

Zukunft der Literatur – Literatur der Zukunft

Gegenwartsliteratur und
Literaturwissenschaft

Herausgegeben von

Reto Sorg, Adrian Mettauer
und Wolfgang Proß

Wilhelm Fink Verlag

Publiziert mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds
zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung

Redaktion: Jan Loop

3H 77081

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.



Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe
und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und
Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie
Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und
andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten.

ISBN 3-7705-3907-9
© 2003 Wilhelm Fink Verlag, München
Einbandgestaltung: Gerhard Blättler
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH, Paderborn

INHALT

ZURÜCK IN DIE GEGENWART.....	7
Eine Einleitung	
I. DAS GEWICHT DER TRADITION	
WALTER HAUG.....	15
Wie modern ist das Mittelalter?	
ANNETTE SIMONIS.....	27 X
Intertextualität und Intermedialität als Chance? Zur Adaption mythologischer Figuren im Drama um 1800 am Beispiel von Mozarts <i>Idomeneo</i> und Goethes <i>Iphigenie auf Tauris</i>	
WERNER FRICK.....	43 X
Sieben Versuche, Goethes <i>Iphigenie</i> zu unterbieten: Kanonisches und Anti-Kanonisches in der Transformation eines weltliterarischen Sujets	
X ALEIDA ASSMANN.....	59 ✓
Das kulturelle Gedächtnis an der Milleniumsschwelle	
II. DIE MACHT DER DISZIPLIN	
JAN-DIRK MÜLLER.....	73
Wissen ohne Subjekt? Zu den Ausgaben von Gesners <i>Bibliotheca universalis</i> im 16. Jahrhundert	
JÜRGEN FOHRMANN.....	93
Darstellung. Über die Beziehung von Wissenschaft, Literatur und Stil in der ›Kunstperiode‹	
X GERT MATTENKLOTT.....	105 ✓
Literatur 2001	

Wir wollen voraussetzen: daß sie eine solche Liebe gegen die Reinigkeit des Leibes und des Herzens gefaßt hat, daß sie die Vorstellung einer ganz widerwilligen Befleckung in eine unerträgliche Bekümmerniß gestürzt, und daß sie daran gestorben ist, wäre dieses nicht ein überzeugender Beweis einer ausnehmenden Keuschheit? [...] Unterdessen würde doch alles dasjenige, wenn wir des heil. Augustins Dilemma folgen, was man ihrer Betrübniß beygelegt, ihrer Keuschheit abgehen, si pudica, cur mortua?⁴⁸

Auch Pierre Bayle gibt der Artikel Gelegenheit, weiter auszuholen und dabei auf sein 1682 erschienenen *Kometen*-Buch zu verweisen, wo er in einem der antiken Figur gewidmeten Kapitel die skandalöse Behauptung aufstellt, daß es tugendhaftes Handeln auch ohne religiöse Motivation geben könne: »Soll ich erweisen, die Atheisterei hindere die Menschen nicht, den Begriff der Ehrbarkeit mit dem, was wahrhaftig ehrbar ist, zu verknüpfen, in einer Gesellschaft von Gottesleugnern zum Beispiel würde man niemals den Ruhm des Frauenzimmers in der Unkeuschheit setzen?«⁴⁹ In dem von Lessing so sehr geschätzten *Dictionnaire*⁵⁰ wiederholt er diese Beweisführung noch einmal: Lucretia habe ihre Tugend allein wegen der Ehre geliebt, die sie begleitet, nicht um Göttern zu gefallen.

Das ist der Stand der Diskussion in der Jahrhundertmitte. Lessing hat sich bei der Charakterisierung seiner Hauptperson keiner der möglichen Parteien zugeordnet. Emilias Tod »ohne Religion« ist gleichwohl kein heroischer im Sinne von Bayle und damit auch keiner im Stil der gottschedschen Bühne. Das von ihr erweckte Mitleid läßt sich jedoch ebensowenig auf christliche Werthaltungen zurückführen oder auch nur mit diesen vereinbaren, gerade aufgrund des »spitzfindigen« Kirchenvater-Zitats: Emilias Normkonflikt wird durch die Religion mitausgelöst, die am Ende ihren merkwürdig sinnlosen Tod rechtfertigen soll.

Wollte Lessing mit seiner *Emilia Galotti* die poesiologischen Prämissen einlösen, die er in der Hamburgischen Dramaturgie formulierte? Daran darf mit Recht gezweifelt werden. Die Forderungen nach Identifikationsmöglichkeit mit den handelnden Personen, nach allgemein menschlichen Charakteren etc. widersprechen dem am Schluss stehenden Martyrium, das nur mühsam motiviert erscheint. Lessing hat die antiken Muster weder imitiert noch zu überbieten versucht; er hat sie in ein Denk-Spiel eingefügt, bei dem es dem Leser überlassen bleibt, das letzte Teilstück hinzuzufügen. Wie man diese künstlerische Leistung nennen soll? Vielleicht, das wäre ein Vorschlag, Theater für Zeitgenossen – natürlich die seiner Zeit.

48 Ebd.

49 Pierre, Bayle: *Verschiedene einem Doktor der Sorbonne mitgeteilte Gedanken über den Kometen, der im Monat Dezember 1680 erschienen ist. Aus dem Französischen von Gottsched 1741 herausgegebene Übersetzung von Johann Christoph Faber.* Leipzig: Reclam 1975, S. 387.

50 Zu diesem Verhältnis gibt es wichtige Fallstudien, etwa von Erich Beyreuther: *Die Bedeutung Pierre Bayles für Lessing und dessen Fragment über die Herrnhuter.* In: Heinrich Bornkamm u. a. (Hg.): *Der Pietismus in Gestalten und Wirkungen.* Bielefeld: Luther-Verlag 1975, S. 84–97; eine Gesamtdarstellung fehlt.

Moritz Baßler

SAMMELN UND GENERIEREN. AKTUELLE ARCHIVIERUNGSVERFAHREN IN POP-LITERATUR UND KULTURWISSENSCHAFT¹

Das Staunen, Jungs, soll euch erhalten bleiben und in Erkenntnis münden.

Barbara Köhler: *Circe*

Wir haben uns womöglich noch gar nicht genügend über das gewundert, was gegenwärtig in unserer Literatur vorgeht. Man erinnere sich nur an die Literaturdebatten Anfang der 90er Jahre: Damals standen auf der einen Seite die Vertreter einer schwierigen, an Formen und Programmen der Avantgarde orientierten E-Literatur, auf der anderen Seite, von Morgenluft witternden Verlegern mit Freuden in Szene gesetzt, die Vertreter eines Neuen Erzählens mit verfilmbaren Qualitäten nach amerikanischem Vorbild.² Und dann ist es völlig anders gekommen. Die so genannte Pop-Literatur, die seit 1995 die Szene völlig umgekrempelt und die Leute wieder in die Buchläden getrieben hat, ist kaum an den amerikanischen Schreibschulen orientiert: Es finden sich selten die bekannten Techniken der Spannungsbögen und Hooks, die zum Weiterlesen animieren, keine Helden in Gefahr und keine wichtigen politisch-gesellschaftlichen Probleme, die uns alle angehen. Solche Literatur gibt es zwar auch in Deutschland – Bernhard Schlink mit seinem *Vorleser* wäre so ein Fall. In weiten Teilen der Pop-Literatur jedoch wird eigentlich gar nicht erzählt. Man nehme etwa Max Goldts Kolumnen in der *Titanic* oder Benjamin von Stuckrad-Barres *Soloalbum* von 1998, den meistverkauften Roman dieser Richtung – wer in diesen Texten auf narrative Strukturen hofft, wird rüde enttäuscht; und es mag durchaus erstaunlich anmuten, dass es ihren Lesern offenbar *nicht* so geht. Was ist es, das diese Prosa stattdessen attraktiv macht?

Werfen wir einen Blick in Goldts Kolumne (die zumindest eine Zeit lang *Onkel Max' Kulturtagebuch* hieß):

1 Der erste Abschnitt dieses Vortrags enthält Passagen aus meinem Buch: *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten.* München: Beck 2002. Der zweite Teil referiert Gedanken aus einer entstehenden Habilitationsschrift, die sich z. T. schon publiziert finden in: Moritz Baßler: *»Science of the Particular?«* Perspektiven einer literaturwissenschaftlich orientierten Texttheorie der Kultur. In: Beate Burtscher-Bechter u. Martin Sexl (Hg.): *Theory Studies? Konturen komparatistischer Theoriebildung zu Beginn des 21. Jahrhunderts.* Innsbruck u. a.: Studien-Verlag 2001 (Comparanda; 4), S. 271–282.

2 Dokumentiert in Andrea Köhler u. Rainer Moritz (Hg.): *Maulhelden und Königskinder. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur.* Leipzig: Reclam 1998 (RB; 1620).

Meine Lieblingslektüre sind Lebensmittelverpackungen. Andere mögen es für richtig halten, sich die Zeit an der Bushaltestelle mit Reiterromanen und Schilderungen brenzlicher Situationen zu vertreiben. Ich jedoch habe immer einige Nudelröten und Frühstückszerealien dabei, um sie in öffentlichen Verkehrsmitteln zu studieren.³

Literatur in der Medienkonkurrenz – das hatte man sich irgendwie anders vorgestellt, vielleicht als Bombardement bunter Bilder und lauter Töne, das die buchgebundene Lektürepraxis bedroht. Stattdessen beschwört Max Goldt hier die Faszination einer Textwelt, die uns zwar täglich umgibt, von den Kartografen der Gutenberg-Galaxie aber bisher kaum erfasst wurde. Cornflakes-Packungen statt Grisham im Bus lesen, natürlich ist das zunächst mal ein humoriger Einfall. Aber damit ist die Sache nicht vorbei. Die angebliche Konkurrenz ist ja nicht etwa die einer pragmatischen Lektüre gegen eine ästhetische, das merkt man schon an der überstrukturierten Prosa des Anfangs: *Lieblingslektüre Lebensmittelverpackungen* – hier geht es nicht um nützliche Informationen, sondern um Poesie.

Wie reizvoll ist allein schon die Vielfalt der Hinweise auf die Stelle, wo das Haltbarkeitsdatum steht:

Haltbar bis siehe Seitenlasche

Mindestens haltbar bis Ende: siehe Monats- und Jahresangabe Etikettunterrand

Haltbar bis Ende: Tubenfalz

Haltbar bis zum 15: 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 94 95 96 97 (eine der ersten zwölf und eine der letzten vier Zahlen sind mit einer Kerbung versehen)

und der unvergängliche Klassiker

Haltbar bis siehe Beutelschweißnaht.

Zweifellos wird hier geblödel – mit einschlägigen Assoziationen zu Beutel und Schweiß wird gerechnet. Zunächst und vor allem aber wird gesammelt. Seltsame Formulierungen des Verpackungsdrucks gelangen über Goldts Prosa ins literarische Archiv – und prompt ist der erste Satz zur *Selffulfilling Prophecy* geworden: Schon hat der Leser Spaß an Lebensmittelverpackungsprosa, goutiert den binnenexotischen Reiz von bisher nicht literarisierten Vokabeln und Texturen unserer eigenen Kultur. Eine Literatur, die diesen neuerworbenen Geschmack zu bedienen wüsste, könnte durchaus eine Alternative zu den narrativen Mustern der Reiterromane und sonstigen Thriller sein.

Goldts Verfahren der Archivierung zeigt eine deutliche Tendenz zum Seriellen. Nicht bloß ein Hinweis auf die Stelle, wo das Haltbarkeitsdatum steht, wird erfasst, sondern möglichst viele verschiedene. Genau genommen gehört ja schon ein Wort wie »Frühstückszerealien« zu keines Menschen aktivem Wortschatz, sondern in den thematisierten Thesaurus industrieller Provenienz. Der erste Teil der zitierten Glosse *Drei Knusperdosen, drei Schicksale* lebt vom Generieren solcher Serien: »Füllhöhe«, »Abtropfgewicht«, »Haltbarkeitsdatum«, »Aromastoffe«, »Verbrauchertelephon«, »Knäckebox«, jedes bekommt seine Pointe.

3 Max Goldt: *Drei Knusperdosen, drei Schicksale*. In: Ders.: *Schließ einfach die Augen und stell dir vor, ich wäre Heinz Kluncker. Ausgesuchte Texte 1991–1994*. Zürich: Haffmans 1994, S. 69–71 (dort alle Zitate).

Aber halt – wie kommen diese Serien denn nun zustande, durch Sammeln oder durch Generieren? Das scheint doch etwas fundamental Unterschiedliches zu sein (Pilze kann man nicht generieren). Zur Beantwortung dieser Frage kann man auf Boris Groys' Theorie des kulturellen Archivs zurückgreifen, wo es heißt: »Das Neue ist nur dann neu, wenn es nicht einfach nur für irgendein bestimmtes individuelles Bewußtsein neu ist, sondern wenn es in Bezug auf die kulturellen Archive neu ist.«⁴

Außerhalb dieser Archive aber, in den trüben Zonen der hochkulturell (noch) nicht kodierten Kultur, kann es sich um ein gemeines Pissoir handeln, das jeder kennt und jeder Zweite benutzt, oder gar um den täglichen Soft-Porno aus der *Bild*-Zeitung. So verrät der Ich-Erzähler aus Stuckrad-Barres *Soloalbum*: »Ich sammel die nackten Girls aus der *Bild*-Zeitung. Die grotesken Textpassagen trage ich in Tabellen ein.«⁵ (41) Dazu segmentiert er den täglichen Text in seine rekurrenten Bestandteile und trägt diese in verschiedene Rubriken ein: »gute Namen«, »erlernter Beruf«, »bestes Alter«, »Hobbies«, »Grund für die Nacktheit«, »Zurufe der Redaktion« usw. (42–45). Das Verfahren ist hinreichend deutlich ausgestellt: Sammeln, segmentieren, Kataloge bilden. Etwa:

Zurufe der Redaktion:

Petri Heil!

Einmal Nachschlag, bitte!

Zeit zum Heizen, Monica!

Schubidu & Tralala!

Labamba, gib's hier auch Kokosnüsse!

Falleri-Fallera-Fallechoppsassa!

Juhu, bitte einmal drehen!

Wer hat dich so zerzaust, Dany

oder:

Mein lieber Scholli – da muß wohl der Techniker ran! (44)

Hier wird, gut strukturalistisch, ein Paradigma rekonstruiert, eine Serie äquivalenter Ausdrücke, die immer an derselben Systemstelle des Syntagmas, des obligatorischen *Bild*-Textes, zum Einsatz kommen. Paradigmen dieser Art, so meine These, sind das Herzstück aller pop-literarischen Verfahren zwischen Sammeln und Generieren. Alle rubrizierten Elemente sind Fundstücke aus vorliegenden Texten (»Ich sammel«), aber mit dem Anwachsen der Sammlung zeigen sich Regelmäßigkeiten, die dann das Generieren weiterer Äquivalenzen und schließlich ganzer Texte erlauben, wie etwa Stuckrad-Barres Glosse über die Verfasserin be-

4 Boris Groys: *Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie* [1992]. Frankfurt: Fischer 1999 (Computer; 14433), S. 44.

5 Benjamin von Stuckrad-Barre: *Soloalbum. Roman*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1998 (Seitenangaben aus diesem Text in runden Klammern).

sagter *Bild*-Texte, Dr. Katja Kessler, in ihrem eigenen Stil⁶ oder seine schon legendäre Kritik eines Stones-Konzertes, die wie folgt beginnt:

Ich war zwar nicht beim Konzert der Rolling Stones, erzähle aber trotzdem gerne, wie es dort war:

Im ausverkauften Rund war schon mittags Sardinienbüchsenfeeling angesagt. Die wilden Fans von damals sind heute Familienväter, Nostalgie kam auf. Fürs leibliche Wohl war gesorgt. [...] Die dienstälteste Rockband zieht erneut Abertausende Fans in ihren Bann. [usw.]⁷

Man sieht: Sammeln und Generieren sind verwandte Kulturtechniken: Generieren ist eine Sammeltätigkeit in einem Bereich der Kultur, über den man bereits verfügt – vor- und außerliterarisch zwar, aber durchaus schon in Form eines geordneten Wissensvorrates oder, um einen Begriff Umberto Ecos zu verwenden, in Form einer Enzyklopädie. Goldt, Stuckrad-Barre und andere bedienen sich aus der Enzyklopädie jener Bereiche der Gegenwartskultur, die noch nicht unter ›Kultur‹ im *Aspekte*-Sinne laufen (also etwa Lebensmittelverpackungen, *Bild*-Zeitung, Pop-Texte). Sie generieren daraus die Serien, über die ihre Texte sich fortschreiben.

Betrachten wir ein weiteres Beispiel aus *Soloalbum*:

Heute habe ich mir im Second Hand-Laden einen Anzug gekauft. Ich hasse Second Hand-Läden, aber ich liebe Anzüge. Daß ich diesen Satz mal würde sagen wollen und können – ich liebe Anzüge. Das klingt wie: Im Herbst ist Sylt sehr schön. (88)

Auch hier lässt sich das Verfahren des Romans *in nuce* ablesen. Der erste Satz enthält noch so etwas wie ein Handlungselement, doch bedürfen seine zwei Substantive – »Second Hand-Laden« und »Anzug« – sogleich eines Kommentars. Wenn der Erzähler dabei einen neuen Satz – »ich liebe Anzüge« – produziert, dann kann er auch diesen nicht einfach als Faktum (und sei es ein höchst subjektives) stehen lassen – unter der Hand wird er ihm sogleich zum kulturhistorischen Indiz. Er erweist sich als Teil eines Paradigmas, und dieses Paradigma ist spezifisch für bestimmte, durch Generation, Schicht, Geschmack usw. definierte und sich definierende Segmente der Gesellschaft:

[E]ine Frau mit einem samtenen Wickelrock [...] sagt »Spiel doch mal die Kruder & Dorfmeister«. Das ist so ein Satz wie »Na, wie geht's« oder »Das Wetter könnte auch besser sein« oder »Aldi ist scheiße, bis auf den Champagner, also der ist schon super!« – das kann man immer sagen. (211)

An diesem Beispiel ist zu beobachten, wie das sprachliche Paradigma immer auch und schon Teil bestimmter Lebenswelten ist. Die genannte Schallplatte, die *DJ-Kicks* von Kruder & Dorfmeister, ist ja nicht austauschbar. Sie und keine andere ist es, die in bestimmten Kreisen so gängige Münze ist wie der Satz »Das Wetter könnte auch besser sein«.

6 Vgl. Benjamin von Stuckrad-Barre: *Dr. Katja Kessler*. In: Ders.: *Remix. Texte 1996–1999*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1999, S. 46–53.

7 Benjamin von Stuckrad-Barre: *Rolling Stones*. In: Ders.: *Remix*, S. 160f.

1999 trifft sich Stuckrad-Barre mit vier Kollegen zu einem medienwirksamen Snobismus-Revival namens *Tristesse Royale* im Berliner Hotel Adlon. Hier übt das selbsternannte »popkulturelle Quintett« sich gemeinsam in den oben beschriebenen Routines. Sie generieren etwa eine »Liste von neuen Begriffen« die, so Stuckrad-Barre,

mit emotionalem Terror schon innerhalb des Wortes vorgeben, was man von den bezeichneten Dingen zu erwarten hat, wie man sich fühlen wird. Es fängt an mit

1. Der Kuschelrock
2. Der Fun-Sport –
- CHRISTIAN KRACHT Das nächste Wort wäre dann 3. Die Kids –
- BENJAMIN V. STUCKRAD-BARRE 4. Der Wohlfühlpulli –
- JOACHIM BESSING 5. Die Loveparade.⁸

Die so genannte Pop-Literatur passt nicht nur in diese Reihe, sie reflektiert und notiert dies auch. Im Kern erweist sie sich als Literatur eines neuen Archivismus. Schon 1990 schrieb Andreas Mands Roman *Grovers Erfindung* das Archiv einer westdeutschen Kindheit in den 60ern nahezu komplett aus. Willi Winklers Rezension freute sich damals vor allem an den Details: »Vom Gummitwist und der Hackordnung bei der täglichen Busfahrt zur Schule bis zum Religionskrieg zwischen Geha und Pelikan hat Mand nichts von dem übersehen, was einmal lebenswichtig war.«⁹ Ähnlich klingt die Kritik zu Matthias Polityckis *Weiberroman* von 1997: »Von ›After eight‹ bis ›Omo‹, von ›Prickel-Pit‹ über ›Charlie‹ zur Bifi-Wurst durchs WG-Klo zurück zum Futon-Hochbett, von ›Dalli Dalli‹ bis ›Nights in white Satin‹ wird das Inventar der siebziger und achtziger Jahre heruntergespult«¹⁰, bemerkt Andrea Köhler, und Jörg Lau schwärmt: »Es ist alles hier vorhanden, gerettet und erlöst [...] – erst Fanta-, dann Apfelkornrausch, Bonanza-Fahrräder mit Bierdeckeln in den Speichen und Fuchsschwanz am Easy-Rider-Sattel, Luftgitarrespiel zu Led Zeppelin-Songs, Ostverträge, Gesamtschule, Habermas und Baader-Meinhof.«¹¹ Mands zwölfjähriger Erzähler bringt es gut poetologisch auf den Punkt:

DER KATALOG ♦ Die Kataloge sind unsere Lieblingsbücher. Gut sind Gewehre, Messer, Diktiergeräte, Schwimmbassins, Taucherausrüstungen, Heimwerker, Spielsachen, Unterwäsche, Badehosen und Sauna.¹²

Der Katalog ist das einfachste Verfahren, ein Paradigma in ein Syntagma zu überführen. Den narrativen Mustern bisheriger Erfolgsliteratur stehen bei den genannten Autoren vielfältige Verfahren der Katalogisierung und Listenbildung

8 *Tristesse Royale*. Das popkulturelle Quintett mit Joachim Bessing, Christian Kracht, Eckhart Nickel, Alexander v. Schönburg und Benjamin v. Stuckrad-Barre. Berlin: Ullstein 1999, S. 42.

9 Willi Winkler: *Das schöne Gefühl*. In: *Der Spiegel* 34 (1990), S. 164.

10 Andrea Köhler: *Seasons in the Sun*. Matthias Polityckis ›Weiberroman‹ und die junge deutsche Literatur. In: Köhler u. Moritz (Hg.): *Maulhelden und Königskinder*, S. 189–195; S. 193.

11 Jörg Lau: *Literatur. Eine Kolumne. Literarische Theorie, theoretische Literatur*. In: *Merkur* 52 (1998), S. 153–159; S. 159.

12 Andreas Mand: *Grovers Erfindung. Roman* [1990]. Hamburg u. Zürich: Luchterhand 1992, S. 124.

gegenüber, die sich ideal als Werkzeuge zur ersten Archivierung eignen. Als ob sie die Versäumnisse einer Nachkriegsliteratur, die sich an anderen Problemen abgearbeitet hatte, nachholen wollten, archivieren ihre Bücher in geradezu positivistischer Weise Gegenwartskultur mit einer Intensität, einer Sammelwut, wie sie im Medium Literatur in den Jahrzehnten zuvor unbekannt war. [Der literarische Thesaurus, der seit den Tagen der bennschen Parlando-Gedichte mehr oder weniger zu stagnieren schien, wird dabei radikal auf die Waren- und Medienwelt des 21. Jahrhunderts hin geöffnet.] Das sieht im Ergebnis zeitgeistkompatibel und unbeschwert aus, geht aber in der Bedienung von Trends und auch in der Funktion einer nostalgischen Erinnerungs- und Verständigungsliteratur nicht auf.

Im Gegensatz zu einer E-Literatur der ersten Worte, die ihre eigene Sprache als vom Zeitgeist unkorruptes Werkzeug primärer, authentischer Kunst und Welterfahrung ins Feld führt, operiert der neue Archivismus – implizit oder explizit – mit der Prämisse, dass die Kultur der Gegenwart und somit unsere Sprache – und damit die Sprache jeder möglichen Literatur – immer schon medial und diskursiv vorgeformt ist. Daraus ergibt sich die Notwendigkeit einer Literatur, die im Material einer Sprache des immer schon Gesagten arbeitet, einer Literatur der zweiten Worte. Was von der traditionellen Warte regelmäßig als billiges Gemeinmachen mit den herrschenden Konsum-, Kommerz- und Medienverhältnissen gedeutet wird, ist für die Autoren der Pop-Generation als Voraussetzung selbstverständlich gegeben: Es gibt keinen archimedischen Punkt außerhalb der kulturellen Enzyklopädie.

Auch die vielgeschmähten snobistischen Posen des popkulturellen Quintetts im Hotel Adlon werden ja nur eingenommen, um sich sogleich zu relativieren; denn alles, womit ein intelligenter junger Mann sich identifizieren kann, und seien es die teuersten Marken, die besten Filme, die beste Musik, ist – als Markenprodukt – immer schon als massenkulturelles Identifikationsangebot konzipiert, und damit ist man per definitionem nicht originell, weil in der Verehrung nicht allein.

BENJAMIN V. STUCKRAD-BARRE [...] Als Hippie würde man naturgemäß sagen: Wie schön, daß die ausgezeichnete Band Kruder & Dorfmeister jetzt endlich einmal Erfolg hat. Aber wenn der Golffahrer schon damit anfängt, die gleiche Musik wie ich zu hören, wäre es ja nicht abwegig, daß wir auch ansonsten einiges gemeinsam haben, und deshalb wende ich mich dann von dieser Musik ab. Denn für den Lebensstil des Golffahrers möchte ich mich mit der Musik nicht entscheiden müssen, also für Kenwood-Aufkleber und Mobiltelefone am Gürtel. Das lehnt man ja ab. Kategorisch. Schwierig.¹³

»Alles ist Botschaft in dieser Welt«, diagnostiziert Zeit-Kritiker Gustav Seibt in einem besorgten Artikel, »nichts dient allein dem Gebrauch«¹⁴. Mit anderen Worten:

13 *Tristesse Royale*, S. 27.

14 Gustav Seibt: *Aussortieren, was falsch ist. Wo wenig Klasse ist, da ist viel Generation: Eine Jugend erfindet sich*. In: *Die Zeit* 10 (2000), S. 37f.

Alles erscheint doppelt, nämlich einmal als das, was es ist, und ein weiteres Mal als das, was es im Rahmen eines Vergleiches bedeutet. Und natürlich schlagen die Konjunkturen der Bedeutung zurück auf das, was etwas ist. Schließlich ist nichts mehr etwas, wenn es nicht zugleich auch etwas bedeutet.¹⁵

Der Systemtheoretiker Dirk Baecker, von dem dieses Zitat stammt, spricht dabei allerdings nicht, wie Seibt, über *Tristesse Royale* und *Generation Golf*, sondern über moderne Kultur schlechthin. Und in einer der jüngsten Publikationen von Stephen Greenblatt, dem Kopf des New Historicism, lesen wir:

If an entire culture is regarded as a text, then everything is at least potentially in play both at the level of representation and at the level of event. Indeed, it becomes increasingly difficult to maintain a clear [...] boundary between what is representation and what is event.¹⁶

»Wenn man eine gesamte Kultur als Text betrachtet«: Die kleine Zitatmontage von Seibt über Baecker bis Greenblatt suggeriert eine Analogie zwischen dem Archivismus der so genannten Pop-Literaten und zeitgleichen Versuchen, Kulturwissenschaft auf der Grundlage einer »textuality of culture« zu betreiben. Diese Analogie ist zunächst einer mahnenden Kritik abzulesen. Gustav Seibt sieht die *Generation Golf* in Immaterialität und vollkommene Äußerlichkeit abdriften: »Alle objektiven Mächte, Arbeit, Politik, Eltern, treten in den Hintergrund«, der dialektische Umschlag in eine neue Langemarck-Generation sei angesichts dessen nur eine Frage der Zeit.¹⁷ Ganz ähnlich liest sich etwa Stuart Halls Kritik an einer Theorie- und Textorientierung der Kulturwissenschaften. Diese drohe »[to] formalize out of existence the critical questions of power, history and politics« – auch hier werden also die »objektiven Mächte« vermisst. Dagegen gelte es, »to return the project of cultural studies from the clean air of meaning and textuality and theory to the something nasty down below«¹⁸.

Diese Konstruktion einer aseptischen Sphäre von Theorie und Textualität, die den Kontakt zur schmutzigen Realität verliert, muss aus Sicht der Textualisten, denen dies unterstellt wird, zumindest verwundern. Es war ja gerade der Stolz von *cultural turners* wie Raymond Williams und später Greenblatt, die Literaturbetrachtung aus der dünnen, selbstgenügsamen Luft der Hochkultur zurück in den »slime of history« geholt zu haben, in die massenhaften und vielfach trivialen Bezüge ihrer synchronen Kultur. »A whole way of life« wollte Williams bekanntlich unter Kultur verstanden wissen, und das war dezidiert als Antithese zu Matthew Arnolds Begriff von Kultur als »the best that has been thought and said« konstruiert. Es implizierte definitiv – und zunächst in anstößiger Weise – das »something nasty down below« der Populärkultur, der Medien- und Arbeitswelt.

15 Dirk Baecker: *Wozu Kultur?* Berlin: Kadmos Kulturverlag 2000, S. 67.

16 Catherine Gallagher u. Stephen Greenblatt: *Practicing New Historicism*. Chicago u. London: University of Chicago Press 2000, S. 15.

17 Seibt: *Aussortieren, was falsch ist*.

18 Stuart Hall: *Cultural Studies and its Theoretical Legacies*. In: Lawrence Grossberg, Cary Nelson u. Paula A. Treichler (Hg.): *Cultural Studies*. New York u. London: Routledge 1992, S. 277–294; S. 286 u. S. 278.

Die Pointe des New Historicism war nun freilich gerade, dass der bei Williams noch vermisste methodisch konsistente Zugriff auf diesen »whole way of life« just in der Textualität gefunden wurde. Hier kommt Clifford Geertz ins Spiel, der als Ethnologe die dichte Beschreibung ganzer Kulturen – wie unzureichend theoretisiert auch immer – als semiotische Systeme, vulgo Texte, propagierte und vorführte. Der Effekt, so beschreibt Greenblatt sein kulturwissenschaftliches Initiationserlebnis,

[t]he effect was like touching one wire to another: literary criticism made contact with reality. Or rather, [...] it made contact, as always, with pieces of writing. But this was writing with a difference [...].¹⁹

»The touch of the real«, wie Greenblatt das nennt, der methodische Kurzschluss von Literatur und Lebenswelt, bestand in der Entdeckung der »textuality of culture«. Und so wichtig es fraglos ist, für die kulturwissenschaftliche Forschung die Berücksichtigung auch von Handlungen, Medien, Subjekten, Machtverhältnissen, Bildern, Ritualen, Kommunikation, Beobachtung, Erinnerung und was nicht noch allem einzufordern, so hätte man doch zumindest das gemeinsame Tableau anzugeben, auf dem all diese Dinge miteinander verknüpfbar, auf dem sie lesbar werden. Williams' »Kultur« versprach genau dieses Tableau zu sein, und die These von der Textualität der Kultur war der Versuch, dieses Versprechen auch methodisch einzulösen.

Nun ist auch Stephen Greenblatt in seinen methodischen Überlegungen zwar immer höchst anregend, aber sicher kein konsequenter Systematiker. Gegenüber allzu viel *theory* ist er im Grunde genauso skeptisch wie Hall und andere. Schon an der Praxis des New Historicism kann man jedoch einen wesentlichen Vorteil des Textualitäts-Theorems ablesen: Die Weigerung, den historisch-kulturellen Hintergrund eines Textes anders darzustellen als wiederum als Geflecht von je konkreten Texten, lässt dessen Darstellung stets im Konkreten, Partikularen und Anschaulichen; »commitment to particularity« nennt Greenblatt das.

Was das bedeutet, zeigt sich etwa im Gegensatz zu Foucaults *Archäologie des Wissens*. Dessen Diskurs- und Archivbegriff liegt ja gerade nicht auf der Ebene der Texte, sondern auf der Ebene der Regeln, der Gesetze, er bezeichnet »das System, das das Erscheinen der Aussagen als einzelner Ereignisse beherrscht«, und ausdrücklich »nicht die Summe aller Texte, die eine Kultur als Dokumente [...] hat«²⁰. Zwangsläufig mündet der fröhliche Positivismus, den Foucault ankündigt, so wieder in Abstraktionen und Metanarrationen, in große Erzählungen von Epistemen und ihren Brüchen. Ähnliches ließe sich *mutatis mutandis* an der Praxis der Systemtheorie, der politisch-interventionistischen Praxis der Cultural Studies oder der hermeneutisch orientierten Literarischen Anthropologie in Deutschland zeigen. Sie alle zielen auf regelhafte Abstraktionen. Dagegen arbeitet der New Historicism stets in den Netzwerken der Texte selbst, man könnte gera-

19 Gallagher u. Greenblatt: *Practicing New Historicism*, S. 21.

20 Michel Foucault: *Archäologie des Wissens*. 5. Aufl. Übers. v. Ulrich Köppen. Frankfurt: Suhrkamp 1992 (stw; 356), S. 187.

dezu sagen: Er arbeitet daran, diese Netzwerke in ihrer Komplexität sichtbar zu machen, und hält dabei den Sinn für die materielle und interpretative Uerschöpflichkeit der real existierenden kulturellen Archive wach.²¹ Dabei insistiert er auf dem eigenständigen, auch ästhetischen Wert der einzelnen Befunde und verweigert, als »science of the particular«, Abstraktionen und Metanarrationen als Erkenntnisziele.

So haben wir es hier mit einer neuen Opposition zu tun, die zur oben genannten geradezu über Kreuz steht. Gerade das Beharren auf der Textualität der Kultur garantiert den Verbleib auf der Ebene des Materials und der Partikularität, während die Forderung nach einer Ausweitung der Untersuchungsgegenstände letztlich in die Abstraktion führt. Wo ist jetzt hier die dünne Luft und wo »the something nasty down below«? Die Forderung, das Textualitäts-Theorem zu verabschieden, suggeriert, so meine These, eine lebensweltliche, sozusagen ontologische Materialität von Kultur, die aber methodisch nirgends eingeholt wird. Dagegen bewegt sich die Konzeption von Kultur als Text immer im Relativen von Interpretationen, nichts ist etwas, was nicht zugleich auch etwas bedeutet, dafür garantiert sie aber methodisch die Materialität und Konkretheit ihrer Befunde. Man könnte geradezu den Verdacht äußern, dass Gustav Seibt an den Pop-Literaten und Stuart Hall an den kulturwissenschaftlichen Textualisten in Wahrheit gar nicht der Verlust der gesellschaftlichen Wirklichkeit stört, sondern vielmehr der Verlust einer abstrahierenden, komplexitätsreduktiven Beschreibungssprache, die diese Wirklichkeit politisch-ideologisch handhabbar und kritisierbar macht – wäre das der Fall, dann ginge die Auseinandersetzung in Richtung eines neuen Positivismusstreits.

Oder ontologisiert man mit der Entscheidung, eine ganze Kultur als Text zu lesen, jetzt den Text? Ich meine: nein. Bananen, Bilder, Supermärkte, Mobiltelefone am Gürtel, Kruder & Dorfmeister-Platten etc. sind ja nicht an sich Texte, sobald man aber eine dichte Beschreibung von ihnen macht, sobald man, wie die Pop-Literaten und die Kulturwissenschaftler das tun, die zugehörigen kulturellen Paradigmen und Zusammenhänge sucht, textualisiert man sie.

An dieser Stelle lässt sich Dirk Baeckers Vergleichstheorie von Kultur wieder in die Überlegungen einspeisen. »Der moderne Kulturbegriff«, so Baecker, »ist das Ergebnis der intellektuellen Praxis des Vergleichens«²². Erst in der Perspektive des Vergleichs, etwa mit anderen Kulturen, sehen wir etwas »als Kultur«. »Alles lässt sich vergleichen, von der Frage der Weinbaukunst bis zur Frage der ehelichen Liebe.«²³ Der Systemtheoretiker Baecker denkt das naturgemäß nicht in *terms of text*. Wir freilich können gar nicht anders, als im Vergleich zuallererst das textuelle Grundmuster zur Herstellung von Äquivalenzen zu erkennen. Und Äquivalenzen konstituieren bekanntlich ein Paradigma. Die Paradigmen, die der

21 Vgl. Greenblatt u. Gallagher: *Practicing New Historicism*, S. 15f.

22 Baecker: *Wozu Kultur?*, S. 47.

23 Ebd., S. 67.

Ethnologue in seiner *thick description* und der Literaturwissenschaftler als New Historicist rekonstruiert, sind die Äquivalenzstrukturen im Text der Kultur.

Warum, so hat Walter Haug jüngst eindringlich gefragt, warum darf eigentlich Literaturwissenschaft nicht einfach Literaturwissenschaft bleiben, warum braucht sie unbedingt eine kulturwissenschaftliche Erweiterung?²⁴ Die schlichteste Antwort könnte lauten: Weil Texte, und zwar auch literarische Texte, eine paradigmatische Achse haben, darum! Die paradigmatische Achse ragt aus dem binnenliterarischen Zusammenhang hinaus, man könnte sie als Achse der Kultur bezeichnen. *Literary History* bleibt damit, wie David Simpson kürzlich noch einmal bekräftigt hat, »the history of everything«²⁵ – freilich in einer methodisch bestimmten oder besser: noch genauer zu bestimmenden, nämlich textuellen Hinsicht. Und in textueller Hinsicht betrachtet man etwas genau dann, wenn man ihm eine paradigmatische Achse zuerkennt.

Dass Max Goldt seine Texte »Kulturtagebuch« nennt, dass Stuckrad-Barre und Freunde sich als »popkulturelles Quintett« bezeichnen und dass unsere Lieblingsbücher Kataloge sind, ist kein Zufall. Der Pop-Autor ist der »natural born Medienarbeiter« der Gegenwartskultur (Gerrit Bartels). Er ist immer schon Teil der Enzyklopädie, die er mit- und umschreibt. Er kennt keinen archimedischen Punkt außerhalb, von dem aus er operieren könnte. Auf sprachlicher wie inhaltlicher Ebene ist sein Material immer schon kulturell geprägt – man denke an den obsessiven Einsatz von Markennamen, Bandnamen usw. Sein Sammeln von Elementen eines Paradigmas ist freilich immer zugleich ein Generieren und kann daher als kulturpoietisches Verfahren beschrieben werden. Generiert werden nicht nur der Roman-Text, sondern auch die jeweiligen Paradigmen selbst als Denotat, als Syntagma, als Katalog. Denn das ist ja die Pointe: Solange Paradigmen nicht denotiert sind, solange sie nicht Text geworden sind, sind sie sozusagen nicht im Archiv. »Alles läßt sich vergleichen« – aber nicht jeder Vergleich ist erfolgreich. Nur wenn und solange Stuckrad-Barres Generieren von paradigmatischen Reihen bei seinem jugendlichen Publikum als erfolgreiches Sammeln durchgeht, nur wenn sich die Evidenz herstellt: »Genau so ist es! wir haben das immer schon dunkel gewusst, aber noch nie formuliert gefunden!« – dann funktioniert diese Literatur.

Vergleichbar operiert der New Historicist, wenn er im unerschöpflichen, synchronen Textkorpus der englischen Renaissance-Kultur nach Äquivalenzen zu Befunden in seinem Shakespeare-Drama sucht. Wie der Pop-Autor, so arbeitet auch er an der Sichtbarmachung der Netzwerke (Bruno Latour), die an der komplexen Gestalt jedes einzelnen Befundes mitwirken. Er operiert ebenfalls ohne archimedischen Punkt, weil er sich, wie gesagt, nicht abstrahierend über die Ebene der Texte erhebt, sondern auf dieser Ebene selbst, in der Sammlung und Vernet-

24 Walter Haug: *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft?* In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 73 (1999), S. 69–93; S. 69.

25 David Simpson: *Is Literary History the History of Everything? The Case for Antiquarian History.* In: *SubStance* 28 (1999), S. 5–16.

zung konkreter Texte, seine historisch-kulturellen Paradigmen erarbeitet. Und auch hier ist das Ergebnis dieser *poetics of culture* ein Text, der diese Paradigmen präsentiert, ein verkappter Katalog von äquivalenten Befunden aus dem Text der Kultur. Sein Arrangement generiert und stellt zur Diskussion ein Paradigma, das nach Greenblatt dazu dient, den Einzeltext mit jener sozialen Energie aufzuladen, die ihm in seinem kulturellen Kontext eigen war. Auch dieses Verfahren ist erfolgreich nur dann, wenn sich beim wissenschaftlichen Leser die entsprechende Evidenz einstellt. Auch hier muss das Generieren als geglücktes Sammeln durchgehen. Winfried Fluck hat diesen Aspekt früh benannt und als »logische Konsequenz kultureller Enthierarchisierung« beschrieben. Der New Historicism stelle sich damit der »zunehmende[n] Schwierigkeit in der Autorisierung von Interpretationen«²⁶.

Die Pop-Autoren unter den Literaten und die Textualisten unter den Kulturwissenschaftlern arbeiten an der Sichtbarmachung kultureller Netzwerke, deren Komplexität durch die Verfahren einer problemorientierten Nachkriegsliteratur und einer auf Abstraktion zielenden Wissenschaftstradition zuvor verdeckt war. Sie operieren dabei auf der Basis eines Begriffs von Kultur, der – aus vergleichbaren Gründen – sowohl der so genannten E-Literatur als auch einer ausdifferenzierten modernen Wissenschaft, wie sie etwa Luhmann vorschwebt, verdächtig ist. Im Zentrum dieses Kulturbegriffs steht die Rekonstruktion von Paradigmen. Diese Rekonstruktion kann jedoch immer nur in Form neuer Syntagmen erfolgen – Sammeln und Generieren; deshalb sind die entsprechenden Verfahren als *kulturpoietische* glücklich bezeichnet.

Vielleicht haben wir uns noch gar nicht genügend über das gewundert, was sich da im New Historicism und in vergleichbaren Ansätzen schon einmal an methodischen Möglichkeiten angedeutet hat. Das Potential eines konsequent textualistischen Kulturbegriffs scheint mir jedenfalls nicht ausgereizt. Ich plädiere dafür, das versuchsweise nachzuholen, um das Staunen vielleicht doch noch in Erkenntnis münden zu lassen.

26 Winfried Fluck: *Die Amerikanisierung der Geschichte im New Historicism.* In: Moritz Baßler (Hg.): *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur* [1995]. Tübingen: Narr 2001, S. 229–250; S. 240 u. S. 235.