

**ENNO STAHL**

# **DISKURS- POGO**

**ÜBER LITERATUR UND GESELLSCHAFT**

Warum ist realistische Literatur oft nur pseudorealistisch und die sogenannte Popliteratur lediglich ein erfolgreiches Marketingprodukt? In drei Kapiteln analysiert Enno Stahl – kritisch und konfrontativ – die aktuellen gesellschaftlichen Veränderungen, die Politik unserer Zeit und die (fehlende) Auseinandersetzung damit in der deutschen Gegenwartsliteratur. Er untersucht u. a. Christian Kracht, Ernst-Wilhelm Händler und Juli Zeh mit ideologiekritischer Verve, analysiert die Social-Beat-Bewegung, Poetry-Slams und die Anfänge des deutschen Punk im Ratinger Hof in Düsseldorf. Außerdem geht es um Ausbeutung in der heutigen Arbeitswelt, von der katastrophalen Lohnsituation bis hin zum Schlafentzug, ebenso wie um Arbeitslosigkeit und prekäre Beschäftigungsverhältnisse – Themen, die in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nahezu keine Rolle spielen. Demgegenüber entwickelt Stahl eine Programmatik, in der er zeitgenössisches literarisches Engagement fordert, eine Literatur, die sich den gesellschaftlichen Aporien stellt.

*Enno Stahl*, geboren 1962, Studium der Germanistik, Philosophie und Italianistik (1997 Dr. phil.), lebt in Neuss. Seit Mitte der 1980er-Jahre veröffentlicht er Prosa, Lyrik, Essays, Glossen und Kritiken und ist als Herausgeber tätig. Stahl erhielt zahlreiche Stipendien und Preise, u. a. 2013 ein Arbeitsstipendium der Kunststiftung NRW. Derzeit arbeitet er am Heinrich-Heine-Institut in Düsseldorf.

Im Verbrecher Verlag sind die Romane »2PAC AMARU HECTOR« (2004), »Diese Seelen« (2008) und »Winkler, Werber« (2012) sowie in der Filmliteratur-Reihe »Für die Katz und wider die Maus« (2012) erschienen.

**ENNO STAHL**

# **DISKURS- POGO**

**ÜBER LITERATUR UND GESELLSCHAFT**

**VERBRECHER VERLAG**

Die Arbeit an diesem Buch wurde gefördert von der Kunststiftung NRW.



Erste Auflage  
Verbrecher Verlag Berlin 2013  
[www.verbrecherei.de](http://www.verbrecherei.de)

© Verbrecher Verlag 2013  
Einbandentwurf: Sarah Lamparter  
Lektorat: Kristina Wengorz  
Satz: Christian Walter

ISBN PRINT: 978-3-943167-22-1  
ISBN PDF: 978-3-957321-77-0

Printed in Germany

*Der Verlag dankt Annemarie Leipe, Doris Mall  
und Malte G. Schmidt.*

# Inhalt

- 7 Vorwort
- 9 Zur Methode: Wertungsdispositive

## I SOZIALE LITERATUR

- 17 Der sozial-realistische Roman
- 30 Literatur in Zeiten der Umverteilung
- 40 »Wir schlafen nicht.« New Economy und Literatur
- 57 Kneipen-Jobber und Kulturschaffende
- 69 Urbane Szenerien in der zeitgenössischen Lyrik
- 78 Risikogesellschaften. Lyrik und ihre Bilder vom Sozialen
- 89 Realismus und literarische Analyse

## II POP, PUNK UND TERROR

- 123 Popliteratur – Phänomen oder Phantasma?
- 136 Trash, Social Beat und Slam-Poetry. Eine Begriffsentwerrung
- 161 Popliteratur – eine fragwürdige Kategorie
- 168 Rater Hof – Thomas Kling und die Düsseldorfer Punkszene
- 186 Literatur und Terror

## III KULTUR UND GESELLSCHAFT

- 215 Anti-(Schein-)Affirmation. Notiz zu einer zeitgenössischen Kulturkritik
- 219 Bolz, Hörisch, Kittler und Winkels tanzen Pogo – erst im Rater Hof, dann deutschlandweit
- 230 Wenn ein jeder zum Krämer wird. Über das Prekariat
- 238 Utopie des Respekts

## ANHANG

- 245 Quellennachweise
- 247 Anmerkungen
- 275 Namensregister



## Vorwort

Dieses Buch versammelt eine Auswahl von Essays und Aufsätzen, die in den letzten zehn Jahren in unterschiedlichen Zusammenhängen veröffentlicht wurden, dazu einen bisher ungedruckten Text (»Realismus und literarische Analyse«), dem resümeehafter Charakter zukommt, ergänzt um eine methodische Vorbemerkung (»Wertungsdispositive«).

Die Texte wurden überarbeitet und aktualisiert, jedoch nicht so sehr, dass ihre Zeitgebundenheit dabei ganz verloren gegangen wäre – die Essays standen im Kontext bestimmter Diskussionen, und dieser Zusammenhang sollte gewahrt bleiben. Gleichwohl hat sich an der zugrunde liegenden Situation, der Verfassung der westlichen Gegenwartsgesellschaft, nicht viel geändert, sodass die Diagnosen im Großen und Ganzen weiterhin Gültigkeit beanspruchen.

Die Auseinandersetzung ist zum Teil harsch und konfrontativ. Das stellt jedoch kein grundsätzliches Verdikt über den ästhetischen Wert der hier behandelten Literatur dar, zumindest nicht in allen Fällen, sondern lediglich eine Analyse dessen, was wir aus repräsentativen Werken der deutschen Gegenwartsliteratur über die aktuelle soziale Wirklichkeit in unserem Land erfahren, die doch unabhängiger Berichterstattung mehr denn je bedarf. Angesichts der um sich greifenden Entpolitisierung der deutschen Öffentlichkeit erscheint mir eine solche Diskussion unabdingbar.

Das Teilsystem »Literatur« wirkt nun nicht gerade als der genuine Fechtboden für politische Debatten. Und doch stehen gerade die Literatur, der Betrieb, der sich ihrer Pflege und Vermarktung annimmt, ebenso wie die »mediale Agora« sinnbildlich für den Zustand der politisch-diskursiven Formationen der deutschen

Gegenwartsgesellschaft insgesamt. Die hier diskutierten Phänomene haben daher über den bloßen Bereich der literarischen und kulturellen Öffentlichkeit hinaus Belang.

Wenn die Konfrontation hier auf bestimmte Protagonistinnen und Protagonisten der kulturellen Öffentlichkeit hin zugespißt wird, meint sie diese indes nicht persönlich, sondern nur das, wofür sie stehen – als »Träger von bestimmten Klassenverhältnissen und Interessen«. Deshalb kann man nicht »den einzelnen verantwortlich machen für Verhältnisse, deren Geschöpf er sozial bleibt, sosehr er sich auch subjektiv über sie erheben mag.«<sup>1</sup> Wie alle anderen Handeltreibenden sind Dichter, Theoretiker und Medienmenschen »Repräsentanten von Ware und daher als Warenbesitzer [...] nur die Personifikationen der ökonomischen Verhältnisse«.<sup>2</sup>

Und was ist mit meiner Charaktermaske? Nun, wer trägt schon keine. Doch durch kritische Reflexion, die nicht nur andere, sondern auch sich selbst mit einbezieht, kommt man der Sache näher. Die »Sache« ist, dass die Mitgliedschaft in den engeren Zirkeln der kulturellen Hegemonie einem viele Zugeständnisse abverlangt, die für mich nicht mehr ganz so akzeptabel sind: Simplifizieren, Antichambrieren, Omnipräsent-Sein.

Wer jetzt sagt, das sei alles nur Neid, Neid auf den Erfolg der anderen, dem antworte ich: Na klar, davor bin ich genauso wenig gefeit wie irgendwer sonst. Ehrgeiz und Neid lassen sich indes ganz gut daran bemessen, was man zu tun bereit ist, um sich die Anerkennung des kulturellen Establishments zu verdienen. Dieses Buch ist, so hoffe ich, ein Ausweis dafür, dass ich zu nicht allzu viel bereit bin.

Danken möchte ich an dieser Stelle Kristina Wengorz und Jörg Sundermeier für ihr penibles und fruchtbares Lektorat.

*Enno Stahl, Juli 2013*



## Zur Methode: Wertungsdispositive

Wertungen sind ihrer Natur nach nie analytisch, nur synthetisch, eine Identität von Subjekt und Prädikat kann es hier nicht geben, wertende Urteile sind immer »Erweiterungsurteile«.<sup>3</sup> Selbst historische Distanz ist kein Garant für Objektivität. Schon die jüngste Vergangenheit entgleitet dem Blick, ihre Rekonstruktion wird zur narrativ inszenierten Fabel, die man glaubhaft finden mag oder nicht. Der Grad an historischer Authentizität kann zwar durch die Einbeziehung primärer, etwa archivarischer, Quellen erhöht werden, was man daraus macht, bleibt jedoch individueller Interpretation vorbehalten.

Umso mehr gerät man aufs Glatteis, wenn man sich mit Gegenwartsphänomenen befasst, seien es gesellschaftliche oder kulturwissenschaftliche Fragestellungen. Während man im Bereich der Soziologie immerhin die Möglichkeit besitzt, qualitative Ansätze durch quantitative Untersuchungsmodule, also Statistiken, Erhebungen und Ähnliches, zu stützen, steht man bei der Behandlung von zeitgenössischen kulturellen Produktionen, Literatur, Kunst oder Musik, methodisch gewissermaßen wie der Ochs vorm Berg.

Eine Quellenlage in Form von Korrespondenzen, unterschiedlichen Werkstadien oder anderen sekundärliterarischen Entwürfen, auf die man sich beziehen könnte, ist hier noch nicht gegeben. Eine angemessene gesellschaftliche Kontextualisierung fällt ebenfalls aus, denn als unmittelbarer Zeitgenosse ist es unmöglich, die eigene Gegenwart historisch zu objektivieren und die untersuchte Literatur oder Kunst vor diesem Hintergrund zu deuten.

Dennoch kann es sinnvoll sein, Erkenntnisse passender soziologischer Untersuchungen in die Analyse und Bewertung von Literatur

und Kunst einzubringen, da diese durch solche quantitativ untermauerten Ansätze nur gewinnen können. Doch selbst dann weisen der Text, das Bild, die Installation oder Komposition innere Gesetzmäßigkeiten und Eigensinn auf, die zu bewerten der Findigkeit der Interpretin oder des Interpreten vorbehalten bleibt. Der Erkenntniswert ihrer oder seiner Ausführungen reicht dabei nur so weit, wie es gelingt, die Leserinnen und Leser von der Schlüssigkeit und Nachvollziehbarkeit der Analyse zu überzeugen.

Es ist daher ratsam, sich dieser »Hermeneutik im freien Fall« bewusst zu sein – das verhindert zu apodiktisches Auftreten, versteht die eigene Argumentation mehr als Werbung denn als Vorschrift. Auch sollte man sich seiner eigenen Position vergewissern: Ebenso wie die Künstlerinnen und Künstler, die man behandelt, spricht man von einem bestimmten Standpunkt aus. Diesen sollte man kennen und kommunizieren, um es dem eigenen Leser zu ermöglichen, sich selbst zu positionieren – gegenüber dem primären *und* dem sekundären Text.

Eine methodische Variante, den eigenen Standpunkt transparent zu machen, ist es, bestimmte Interpretationsdispositive zu definieren, die man auf zeitgenössische Artefakte anwendet – das bedeutet nicht mehr (und nicht weniger) als »Wertungsperspektiven« aufzuzeigen.

Der Begriff des Dispositivs ist von Michel Foucault übernommen, der es »ein entschieden heterogenes Ensemble« nennt, »das Diskurse, Institutionen, architekturelle Einrichtungen, reglementierende Entscheidungen, Gesetze, administrative Maßnahmen, wissenschaftliche Aussagen, philosophische, moralische oder philanthropische Lehrsätze, kurz: Gesagtes ebenso wie Ungesagtes umfasst. Soweit die Elemente des Dispositivs. Das Dispositiv selbst ist das Netz, das zwischen diesen Elementen geknüpft werden kann.«<sup>4</sup> Der Begriff muss in unserem Zusammenhang auf eine praktische Ebene

heruntergebrochen und konkretisiert (was sich allerdings aus Foucaults Vorstellung einer »vorwiegend strategische[n] Funktion«<sup>5</sup> des Dispositivs legitimiert) sowie mit einem gewissen Allgemeinheitsgrad verbunden werden.

Dispositive in unserem Sinne können dann zum Beispiel Gender-, Klassen-, Provenienz- oder Wirtschaftsperspektiven sein, aber auch binnenästhetische, etwa formale, Kriterien. Beispiele für Letzteres (wenngleich schwer objektivierbar) wären »Experimentalität« oder »Innovationscharakter«: So könnte man beispielsweise die Lyrik der Jetztzeit an den avanciertesten Positionen der jüngeren Vergangenheit (dem Russischen Futurismus, der Konkreten Poesie, der Wiener Gruppe oder Ähnlichem) messen, um ihre jeweiligen Fort- oder Rückschritte zu systematisieren.

Eine andere Möglichkeit, den eigenen Standpunkt zu klären, besteht darin, den historischen Rahmen zu erweitern. So lässt sich zum Beispiel beschreiben, welche Position ein zeitgenössisches Sonett in der bisherigen Produktion von Sonetten (diachron) einnimmt und warum. Aus einer solchen strukturalistischen Sicht können dann Themenschwerpunkte entwickelt werden, die wiederum synchron analysierbar sind, wobei unter Umständen sogar wieder auf klassische Sujets zurückgegriffen werden kann: Liebe, Natur, Urbanität oder Reisen. Unter solchen Perspektiven können Kunstwerke der absoluten Gegenwart im Rahmen einer Querschnittsetzung miteinander verglichen werden. Dabei kann die Textauswahl – angesichts der Fülle der zur Verfügung stehenden Narrative – stets nur ziemlich willkürlich sein. Die sich daraus zwangsläufig ergebende Subjektivität der Untersuchung sollte nicht geheim gehalten werden.

Die eigenen Wertungsdispositive vorab zu explizieren, ist eigentlich ein selbstverständlicher Ausdruck intellektueller Redlichkeit, denn sie heben immer auf die subjektive Spur des Deutungsprozesses ab – unter Maßgabe eines anderen, eventuell konkurrierenden

Dispositiv könnten die Ergebnisse konträr ausfallen. Schon der Begriff der Wertung legt nahe, dass jedes Wertungsdispositiv zugleich Ausdruck einer Haltung, eines Standpunkts ist, dass es die Verortung der eigenen Rede stets impliziert.

Davon abgesehen steigert es den Grad an Neutralität und Objektivität, wenn man systematisch externe Erkenntnisse aus dem Bereich der exakten Wissenschaften in seine Überlegungen einbezieht – eine Ähnlichkeit zu Konzepten der analytischen Literaturwissenschaft ist hier nicht ganz zufällig, auch wenn dieser Zugriff hier unter ganz anderen, nämlich politischen, Vorzeichen erfolgt.

Das Wertungsdispositiv, das den folgenden Ausführungen zugrunde liegt, ist das der sozialen und politischen Standortbestimmung – des Verfassers ebenso wie seiner Untersuchungsobjekte. Aufgrund dessen liegt es nahe, immer wieder gesellschaftsstatistische Randdaten und Ergebnisse der aktuellen Sozialforschung, etwa der Arbeitssoziologie, einzubeziehen, was für literaturkritische Betrachtungen unüblich ist, aber die Aussagekraft der erhobenen Behauptungen erhöhen soll. Manchem mag das unpassend erscheinen, was haben Literatur und Kunst mit gesamtgesellschaftlichen Reihen zu tun? Ich meine, sehr viel sogar. Sie sind Teil dessen, was dort quantifiziert wird: Statistische Fakten über den Zustand und jüngste Entwicklungen des Wirtschaftssystems markieren den Horizont einer materialistischen, das heißt immer auch ideologiekritisch motivierten, Analyse der gesellschaftlichen Funktion und Wirksamkeit von Literatur, in diesem Sinne wird hier »Kritik [...] als Produzieren von Erkenntnissen begriffen«.<sup>6</sup>

Die idealistisch-romantische Perspektive auf künstlerische Elaborate, die – speziell im Feuilleton – unverändert auf die werkimmanente Methode pocht, impliziert ein konkurrierendes Wertungsdispositiv, eines, das meiner Meinung nach im Zeichen der gravierenden Umgestaltungsprozesse der westlich-kapitalistischen Gesellschafts-

formationen ausgedient hat. Im gleichen Maße, in dem die bildungsbürgerliche Adressatenklientel dieser Kunstkritik vom Aussterben bedroht ist, entfernt sich auch der Interessenschwerpunkt sukzessive von eurozentristisch geprägten Funktionszuweisungen an Kunst und Literatur. Produktions- und Wirkungsästhetiken können heutzutage wieder wirkmächtig werden. Sie allein werden in der Lage sein, sich den Marktmechanismen zu entziehen, diesem Automatismus in der kommerziellen Kanonisierungsmaschine, der künstlerische Artefakte heute nicht nur ihrer Aura, sondern auch ihres Sublimen insgesamt beraubt. Kunst muss für etwas eintreten: für eine Sichtweise, für *ihre* Sichtweise und ihren Standpunkt. Wie Peter Hacks es formuliert: »Gegenstand der Kunst ist die Wirklichkeit, erfahren durch eine Haltung.«<sup>7</sup> Nur Kunst mit einer Position, die darin beharrlich bleibt, hat die Chance, mehr zu werden als das Produkt eines Trends, also eines Verkaufsangebots, das sie selbst geschaffen hat.



# **I SOZIALE LITERATUR**





## Der sozial-realistische Roman

### 1. Realismus. Tradition und Gegenwart

Literatur und Kultur sind in aller Munde, sie sind auf jeder Party dabei, links vom Kanzler, rechts vom Kanzler, und Biermann redet vor der CSU. In einer Welt, die alles mit allem kreuzt, die alles umschließt und mit einschließt, ist ein solcher Schmusekurs der kulturellen Akteure sicher legitim. Die Konkurrenz ist härter, und leben will man schließlich auch.

Der kulturelle Markt hat nie geahnte Dimensionen erreicht. Kultur hat in den letzten Jahrzehnten einen fulminanten Bedeutungszuwachs erfahren, längst ist sie ein nicht zu vernachlässigender Wirtschaftsfaktor.<sup>8</sup>

Mit der dynamischen Wettbewerbssituation ist eine massive Beschleunigung der Produktionsbedingungen einhergegangen; das Zeitfenster, in dem sich ein kulturelles Erzeugnis rechnet oder nicht, ist minimal. Die Marktfähigkeit kultureller Produkte besitzt höchste Priorität, schnelle Konsumierbarkeit gestattet eine rasche Weiterverwertung: den Film zum Buch, den Song zum Film, die Plüsch-tier-Edition, das Hörbuch, das E-Book, die CD-ROM. Crossmediales Marketing ist hochfrequent und kurzweilig, daher schadet es auch nicht weiter. Aber es gibt qualitative Folgen für die »Software«-Seite, die ästhetischen Disziplinen selbst.

Ob bildende Kunst, ob Film, ob Theater oder Literatur, alle buhlen in nie gekannter Weise um Verwertung, stellen den Unterhaltungsaspekt in der Vordergrund ihres Bemühens. Zwar ist dagegen grundsätzlich nichts zu sagen, aber die Akteure sollten sich schon fragen, ob es bei ihrer Produktion noch einen Mehrwert gibt.

Gerade die Literatur als primäres Medium zur Übermittlung von Weltwissen muss sich entscheiden, ob sie den zivilisatorischen Anspruch, den sie spätestens seit der Aufklärung für sich reklamiert, zugunsten einer kommerziell begrenzten Wirksamkeit aufgeben will. Und Autoren müssen sich fragen, ob sie Teil des Spektakels sein wollen oder (auch) dessen Chronisten. Welche Möglichkeiten ergeben sich, wenn man sich nicht für die bloße Unterhaltung entscheidet, sondern den anderen Weg wählt? Will man die Bedingungen und Bedingtheiten der heutigen Gesellschaft nachzeichnen, soziale Verhältnisse und Machtpotenziale skizzieren, sieht man sich einer bipolaren Absturzmöglichkeit ausgesetzt: einem Lavieren zwischen Doku-Drama einerseits und Beliebigkeit andererseits – Skylla und Charybdis.

Eine lineare literarische Sozialreportage zu erzählen, ist unmöglich. Sie ist immer schon Zitat, Version bereits bestehender Sozialreportagen, da sie in einer Tradition des literarischen Realismus steht, die, bei Stendhal und Balzac anfangen, über den französischen und deutschen Naturalismus, den italienischen »Verismo« von Verga, über Brecht, über den neo-realistischen Film bis hin zu den Industriereportagen Wallraffs und den O-Ton-Collagen des 1970er-Jahre-Hörspiels führt, und – manchmal in einer etwas verballhornten Form – beim Werkkreis Literatur der Arbeitswelt zu finden ist. Nutzt man dieses tradierte Repertoire nun systematisch als *Zeichenpool*, um – sich frei daraus bedienend und zitierend – den immer schon »Versions«-Charakter einer solchen Geschichte offen zu legen, gerät man in die Gefahr, die eigene Erzählung und ihre Inhalte

nicht ernst zu nehmen (und damit rückwirkend jede soziale Relevanz einzubüßen).

Dazu kommt die Problematik des Stoffes selbst: die Komplexität der Gegenwartsgesellschaft, die mediale, digitale und global-ökonomische Kausalverflechtung all ihrer Segmente. Die heutigen Protagonisten einer romanhaften Erzählung stecken in diversen Realitäts-, Erfahrungs- und Wahrnehmungsknäueln, der Echtzeitwelt steht ein wucherndes virtuelles Dickicht gegenüber, das zu Recht immer mehr Eigenwertigkeit beansprucht. Der Informationsgrad über soziologische, physio-psychologische und kognitive Bedingungen des Menschen ist so hoch wie nie zuvor. Sein Bewusstsein sieht sich einem permanenten Reiztremolo ausgesetzt, es ist diesem gegenüber aber auch schon souverän geworden, das heißt, dem heutigen Menschen ist seine Sinnesüberflutung bewusst, für gewöhnlich versteht er, damit umzugehen und auszuwählen, was wichtig ist. In gleichem Maße, wie inzwischen also eine explizite Selektion und Aneignung erfolgt, sind die Produkte dieser Nebenwelt Teil der subjektiven Menschwerdung, der Sozialisation selbst geworden. Sie sind nicht mehr wegzudenken. Es kommt nun darauf an, diese neuen, stets im Wandel befindlichen Einsatzfelder und Einflussfaktoren der heutigen sozialen Realität literarisch mitzugestalten, sie zum Bestandteil des Roman-Kosmos werden zu lassen.

Um dieser schwierigen Aufgabe gerecht zu werden, so viele miteinander verwobene Sujets literarisch zu bewältigen und in ein stimmiges Verhältnis zu bringen, bedarf es einer klaren Struktur und eines analytischen Vorgehens, das vom Ansatz her dem ähnelt, das Émile Zola einst in seinem Essay »Der Experimentalroman« (1880) für die naturalistische Prosa skizziert hat. Seine am Positivismus geschulte Poetik verlangt eine neutrale, ja wissenschaftliche Behandlung sozialer und menschlicher Fakten, »qui combat [...] les hypothèses des idéalistes, et qui remplace les romans de pure imagination

par le roman d'observation.« [die die Hypothesen der Idealisten bekämpft und die Romane der reinen Imagination durch den Roman der (wissenschaftlichen) Beobachtung ersetzt.]<sup>9</sup>

Der soziale Determinismus, den Zola im Hinblick auf Hippolyte Taines Milieubegriff vertritt, ist heute zwar meines Erachtens zu relativieren, jedoch belegen jüngere Forschungsergebnisse der Sozialwissenschaften, dass soziale Milieus durchaus noch eine distinktive Rolle bei der Zementierung gesellschaftlicher Ungleichheiten spielen, auch und sogar *gerade*, weil Milieu-Bildung immer mehr in aktiver Selbstbestimmung der Menschen erfolgt, weil Ästhetisierung der Lebenswelt und Selbstverwirklichung (vordergründig) zu wichtigeren Abgrenzungsfaktoren als ökonomische Unterschiede geworden sind.<sup>10</sup> Denn – das zeigt jede neue PISA-Studie unmissverständlich – nicht allen Menschen ist qua Bildung, qua ökonomischer und sozialer Position dasselbe Unterhaltungs- und Selbstverwirklichungsangebot verfügbar.<sup>11</sup> Michel Houellebecq exerziert z.B. in seinen Romanen paradigmatisch, wie sehr in unserer über-erotisierten Welt neben beruflichem auch der sexuelle Erfolg dem Einzelnen seine Stellung im sozialen Gefüge zuweist, wie sehr neben kulturellem heute auch das sexuelle Kapital Distinktionsgewinne verschafft. Während manche den Stereotypen von Potenz und strotzender Sexualität, die Werbung und Hollywood-Kino kommunizieren, mühelos entsprechen, entbehren andere, trotz gesicherter wirtschaftlicher Position, dieses Maß an (Selbst-)Befriedigung und leiden aufgrund ihrer unerfüllten Sexualökonomie an einer Art seelischen Invalidität.

Dass die positivistische Psychologie nur die eine Seite der Medaille beschreibt, wissen wir heute nur zu gut – wäre Zolas »Thérèse Raquin« (1867) tatsächlich nur der Versuch gewesen, »Gemütsarten und nicht Charaktere« zu studieren, »Personen, die uneingeschränkt von ihren Nerven und ihrem Blut beherrscht werden«, »menschliche

Bestien, nicht mehr«<sup>12</sup>, wäre der Roman nur das, eine kalte Umsetzung seines ästhetischen Programms, und nicht eine präzise psychologische Analyse mit literarischen Mitteln gewesen, er hätte kaum seine Zeit überlebt.

Eine rein kalkulierte, »experimentelle Literatur«, die sich der Wissenschaft analog verhält, wird es nie geben. Hans Magnus Enzensberger hat zu Recht darauf hingewiesen, dass der Begriff »Experiment« im Geltungsbereich des Literarischen schlicht unsinnig ist, da sich hier keine Experimente im streng wissenschaftlichen Sinne machen lassen. Denn dabei müsste eine prinzipielle Wiederholbarkeit gewährleistet sein, bei einer Reihe gleichartiger literarischer Interventionen müsste sich stets ein und dasselbe Ergebnis einstellen,<sup>13</sup> eine Vorstellung, die dem Selbstverständnis von Literatur stark zuwider läuft.

Die Literatur kann sich jedoch sehr wohl der Wissenschaft bedienen, um ihren Erkenntniswert zu steigern. Ein analytischer Roman kann angesichts des verfügbaren Formenreichtums, der Vielfalt gängiger Genres und literarischer Techniken, leicht auf aktuelle ökonomische, juristische, biologische, physikalische Fakten, also artfremde Materialien zurückgreifen und diese integrieren. Damit kann bei sachgemäßem Umgang ein hohes Maß an Authentizität, das heißt an detailgetreuer Wiedergabe bestimmter Realitätsbereiche, erreicht werden. Solche Montage ist nicht mehr unzugänglich, sondern ein probates Mittel, das aus TV- und Radio-Dokumentationen bestens bekannt ist.

Das darf natürlich kein Selbstzweck sein, und es ist gewiss nicht die einzig mögliche Methode. Gerade durch Momente der Montage und der Verfremdung kann aber – wie wir durch Brecht wissen – ein Realismus hergestellt werden, der über eine bloße Abbildung hinausgeht und zur Analyse sozialer Verhältnisse und Machtgefüge beiträgt: »Realistisch sein heißt: den gesellschaftlichen Kausalkomplex

aufdeckend / die herrschenden Gesichtspunkte als die Gesichtspunkte der Herrschenden entlarvend.«<sup>14</sup> In den Auseinandersetzungen mit den Apologeten des sozialistischen Realismus betonte Brecht, dass nicht die Form das Entscheidende sei, sondern das, was sie leistet: »Realistisches Schreiben ist keine Formsache. Alles Formale, was uns hindert, der sozialen Kausalität auf den Grund zu kommen, muß weg; alles Formale, was uns verhilft, der sozialen Kausalität auf den Grund zu kommen, muß her.«<sup>15</sup> Auch wenn Brechts klassenkämpferischer Anspruch an die realistische Literatur, »vermittels getreuer Abbildungen der Wirklichkeit die Wirklichkeit zu beeinflussen«<sup>16</sup>, an der heutigen Situation vorbeigeht – ebenso wie an dem, was Literatur überhaupt zu leisten imstande ist –, demonstriert sein Realismus-Konzept dennoch, wie sehr es darauf ankommt, einen festen Ausgangswert bzw. einen Maßstab zu formulieren, eine Perspektive, anhand derer die literarisch geschilderte Wirklichkeit einzuordnen ist.

Nach dem Zusammenbruch des Kommunismus, in einer Zeit durchgängiger Ästhetisierung des Politischen und Gesellschaftlichen, der Überstilisierung des Individuellen fehlt ein solcher Wert weitgehend. Es bedarf also einer Position, oder, wie Peter Hacks es nannte, einer »Haltung«.<sup>17</sup> Einer Haltung, die sich mit den Erscheinungen der Massengesellschaft unbefangen auseinandersetzt, die diese nicht generell von vornherein negiert, sondern nach Wirkungs-macht und Wirkungsweise dieser Phänomene fragt, und dabei der Tatsache eingedenk ist, dass im Hintergrund weiter reale Machtinteressen walten, denen die Stilisierungen der Oberfläche nichts anhaben können, sondern in ihren scheinhaften Subjektivierungsversuchen lediglich deren willige Erfüllung sind.

Die große Freiheit in Selbstausdruck und -verwirklichung, in Freizeitgestaltung und Meinungsäußerung darf nicht vergessen machen, dass wahrhafte gesellschaftliche und politische Partizipation

der Vielen ausgeblieben ist, ja im Zuge der weltwirtschaftlichen Konzentrationsprozesse sowie der damit verbundenen Verlagerung vom Politischen hin zum Ökonomischen sogar deutlich im Schwinden begriffen ist.

## 2. Zur Konstitution des sozial-realistischen Romans

Ein Roman, der sich der Analyse unserer Epoche widmen will, kann auf keine ferne Utopie schielen, er kann nur jetzt agieren, muss Gegenstände, Milieus und Realitätsbereiche neutral darstellen, die Gegebenheiten (konsumistisch, warenweltlich, populär-kulturell) als gegeben hinnehmen, denn das *ist* die Welt zu Anfang des dritten Jahrtausends.

Er wertet, indem seine Sujets und seine Protagonisten in Abhängigkeit von diesen Prävalenzen und in ihrer Unfähigkeit, sich davon zu lösen, gezeigt werden. Die Personen sind gefangen in (vermeintlich) selbstgewählten, selbsterzeugten Szenarien, »Segmentreihen« (wie Deleuze / Guattari sagen würden), in denen alles berechenbar und vorhersehbar ist. Sie sind es aus freiem Willen zur Sicherung und Kontrolle ihrer Identität.<sup>18</sup> Gibt es einen Unterschied zwischen freiwilliger und verordneter Knechtschaft? Gewiss, allerdings ist der Grad der Freiwilligkeit von externen Faktoren abhängig.<sup>19</sup>

Das Beziehungssystem, in dem die zeitgenössischen Subjekte stecken, ist undurchschaubar. Ist es dann aber darstellbar? Tatsächlich existiert heute eine Mannigfaltigkeit semiotischer, wirtschaftlicher, bürokratischer und symbolischer Ordnungen, die damit verbundene soziale Kausalitäten in einer diffusen Beliebigkeit aufzuheben scheinen.

Das aber ist der postmoderne Irrtum. Denn wenn Begründungszusammenhänge polykausal sind, sind sie immerhin noch da. Die

Analyse muss daher multiperspektivisch und azentrisch vorgehen, um die verschiedenen Felder und Schichten zu streifen, zu durchleuchten und zu kombinieren.<sup>20</sup>

So abstrakt die Mechanismen, die für die jeweilige Zuteilung und Segmentierung verantwortlich sind, auch sein mögen, ihre Folgen sind unverändert real und unmittelbar. Auch wenn zum Beispiel Arbeiterstreiks seit den großen Kämpfen von Rheinhausen und Bisschofferode wie anachronistische Zitate, reine Medienerzählungen anmuten, geht es dennoch um Existenzen. Massenarbeitslosigkeit ist kein Pop.

All das ist kein Plädoyer für die Verrätselung, für die Wiederaufnahme avantgardistischer Bestrebungen und gegen das Erzählen, im Gegenteil: Nur eine Geschichte kann solche komplexen literarischen Gefüge zusammenhalten. Die Frage ist eben nur, was wird erzählt?

1989 brach das deutsche Feuilleton eine Debatte vom Zaun. Angeführt von Frank Schirrmacher und Uwe Wittstock warf man der hiesigen Gegenwartsliteratur erzählerische Unfähigkeit, Realitätsferne und Spannungslosigkeit vor.<sup>21</sup> Kurze Zeit später kam es, wie es kommen musste: Wie aus dem Nichts, das heißt, kurz nachdem die Preise für amerikanische Lizenzen in untragbare Höhe geschneit waren, entstand eine neue deutsche Literatur. Kritikerinnen und Kritiker ergötzen sich an der »neuen Lust zu erzählen«, begeisterten sich für die Überwindung der am Schreibtisch erklügelten »Avantgarde«-Literatur der 1980er-Jahre (was immer sie damit gemeint haben mögen, denn allzu innovativer Bestrebungen war der literarische Common Sense der Achtzigerjahre nun nicht gerade verdächtig ...) und zogen den Schlussstrich unter das Kapitel »neue deutsche Innerlichkeit« (für den es allerdings höchste Zeit war).

Doch die Literatur blieb nicht bei dem, wovon die Kritikerinnen und Kritiker träumten, sie entwickelte sich weiter und heraus kam der deutsche Poproman. Er machte sich auf einen einzigartigen



Siegeszug durch den deutschen Boulevard, ohne dass das Hochfeuilleton dazu groß befragt werden musste. Soviel Welthaltigkeit hatte man sich nun eigentlich nicht vorgestellt: Popliteratur sprach unmittelbar von dem, was uns umgibt, die ganze schöne, bunte Welt der Waren, Stile und Oberflächen. Jegliches Sublime wurde ironisch gedisst.

Realismus, gewiss. Doch wie bildet Popliteratur Wirklichkeit ab? Der Germanist Moritz Baßler, der die erste wissenschaftlich fundierte Monografie über die junge, coole Dandy-Prosa verfasste, bezeichnete als zentrales Verfahren »das Sammeln, das Segmentieren der gesammelten Texte und die Ordnung der Segmente in Rubriken.«<sup>22</sup> Daraus entstehe quasi ein Meta-Text, der ein umfangreiches Archiv der Emanationen der Waren- und Medienwelt, der alltäglichen Gegenwartskultur erstelle.

Die Weigerung der Autorinnen und Autoren, solche rubrizierenden Methoden in ein kritisches Licht zu stellen, wurde von vielen Seiten als Provokation begriffen und als affirmativ gebrandmarkt. Letzteres ist sie natürlich auch, was aber nicht weiter schlimm ist, sondern lediglich ihre Entscheidung für den Weg zur Unterhaltungsliteratur zeigt, die andere Seite unserer Ausgangsüberlegung.

Die popliterarische Gestaltung der Oberfläche besitzt heute ohne Zweifel eine andere Wertigkeit als zu Zeiten Rolf Dieter Brinkmanns. Wenn dieser betonte: »Die Beschränkung auf die Oberfläche führt zum Gebrauch der Oberfläche und zu einer Ästhetik, die alltäglich wird«<sup>23</sup>, dann war damit der Verweis auf eine subversive, eine dissidente Praxis gemeint, die der bürgerlichen Kultur konträr gegenüberstand. Ein Realismus der ungeschminkten Alltagswiedergabe in einem quasi naturalistischen Sinne, wie ihn Brinkmann in seinen Gedichten praktizierte, konnte zu jener Zeit durchaus noch eine konterkarierende Wirkung entfalten.

Inzwischen hat die fotografische Methode ausgedient. Das ist

auch das Problem bei der sogenannten Trash-Literatur, die – aus dem Underground stammend – den goutierbareren Popautoren teilweise das Feld bestellt hat.<sup>24</sup> Trash ist ein mimetischer Naturalismus, der eine besondere Freude an der Drastik von Alltagssituationen findet, die in der »höheren Literatur« normalerweise ausgespart werden.

Bei Autoren wie Philipp Schieman, Stan LaFleur oder Jan Off (ebenso wie bei meinen älteren Texten) begegnet man dem Leben im sozialen Abseits: Junkies, Obdachlosen, Sozialhilfeempfängern und Arbeitslosen. Hier werden sie nicht beiseitegelassen, die Ausgegrenzten, die Unsichtbaren unserer Gesellschaft. Doch diese realistischen Zeichen funktionieren aus einem doppelten Grund heraus nicht: Sie verweisen auf nichts als sich selbst, was die Tatsache missachtet, dass sie sich (unbewusst) in eine Reihe literarischer Versionen stellen, die als Subtexte mitschwingen und sie codieren. Zudem deuten sie nichts; die bloße Darstellung des Abgrunds liefert keinen sozialen Begründungszusammenhang, schon gar keine Perspektive, das heißt, ihnen wohnt keine politische Kraft inne.

Ziel einer wertenden Analyse ist ja nicht zuletzt, durch die Aufdeckung der waltenden sozialen, politischen und ökonomischen Kräfte eine Wirkung zu erzielen. Dasselbe gilt für die Literatur. Der *sozial-realistische* Roman (man könnte im Anschluss an Brechts Realismus-Begriff auch sagen: der *sozial-analytische* Roman) will über das bloße Abbild hinausgehen, will zeigen, *warum* die Verhältnisse so sind, wer oder was dafür verantwortlich ist, bzw. er versucht zu ermitteln, inwieweit seine Protagonisten »Fluchtlinien« entwickeln können, die sie aus den Verliesen der sozialen und kulturellen Segmentierungen befreien.

Dazu existieren verschiedene Möglichkeiten, die von einigen Autoren und Künstlern mehr oder weniger erfolgreich beschritten wurden. Insbesondere aber muss der sozial-realistische Roman seine Lehren aus der Postmoderne ziehen und sich jederzeit der Inter-

textualität seines Erzählens bewusst sein. Es gilt daher einen Mittelweg zwischen Ernsthaftigkeit und zu großer Distanz zu finden, sich jedes Lamentos, jeder kitschtriefenden Doku-Dramatik zu enthalten. Hunger zum Beispiel ist schon Thema Knut Hamsuns, doch das macht ihn heute nicht weniger grausam. Hunger kommt auch nicht von ungefähr, es gibt Gründe: Das Hinzufügen von Fakten kann das veranschaulichen. Vermutlich wird es nicht nur einen Grund geben, sondern viele, die in ambivalenten Wechselbeziehungen stehen, voneinander abhängig, sich bedingend oder auch ausschließend. Hier kann die azentrische Struktur des Erzählens einsetzen und eine multiperspektivische Betrachtung ermöglichen. Neben Materialien können Kurz-Reportagen oder -Essays eingebracht werden, die Hintergrundinformationen zur politischen Interpretation liefern oder Nebenschauplätze schildern, die für das eigentliche Thema von Belang sind.

Dieses azentrische Prinzip wird beispielsweise von Michel Houellebecq vorgeführt. So fließen in »Particules élémentaires« (1998, dt. »Elementarteilchen«) zahlreiche Exkurse und essayistische Skizzen ein, die etwa (auf zwei Seiten) die französische Kolonialgeschichte resümieren, das Swinger-Club-Milieu beschreiben oder ein Schlaglicht auf Snuff-Videos werfen. Im eher schwachen Roman »Plateforme« (2001, dt. »Plattform«) werden ausführlich Organisation, Aufstieg und längerfristige Strategien eines Tourismuskonzerns geschildert. Das vermittelt einen Eindruck dessen, was hinter den realistischen Oberflächen vor sich geht. Leider verstellen Houellebecqs zutiefst nihilistischer Blick auf die menschlichen Verhältnisse und das Bemühen um kurzfristige Provokationseffekte konstruktive Ableitungen. Seine Prosa ist beherrscht von einer Idee der Leere, und so wird sie sich womöglich in nichts auflösen, wenn sie nicht in Zukunft einen festen Punkt findet, um sich zu verorten.

Das verrät bereits, dass nahezu *alle Themen* zum Sujet des sozial-

realistischen Romans werden können: Die Vernetztheit der Gegenwartsgesellschaften ermöglicht, dass man eigentlich an jeder Stelle hineinstecken kann und von dort aus – quasi rhizomatisch – das erzählerische Bündel zu schnüren vermag, wie es zum Beispiel William Gaddis anhand des Gerichtswesen in seinem Buch »A Frolic of His Own« (1994) (dt. »Letzte Instanz«) vorgemacht hat – mit allen seinen Redemustern, Eigengesetzlichkeiten und Zeichenrepertoires. Natürlich ist es ein Weg, den sozial Ausgegrenzten seine Stimme zu leihen, aber wie gesagt ist dazu eine gehörige Portion (postmoderner) Ironie bis hin zum Galgenhumor nötig, wie man es gut am britischen Kino (etwa in Filmen von Ken Loach und Mike Leigh) oder den Romanen »Trainspotting« (1993) und »Filth« (1998, dt. »Drecksau«) von Irvine Welsh sehen kann. Eine solche ungeschönte, zugleich widerständig-sarkastische Perspektive auf das Soziale (ohne die Kontextualisierung dabei zu unterschlagen) gibt es hierzulande nicht.

Ebenso gut denkbar wäre es, die Prozesse der Ursachen und Wirkungen vom Blickpunkt einer Konzernzentrale aus zu betrachten, die handelnden Personen in *ihrem* Beziehungs- und Abhängigkeitsgeflecht zu zeigen.

Der Wahrnehmungsbereich einer sozial-analytischen Erzählung kann großteilig sein, indem versucht wird, Globalisierungseffekte zu kommentieren und darzustellen, wirtschaftliche und politische Kohärenzfelder zu benennen – was technisch erfordern würde, wie in den großen Epen der Moderne, etwa Erik Regers »Union der festen Hand« (1931) oder Döblins »Berlin Alexanderplatz« (1929), sehr viele Stränge zusammenfließen zu lassen. Oder er kann sehr kleinteilig, mikro-politisch angelegt werden wie in Ingo Schulzes »Simple Storys« (1998) und »Neue Leben« (2005). Es stimmt: Auch im Wasertropfen kann man die Welt sehen – die Schwierigkeit für die von Schulze geschilderte Kleinstadt Altenburg ist nur, dass der Bezug-

punkt, das Verschwinden der DDR mitsamt ihrer Kultur, sich inzwischen gleichfalls verflüchtigt hat, dass er, zusammen mit der 1970er-Jahre-BRD, im neuen und noch unentschiedenen Amalgam der sogenannten Berliner Republik absorbiert worden ist.

Genauso aber, wie man gegenwärtige soziale Milieus und Funktionsbereiche zeitgenössisch untersuchen kann, erscheint eine historisch-analytische Methode weiter erfolgversprechend (wie Peter Weiss sie in der »Ästhetik des Widerstands« [1975–1981] verwandt hat, ohnehin eine besonders attraktive Referenz für die sozial-realistische Literatur), die zu klären sucht, wie es zum Ist-Zustand der Gesellschaft gekommen ist.

Man soll nicht glauben, soziale, historische oder politische Erzählungen existierten nicht mehr, weil sie von allen »Sendeplätzen« verdrängt wurden. Sie kommen zurück, zwangsläufig, sie werden stärker, je mehr die weltweite Arbeitslosigkeit steigt, je mehr sich (in Europa) die Staaten aus ihrer Verantwortung stehlen, ohne Alternativen aufzuzeigen. Die Literatur sollte diese Entwicklungen nicht ignorieren und damit auf der symbolischen Ebene ein zweites Ghetto des Verschweigens inszenieren, also diskursiv die real-ökonomischen Prozesse der Ausschließung nachvollziehen: Mikropolitik der Rede nicht als *Eben-*, sondern als *Zerrbild* einer Makropolitik des ökonomischen Massenmords.