdigkeit erlangt. Die Form der Literatur wird in all diesen schriftlichen Analysen und in gemindertem Maße in den Vorlesungen in erster Linie als soziologisches Phänomen und zeitgeschichtliches Dokument angesehen, wobei ihr nur zögernd eine gewisse Qualität zugesprochen wird, wenn man sich zu dieser Frage überhaupt äußert. Damit scheint die Kluft zwischen nichtprofessioneller Leserschaft und akademischer Welt kleiner zu werden, wobei unterstrichen werden muss, dass die Aufnahmekriterien bei diesen beiden Gruppen unterschiedlich sind. Der Rückstand der Literaturwissenschaft wird zwar eingeholt, aber es zeigt sich auch die Orientierungslosigkeit der Literaturwissenschaft in einer neuen, immer mehr von den Medien regierten Welt, einer Literaturwissenschaft, die eine zu langsame Reaktions- und Aufnahmefähigkeit an den Tag legt.

III

- 15 Allem Anschein nach hat aber die Öffentlichkeitswirkung der Jungautor(Inn)en auch eine andere Ursache: die eigene Medienerfahrung der Protagonisten mag dabei eine Rolle spielen, denn fast alle waren zumindest vorübergehend in der Welt der Medien und der Presse tätig gewesen, bevor sie zur Feder gegriffen hatten: so Stuckrad-Barre und Kracht, so auch Hennig von Lange. Die Medienerfahrung dieser Menschen allein hätte, angesichts eines so konventionell geschriebenen Buches wie Krachts *Faserland*, eine derartige Presselawine aber kaum losgetreten. «Der Grund liegt vielmehr in der Selbstinszenierung der Autoren, man denke etwa an Porträt-Fotos von Sibylle Berg, hingegossen auf dem Diwan, zum Vamp stilisiert mit Dalmatiner an der Seite. Das hat weder mit Sibylle Berg selbst noch mit klassischer Autoren-Darstellung zu tun, sondern transferiert schlicht die Marketing-Strategien der Musikindustrie auf die Literatur, so etwa das Cover ihres Buches *Amerika*²⁰.»
- 16 Der Meinung Enno Stahls wäre zuzustimmen, wenn er in folgendem schreibt : «Nicht die Literatur ist also wirklich Pop, sondern die Inszenierung der Autoren, ihre Beanspruchung der Pop-Rolle. Die Selbststilisierung Krachts, Stuckrad-Barres und einiger anderer, eher unbedeutender Literaten als «popkulturelles Quintett», Krachts und Stuckrad-Barres Werbekampagne für die Bekleidungsfirma Peek & Cloppenburg – die Textlektüre wird von der öffentlichen Semiotik der Autorenrolle überdeckt (nicht immer zu deren Vorteil, was Stuckrad-Barre des öfteren beklagt)». Diesbezüglich sind die Äußerungen bestimmter Autoren wie etwa Stuckrad-Barres selbst besonders relevant; er meinte zum Beispiel, dass seine «Aufgabe als Autor eigentlich nicht das Schreiben ist, sondern vielmehr das Sammeln» oder auch: «Es ist richtig, dass ich in diesen Bereich [*den Medienrummel*] mehr Zeit und Geduld hinein investiere als andere Autoren. Ich mache mir mehr Gedanken um einen öffentlichen Auftritt; oder dass ich mich strategisch in ein bestimmtes Licht rücke.»²¹ Damit hat sich Konstanze Maria Kendel in einem Heft der Deutschlandstudien der Uni Bremen befasst, und sie zeigt anhand von Pierre Bourdieus Begriffen von Habitus, Kapital und Feldtheorie, wie eine Umdeutung des symbolischen Kapitals und die Inszenierung der Popliteratur den Einfluss «der gesamtgesellschaftlichen Tendenz der Ökonomisierung und Medialisierung auf das Feld der Literatur besonders deutlich» macht. Die verschiedenen Formen der Selbstinszenierung, sei es als Clique, bei Lesungen und Fernsehsendungen oder auch noch über das Internet als Forum der Selbstdarstellung, zielen nur auf die populäre Unterhaltung²² eines nach «Echtheit» lechzenden Publikums ab, wobei das soziale und symbolische Kapital der Popliteraten immer neu bemüht wird²³.
- 17 War also diese Literatur der Jahrhundertwende nicht mehr als ein Epiphänomen oder gar ein «Phantasma» (Enno Stahl), das sich viel zu sehr am Zeitgeist orientierte und aus diesem Grunde auch bald erschöpfte²⁴?
- 18 Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass diese neue Literatur der letzten Jahrhundertwende, wie immer man sie nun auch nennen mag, sowohl von den Medien als auch von der Literaturwissenschaft, wenn auch mit einiger Verspätung, eingehend rezipiert wurde. Von all diesen Institutionen wurde sie im Grunde genommen vorrangig unter dem Aspekt der Tendenz des Zeitgeistes und des sich wandelnden Literaturbetriebs im Zeitalter der neuen Medien betrachtet. Relevant war die dabei entfachte Diskussion über den heutigen Status der Literatur in einer durch und durch medienwirksam organisierten und umfassend globalisierten

Lebenswelt: Soll die Jung-Literatur lediglich als Mittel zur Selbstaffirmation einer Jugend ohne kritische Distanz zu dem Markt und den Produktionsbedingungen aufgefasst, als purer Konfektionsartikel («Literatur von der Stange») zum Zwecke der Unterhaltung einer nach dem althergebrachten Motto «panem et circenses» erzogenen modernen Leser- und Zuschauerschaft betrachtet werden oder spielt der literarische Wert bei den in den letzten Jahrzehnten veröffentlichten Texten prinzipiell nur mehr eine zweitrangige Rolle? Sollte man dem Autor eines Leitartikels der *Süddeutschen Zeitung*²⁵ beistimmen, wenn er meint «die Massenkultur [habe] gesiegt» angesichts der übermäßigen Flut von Zeichen und angesichts einer ständig aufgezwungenen Kommunikation, wobei er das Bedürfnis der heutigen Menschen nach einer Erholung «im Kreis der Gleichgesinnten und Gleichfühlenden», also einer «Diskommunikation» betonte. Die Jung-Literatur deutschsprachiger Herkunft hätte sozusagen eben diese Funktion erfüllt. Unter anderem dadurch ließe sich auch ihr Identifikationspotential bei der Leserschaft erklären. Um dieser eher pessimistischen Auffassung entgegenzutreten zu können, sollte man jetzt auf die nächsten Bücher der Jung-Autoren-Generation warten!

Notes

1 Joachim Bessing, Tanja Dückers, Julia Franck, Alexa Hennig von Lange, Judith Hermann, Zoe Jenny, Christian Kracht, Elke Naters, Eckhart Nickel, Alexander von Schönburg, Benjamin von Stuckrad-Barre, Juli Zeh u. a.

2 Interessant dabei ist die Tatsache, dass von 1996 bis 2000 nur 65 Zeitungsartikel, seit 2000 dagegen 120 Texte über das Thema veröffentlicht wurden. Diese Diskrepanz lässt sich unter anderem dadurch erklären, dass die meisten Bücher der Jungautoren erst in der zweiten Hälfte der 90er Jahre erschienen und dass die Literaturwissenschaftler in der Regel das zweite Buch nach dem erfolgreichen Erstling abwarteten.

3 Thomas Ernst, *Popliteratur*, Hamburg: Rotbuch, 2001; Johannes Ullmaier, *Von Acid nach Adlon. Eine Reise durch die deutschsprachige Popliteratur*, Mainz, Ventil-Verlag 2001; Moritz Baßler, *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*, (Beck'sche Reihe; 1474) München: C.H. Beck 2002; Stephan Dietrich und Heinz J. Drügh, «Um 2000: Pop-Literatur, an ihren Rändern betrachtet» in: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, 2002; 47, S. 95-120; Eckhard Schumacher, *Gerade Eben Jetzt Schreibweisen der Gegenwart*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2003.

4 Taz, Berlin, 26.02.2000.

5 Siehe unter anderem die Nummer 41 des *Spiegel* vom 11.10.1999 mit dem Aufmacher «Die Enkel von Grass und Co. Die neuen deutschen Schriftsteller».

6 Siehe Anfangssätze des Buches, wo Ch. Kracht die Gemütsverfassung und Lebenseinstellung des Erzählers als charakteristisch für eine Altersgruppe aus gibt.

7 Christian Kracht, *Faserland*, S. 154 ff. Siehe auch Elke Naters in *Königinnen*, wo die Erzählerin Schuhe entdeckt, «diese wirklich wunderschönen Schuhe von Patrick Cox. Die sind dunkelbraun und glänzen und haben zwei kleine Schnallen. Das beschreibt sie nur unzulänglich, aber sie sind wirklich wunderschön. Es passiert sehr selten, dass ich schöne Schuhe sehe. Das letzte Paar, das ich gesehen und gekauft habe, waren die curryfarbenen Lackloafers von Miu Miu. Bei Theresa in München.» S.9 oder auch noch Alexa Hennig von Langes *Ich*.

8 «Glückliches Deutschland, endlich hast du die literarische Jugend, die dir entspricht und die für dich spricht! *Der ewige Spießler* von Ödön von Horváth erschien in den dreißiger Jahren. Wer wissen will, was seither aus dem Titelhelden der Satire geworden ist, braucht nur die autobiographischen Bekenntnisse dieser jungen Herren aus Deutschland zu lesen.», schreibt dazu Karl-Markus Gauß in *die Presse* vom 22.01.2000.

9 «*Tristesse Royale* und *Generation Golf* systematisieren Lebensgefühle und Haltungen, die seit 1995 in zwei äußerst erfolgreichen Romanen unter die vorwiegend jungen Leser gebracht wurden, in Christian Krachts *Faserland* und Stuckrad-Barres *Soloalbum*. Der Erfolg dieser Bücher allein beweist schon, dass hier ein Nerv getroffen wurde. Die "Generation Berlin" war ein presseinternes, politisch motiviertes Wunschbild, extra entworfen für den Regierungsumzug; die "Generation Golf" ist eine soziologische und kulturelle Tatsache. In ihr erkennen sich viele der zeitgenössisch angeregten jungen Menschen wieder.», schreibt über diese neuen Bücher Gustav Seibt in *die Zeit* vom 02.03.2000.

10 Der Name der Generation erinnert an Douglas Couplands *Generation X* (1991), wo dieser über die Generationsprobleme und den Alltag der Dreißigjährigen in Kanada berichtet. Über die «Generation Berlin» heißt es: «(...) Deshalb handelt es sich bei der "Generation Berlin" nicht unbedingt um eine

geschlossene Altersgruppe, eher um eine Gemeinschaft der Haltung, die sich einem Traditionalismus der Kritik entwinden will, ohne der puren Affirmation das Wort zu reden. Die Grundlage dafür bildet eine ungeheure transzendente Nüchternheit, die keine Position außerhalb des Spiels von Macht, Wissen und Geld vorsieht. Wer mitspielen will, muss um Verbündete für seine Definition der Wirklichkeit werben, mit denen dann eine neue Kombination der vorhandenen Mittel und Möglichkeiten unter die Leute gebracht werden kann. Die "Generation Berlin" ist die erste Generation der vergrößerten Bundesrepublik, die aus Sicht der Berliner Republik die Bonner Republik als ein abgeschlossenes Stück Geschichte betrachten kann. (...) Daraus leitet sich für die "Generation Berlin" die Aufgabe ab, eine Berliner Republik jenseits vergangenheitspolitischer Alarmreflexe zu begründen. (...). Heinz Bude, «Was ist die Generation Berlin?» in: *Berliner Republik*, 1/1999. Siehe auch sein Buch mit gleichnamigem Titel beim Merve-Verlag 2001 sowie Hans-Peter Bartels, «Generation XY» in: *Berliner Republik*, 4/2000.

11 Die «Popliteratur» trat in den 1940er und 50er Jahren in den USA in Erscheinung und wurde in Deutschland erst in den 1960er Jahren mit dem Buch *Acid* von Rolf Dieter Brinkmann rezipiert. Es war eine Literatur, die sich gegen die konservative Politik der Nachkriegszeit auflehnte, im Zusammenhang mit der Studentenbewegung 1968 gegen die Elterngeneration abgrenzte und die Jugend als eine Gruppe mit eigenen Codes und eigener Kultur darstellte.

12 Torsten Liesegang, «Die Wiederkehr der Popliteratur als Farce» in: *Krisis*, Beiträge zur Kritik der Warengesellschaft, Heft 5 (2002), S. 155-162, hier S. 156.

13 Cf. Dirk Frank : « "Talking about my generation": Generationskonstrukte in der zeitgenössischen Pop-Literatur.». In: *Der Deutschunterricht* 5 (2000): 69-84, hier S. 70.

14 *Der Spiegel* 41/1999

15 Dirk Frank, a. a. O., S. 69.

16 Lutz Hagedstedt : «Vorbemerkung: Von ganz jungen und nicht mehr ganz jungen Autoren» in: *Literaturkritik*, Nr. 4, April 1999.

17 Hier können die neuen Bücher von Judith Hermann oder Alexa Hennig von Lange als Paradebeispiele gelten, nicht aber etwa die von Karen Duve, Tanja Dücker, Stuckrad-Barre, die leider entweder immer dasselbe wiederverwerten und neu aufzutischen versuchen oder dem «guten» Roman noch nicht gewachsen sind.

18 Vgl. die Vorlesung am Deutschen Seminar Sommersemester 2006, Pr. Dr. Hein Drügh «Das in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre (und zuvor schon einmal in den späten 60er und frühen 70er Jahren) florierende Phänomen einer «Popliteratur» ist von verschiedener Seite skeptisch aufgefasst worden: als Preisgabe ästhetischer Standards zugunsten einer Kultur des bloßen Events, als Ausdruck literarästhetischen Niedergangs im Zeichen einer immer weniger durch das Medium Schrift geprägten Gesellschaft oder als Indiz dafür, dass Anpassung, Kapitalismus und Konsum, nun auch die unumschränkte Regentschaft im sich selbst so gern als Gegenkultur verstehenden literarischen Betrieb übernommen haben. – In Absetzung von solch düsteren Einschätzungen versucht die Vorlesung, Popliteratur ebenso literarästhetisch wie –historisch ernstzunehmen. Zum einen wird die Popliteratur als ästhetisches Innovationsunternehmen, als der Versuch kenntlich gemacht, ausgelagerte Verfahren der literarischen Avantgarden zu beerben. Zum anderen soll Popliteratur als zeitgenössische Form realistischen Schreibens profiliert werden, als eine Literatur, die in besonderer Weise an den semantischen Glutkernen einer in nie dagewesenem Maß von Medien, Warenkonsum und Globalisierung geprägten Gegenwartskultur interessiert ist und diese nicht etwa bloß naiv affirmiert (wie ihr oft vorgeworfen wird), sondern im besten Fall in ihren Verwerfungen und Schattierungen überhaupt erst lesbar macht.»

19 Dirk Knipphals, a.a. O., S. 15.

20 Siehe Enno Stahl in: *satt.org*, 23.08.2003.

21 In: *Xzeit magazin* Nr. 4 (Juli/August 2000)

22 Siehe u. a. Thomas Ernst, S. 90 und 91.

23 Siehe auch Christoph Rauen «Nur ein Anfang – Was die Germanistik über die Popliteratur zu sagen hat», IASL online kostenfreie elektronische Zeitschrift, hervorgegangen aus dem gedruckten *Internationalen Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*. 31.05.02, der diese Literaturchals bloßen Unterhaltungsfaktor des Medienbetriebs abtut.

24 Thomas Jung: Trash, «Cash oder Chaos? Populäre deutschsprachige Literatur seit der Wende und die sogenannte Popliteratur» – Ders.: «Von Pop international zu Tristesse Royal. Die Popliteratur zwischen Kommerz und postmoderner Beliebtheit» in seinem Buch *Alles nur Pop? Anmerkungen zur populären und Pop-Literatur seit 1990 -Osloer Beiträge zur Germanistik*, Vol. 32 Frankfurt/M., Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien, 2002.

25 Boris Groy «Der Verrat der Theorie» in: *Süddeutsche Zeitung*, 15/16. Mai 1999, S. 17.

Pour citer cet article

Référence électronique

Éric Leroy du Cardonnoy, « Pop – Golf – Klatsch : literatur der deutschen Jungautoren im Spiegel der Presse », *Germanica* [En ligne], 39 | 2006, mis en ligne le 07 janvier 2010, consulté le 14 octobre 2013. URL : <http://germanica.revues.org/355>

Référence papier

Éric Leroy du Cardonnoy, « Pop – Golf – Klatsch : literatur der deutschen Jungautoren im Spiegel der Presse », *Germanica*, 39 | 2006, 231-240.

À propos de l'auteur

Éric Leroy du Cardonnoy

Université de Caen

Droits d'auteur

© Tous droits réservés

Résumés

Cet article a pour but de s'interroger sur les conditions d'émergence de la littérature des « jeunes » auteurs allemands qui a été très vite caractérisée par les médias de « génération » avec différents noms reflétant soi-disant la position qu'ils devaient occuper dans le champ littéraire allemand. Les jeunes auteurs ont-ils accepté cette définition et cette classification ? On essaiera également de voir si ce mouvement est né de manière indépendante ou bien si les médias, et avant tout la presse, ne sont pas les véritables créateurs d'un mouvement de jeunes écrivains dans un but purement stratégique de vente et de positionnement sur le marché littéraire. Enfin il s'agira de montrer que les auteurs en question ont su, en recourant eux-mêmes aux techniques et aux moyens de production et la promotion d'une économie de marché, reprendre l'initiative en se présentant au public sous la forme qui leur convenait. La dernière question qui en découle sera de voir quel avenir ces jeunes auteurs peuvent espérer et s'ils restent prisonniers de ce que la critique littéraire et universitaire ont appelé et appellent la « littérature pop » ?

Pop – Golf – Klatsch : Literatur der deutschen Jungautoren im Spiegel der Presse

In dem Aufsatz wird der Frage nachgegangen, inwiefern die neue deutsche Welle der jungdeutschen Literatur als Kennzeichen einer Generation angesehen werden darf, und ob diese sich selbst als Generation empfindet. Kann die Bezeichnung « Popliteratur » ohne weiteres Nachdenken auf die Werke der jungdeutschen Autoren angewendet werden und was beinhaltet einen solchen Definitionsversuch? Andererseits ist auch zu hinterfragen, ob bei diesem literarischen Trend die Rolle der Medien, an erster Stelle der gedruckten Medien, nicht erst zur Schaffung der Bewegung beigetragen hat und wie die Jungautoren auf diese Namensgebung reagiert haben. Denn die Literaturwissenschaft hat seit Ende der 90er Jahre diese Literatur entdeckt und die Geisteswissenschaften versuchen seitdem, ihr einen bedeutenden Platz in ihren Überlegungen zu verschaffen. Ist also diese neue Literatur als eigenständig existierende Bewegung zu verstehen oder ist sie nicht vielmehr nur eine durch die Verlage und Medien ins Leben gerufene Strömung zu Vermarktungs- und Verkaufstrategien kreiert worden?

Entrées d'index

Mots-clés : Popliteratur, littérature pop