



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Südböhmische Universität
Pädagogische Fakultät
Institut für Germanistik

Diplomarbeit

**Popliteratur der 1990er Jahre: Christian Kracht,
Sibylle Berg, Elke Naters und Benjamin
von Stuckrad-Barre. Analyse einzelner Werke
und Vorschläge zur Didaktisierung im DaF-Unterricht**

Popliterature of the 1990ies: Christian Kracht, Sibylle Berg,
Elke Naters and Benjamin von Stuckrad-Barre. Analysis of chosen
works and suggestions for working
with them during lessons in German as a foreign language.

Popová literatura 90. let: Christian Kracht, Sibylle Berg, Elke
Naters a Benjamin von Stuckrad-Barre. Analýza jednotlivých děl
a návrhy k jejich didaktizaci ve výuce němčiny jako cizího jazyka.

Eingerichtet von: Petra Melicherová, Čj-Nj/SŠ, 6. Studienjahr
Betreuerin der Diplomarbeit: doc. PaedDr. Dana Pfeiferová, Ph.D.

České Budějovice 2014

Ehrenerklärung

Ich versichere hiermit, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe angefertigt und mich anderer als der im beigefügten Verzeichnis angegebenen Hilfsmittel nicht bedient habe.

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury. Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., v platném znění, souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 15.07. 2014

.....

Petra Melicherová

Danksagung

Ich möchte mich an dieser Stelle ganz herzlich sowohl bei meiner Familie bedanken als auch bei allen Freunden, die mich bei der Erstellung meiner Diplomarbeit unterstützt haben.

Anotace

Tato diplomová práce se zabývá rozbohem reprezentativních próz německé popové literatury 90. let, a sice *Faserland* Christiana Krachta, *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot* Sibylle Berg, *Königinnen* Elke Naters a *Soloalbum* Benjamin von Stuckrad-Barre. První část práce je zaměřena na charakteristiku popové literatury, na niž navazuje stručné shrnutí důležitých literárních mezníků, jež vedly ke vzniku moderního popu. Následuje krátký vhled do dělení německého jazyka, charakteristika anglicizmů a triviální literatury, jejichž objasnění je nezbytnou součástí pro budoucí analýzu popových děl. Na tu se zaměřuje hlavní část práce, ve které dochází nejen k rozboru literárních znaků a jazykových prostředků, ale i ke shrnutí životopisných dat výše zmíněných autorů. Cílem analýzy je zjistit, zda existuje jednotná poetika literárního popu. Diplomovou práci pak uzavírají úvahy k didaktizaci textů a konkrétní návrhy práce s nimi ve výuce němčiny jako cizího jazyka.

Annotation

Diese Diplomarbeit beschäftigt sich mit der Analyse vier repräsentativer Werke der deutschsprachigen Literatur der 1990er Jahre. Im Fokus steht *Faserland* von Christian Kracht, *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot* von Sibylle Berg, *Königinnen* von Elke Naters und *Soloalbum* von Benjamin von Stuckrad-Barre. Im ersten Teil der Arbeit wird die Popliteratur charakterisiert und es werden wichtige literarische Meilensteine bzw. Richtungen zusammengefasst, die zur Entstehung des Pops führten. Darauf folgen ein kurzer Einblick in Varietäten der deutschen Sprache sowie die Charakteristik der Anglizismen und der Trivilliteratur, deren Erklärung für die Analyse notwendig ist. Untersucht werden folgend nicht nur literarische Kennzeichen, sondern auch sprachliche Mittel. Die Analyse wird schließlich durch biographische Daten der Autorinnen und Autoren ergänzt. Das Ziel dieser Arbeit ist es Antwort auf die Frage zu geben, ob es eine einheitliche Poetik des literarischen Pops gibt. Die Diplomarbeit schließen folgend didaktische Vorschläge ab sowie konkrete Entwürfe, wie man mit den Pop-Romanen im DaF-Unterricht arbeiten kann.

Abstract

This thesis deals with analysis of representative works of German pop literature from 1990s – *Faserland* by Christian Kracht, *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot* by Sibylle Berg, and *Königinnen* Elke Naters and *Soloalbum* by Benjamin von Stuckrad-Barre. The first part of the thesis contains characterization of pop literature followed by brief summary of significant milestones which led to the foundation of modern pop. In the next chapter varieties of the German language are described and characteristics of Anglicisms and trivial literature are introduced. The main part of the thesis is based on the analysis of the above mentioned books with focus on literary and linguistic features, including biographical data of the authors. The aim of this analysis is to find out whether there are similarities in the poetics of pop literature. The thesis also includes suggestions and concrete examples for using the literary texts in the process of teaching German as a foreign language.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	10
2	Definition des Begriffs Popliteratur.....	11
3	Die Geschichte der Popliteratur.....	13
3.1	Literarische Vorläufer.....	13
3.1.1	Dadaismus.....	13
3.1.2	Beat Generation.....	14
3.1.3	Postmoderne in Amerika.....	15
3.1.4	Entwicklung der Popliteratur in Deutschland.....	15
3.1.5	Ausbreitung der Popliteratur.....	17
4	Die neue Generation.....	20
4.1	Neue Deutsche Popliteratur.....	20
4.1.1	Generation Golf.....	20
4.1.2	Das „popkulturelle Quintett“.....	21
4.1.3	Höhepunkt der Neuen Deutschen Popliteratur.....	22
4.1.4	Niedergang der Mainstream-Popliteratur.....	22
5	Züge der Neuen Deutschen Popliteratur.....	23
5.1	Themenbereiche.....	23
5.2	Die Protagonisten.....	24
5.3	Die Sprachmerkmale.....	24
6	Ausgewählte Varietäten der deutschen Sprache.....	26
6.1	Hochsprache.....	26
6.2	Umgangssprache.....	26
6.3	Dialekt.....	27
6.4	Sondersprachen.....	27
6.5	Anglizismen.....	28
6.6	Trivilliteratur.....	28

7	Analyse einzelner Werke	30
7.1	Christian Kracht: <i>Faserland</i>	30
7.1.1	Zu Leben und Werk des Autors.....	30
7.1.2	Inhaltsangabe	31
7.1.3	Problematische Beziehungen.....	32
7.1.4	Sex	34
7.1.5	Skepsis	35
7.1.6	Die Sprache	37
7.1.7	Schlussbetrachtung	40
7.2	Sibylle Berg: <i>Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot</i>	42
7.2.1	Zu Leben und Werk der Autorin	42
7.2.2	Inhaltsangabe	43
7.2.3	Problematische Beziehungen.....	44
7.2.4	Sex	45
7.2.5	Skepsis	46
7.2.6	Die Sprache	47
7.2.7	Schlussbetrachtung	49
7.3	Elke Naters: <i>Königinnen</i>	50
7.3.1	Zu Leben und Werk der Autorin	50
7.3.2	Inhaltsangabe	51
7.3.3	Problematische Beziehungen.....	51
7.3.4	Sex	53
7.3.5	Skepsis	53
7.3.6	Die Sprache	53
7.3.7	Schlussbetrachtung	55
7.4	Benjamin von Stuckrad-Barre: <i>Soloalbum</i>	56
7.4.1	Zu Leben und Werk des Autors.....	56

7.4.2	Inhaltsangabe	56
7.4.3	Problematische Beziehungen.....	57
7.4.4	Sex	57
7.4.5	Skepsis	58
7.4.6	Die Sprache	59
7.4.7	Schlussbetrachtung	60
7.5	Fazit	61
7.5.1	Trivilliteratur.....	61
7.5.2	Problematische Beziehungen.....	62
7.5.3	Sex	62
7.5.4	Skepsis	62
7.5.5	Die Sprache	63
8	Popliteratur im Deutschunterricht.....	64
8.1	<i>Faserland</i>	65
8.1.1	Pop und Popliteratur	66
8.1.2	Christian Kracht.....	68
8.1.3	Besprechung des Werkes durch verschiedene Aufgaben	68
8.2	<i>Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot</i>	73
8.3	<i>Königinnen</i>	79
8.3.1	Erste Unterrichtseinheit	80
8.3.2	Zweite Unterrichtseinheit	82
8.4	<i>Soloalbum</i>	86
8.4.1	Benjamin von Stuckrad-Barre	88
8.4.2	Einstieg in die Lektüre.....	90
8.4.3	Partner-/Gruppenarbeit	92
8.4.4	Diskussion	93
9	Schlusswort.....	95

10	Resumé	98
11	Literaturverzeichnis	101

1 Einleitung

Die deutschsprachige Popliteratur der 1990er Jahre gehörte zu einem umstrittenen, aber auch beliebten Literaturgenre, das allerdings die Grenze Deutschlands nicht überschritt. Die Literatur schilderte meist gelangweilte, orientierungslose und zynische Heldinnen und Helden, die sich in der Alkohol- und Drogenwelt sowie in der Musik- und Medienwelt gut orientieren konnten. Doch wie entstand diese Literatur und welche Merkmale sind für sie typisch?

Das Ziel dieser Arbeit ist es nicht nur Antworten auf diese Fragen zu geben, sondern auch festzustellen, ob es eine einheitliche Poetik des literarischen Pops gibt. Dies wird anhand einer Analyse von vier ausgewählten Pop-Werken untersucht. Namentlich sind diese *Faserland* von Christian Kracht, Sibylle Bergs *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot*, Elke Naters' *Königinnen* sowie *Soloalbum* von Benjamin von Stuckrad-Barre.

Die Arbeit besteht aus sechs Teilen. Das erste Kapitel beschäftigt sich mit Popliteratur im Allgemeinen und erörtert den Begriff „Pop“. Das zweite und dritte Kapitel widmet sich bestimmten Richtungen und Epochen der Literatur, die zur Entstehung der modernen Pop-Richtung der 1990er Jahre führten. Darauf folgt das vierte Kapitel, in dem Züge der Neuen Deutschen Popliteratur detaillierter betrachtet werden. Das sechste Kapitel konzentriert sich auf die Analyse der vier repräsentativen Pop-Romane, in der nicht nur literarische Kennzeichen, sondern auch sprachliche Mittel untersucht werden.

Als Letztes folgen die didaktische Bearbeitung der Werke sowie konkrete Vorschläge, wie man jene im DaF-Unterricht umsetzen kann. Diese Arbeit dient allerdings nicht als Fundgrube von Ideen, denen man unbedingt folgen muss, sondern als Inspiration, aufgrund der der deutsche Literatur-Unterricht sowohl an Gymnasien als auch an Universitäten interessanter und unterhaltsamer werden kann.

2 Definition des Begriffs Popliteratur

„Popliteratur“ – in den letzten Jahren gab es innerhalb des deutschsprachigen Literaturbetriebs keinen umstritteneren Begriff, der in ähnlichem Ausmaß diskutiert wurde. (vgl. Degler/Paulokat 2008: 7) Ein Terminus, der durch Christian Krachts Erstling *Faserland* im Jahr 1995 begründet wurde und alle Werke bezeichnete, die auf diesen Roman folgten und sowohl thematische als auch formale Ähnlichkeiten aufwiesen. (vgl. Hasbach 2010: 5)

Popliteratur wurde zu einer Sammelbezeichnung für flott geschriebene und unterhaltsame Prosa, die aktuelle Themen wie Musik, Sex und Drogen behandelt. (vgl. Wagner 2007: 152) Es handelt sich dabei um Literatur, die vor allem ein junges Publikum ansprechen soll. Der Begriff setzte sich auch durch, weil er ein großes Vermarktungspotenzial besaß, denn er bezog sich auf leicht lesbare und unterhaltsame Literatur, die man auch „Lifestyle-Literatur“ nennen könnte. (vgl. André 2011: 163)

Um den Terminus näher erklären zu können, ist es aber nötig, sich zunächst mit dem Begriff „Pop“ auseinanderzusetzen. Laut DUDEN (Bd. 10: 684) handelt es sich dabei um moderne, vor allem amerikanische oder englische Kunst-, Musik- und Literaturströmungen, die hauptsächlich großstädtische Inhalte bevorzugen. Gekennzeichnet sind dann all diese Richtungen vor allem durch bewusste Neigung zum Trivialen und Provozierenden. Laut Sandra Mehrfort (2011: 33), die sich dem Popliteratur-Phänomen seit Langem widmet, kann Pop einfach alles sein. Wir leben nämlich in der Popkultur, hören Popmusik und lesen Popliteratur. Wir können uns sogar Popgeneration nennen.

Sprachwissenschaftlich geht das Wort „Pop“ auf die lateinische Vokabel „populus“ zurück, die für „das Volk“ steht. „Nun liegt die Annahme nahe, dass Pop schlicht dasjenige bezeichnet, was „dem Volk“ gefällt.“ (Mehrfort 2011: 33) Der Popkritiker Diedrich Diederichsen (in Mehrfort 2011: 33) weist aber auf das englische „popular“ hin, das sich ins Deutsche einfach als „populär“ (bei der Masse beliebt) übersetzen lässt. Im Gegensatz zum Englischen hat jedoch das bereits erwähnte Wort auf Deutsch einen pejorativen Beiklang, denn es verweist an die pejorativ konnotierte Massenkultur.

„Pop“ kann man als eine Abkürzung für „populär“ verstehen, wobei alles, was Pop ist, nicht unbedingt populär sein muss. Am Anfang handelte es sich im Falle

des Pops um die Provokation, nun steht Pop vor allem mit Popularität und Massengeschmack in Verbindung. (vgl. ebd., S. 34).

Pop ist allgegenwärtig, unterhält uns, macht den Alltag erträglich und begleitet unser Leben. Doch ist er aber nicht für uns alle bis ins Detail verständlich (vgl. Arnold 2003: 7)

Popliteratur stellt auch keinen homogenen Begriff dar. Wann gehört ein Buch zur Popliteratur? Diese Frage lässt sich schwer beantworten (vgl. Dreier 2005: 83-84), denn einen Text kann man nicht einfach als Popliteratur oder Nicht-Popliteratur klassifizieren. Eine verbindliche Definition ist daher kaum zu finden. (vgl. Ernst 2013: 185-202)

3 Die Geschichte der Popliteratur

3.1 Literarische Vorläufer

3.1.1 Dadaismus

Von Popliteratur hörte man zum ersten Mal zu Beginn des 20. Jahrhunderts. „Die Folgen von Industrialisierung, zwei Weltkriegen und Kaltem Krieg führten zu Zweifeln an aufklärerischen und humanistischen Werten“ (Ernst 2001: 6) und einer Sehnsucht nach hochkultureller und bürgerlicher Literatur. Die herrschende Skepsis zeigte sich erstmals sehr deutlich bei den Dadaisten, die – durch die Schrecken des Krieges desillusioniert – als Gegenpol zum bürgerlichen Humanismus „eine Antikunst und eine Literatur der Sprachzerstörung und Formenzertrümmerung“ (ebd., S. 10) erschaffen wollten.

Hans Arp, Hugo Ball, Tristan Tzara und weitere junge Künstler emigrierten aus Frankreich, Deutschland und Rumänien in die neutrale Schweiz, um nicht mehr am Krieg teilnehmen zu müssen, und im Cabaret Voltaire in Zürich gründeten sie 1916 den ersten Hort der Dada-Bewegung. Hier provozierten sie das Publikum und entwickelten dadurch neue Formen der Literatur und ihres Vortrags. (vgl. Ernst 2001: 10)

Nach der Kapitulation Deutschlands 1918 formierte sich um Richard Huelsenbeck, George Grosz, Franz Jung und andere Künstler die Gruppe DADA Berlin. Hier wurden die dadaistischen Techniken erweitert und politisch radikalisiert, wobei vor allem Fotomontagen als eine der politischen Waffen eingesetzt wurden. Die Berliner brachten später den Dadaismus in die Öffentlichkeit und sorgten damit für zahlreiche Skandale. Dem Dadaismus konnte man dann damals eher auf der Straße begegnen als in den Clubs und Künstlerzirkeln wie vorher. (vgl. ebd., S. 12)

1919 machte Tristan Tzara den Dadaismus in Paris bekannt, wo er mit André Breton zusammenarbeitete. Breton übernahm viele wichtige dadaistische Ideen für seine surrealistische Bewegung und verfasste darüber ein Manifest. Zwischen 1915 und 1921 gab es aber auch den amerikanischen Dadaismus, den die exilierten europäischen Künstler Marcel Duchamp mit Francis Picabia und Man Ray vor der Rückkehr

nach Europa entwickelten und damit auch den Ausgangspunkt für die spätere Pop-Art¹ legten. (vgl. ebd., S. 13)

3.1.2 Beat Generation

Nach dem Zweiten Weltkrieg befanden sich die USA in einer Stimmung der Langeweile und auch das geistige Klima betrachtete man als stickig und unbeweglich. In dieser Atmosphäre fanden sich dennoch Autoren der Beat Generation zusammen, die mit ihren zornigen Texten den amerikanischen Traum kritisierten und die sich sehr deutlich zu ihrem Außenseitertum, ihren Drogenerfahrungen sowie ihrer Sexualität äußerten. (vgl. ebd., S. 14)

Einen Grenzstein stellte J. D. Salingers Roman *The catcher in the rye* dar, welcher aufgrund der überspitzten Jugendslang-Sprache kritisiert und am Anfang verboten wurde. Später verhalf jedoch der 1954 in Deutschland erschienene Roman (*Der Fänger im Roggen*) seinem Autor zu Weltruhm. (vgl. Hasbach 2010: 11)

Zur gleichen Zeit lernten sich Allen Ginsberg, Jack Kerouac und Neal Cassady kennen, die gemeinsam mit weiteren Protagonisten der Beat Generation die Achse der als Beatniks bezeichneten Poeten bildeten. Ihre Poesie und Prosa wurde durch obszöne Worte sowie Umgangssprache gekennzeichnet, in der oftmals Elendserfahrungen beschrieben wurden, die sowohl anziehend als auch schockierend auf die Leser wirken konnten. Die Beat-Poeten selbst lebten als Außenseiter und in einer sehr freien Homo-, Bi- oder Heterosexualität, experimentierten mit Drogen und interessierten sich für fernöstliche Mystik. In der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre bemühten sie sich, ihre Texte mit Jazz-Musik zu verbinden, und suchten weiter nach einer Einheit von Kunst und Leben, womit sie das Lebensgefühl begründeten, das für die späte Hippie-Bewegung typisch war. (vgl. Ernst 2001: 15-16)

Ab 1957 zogen die meisten Autoren von San Francisco in das New Yorker Viertel Greenwich Village und ab diesem Moment erschienen auch die wichtigsten Werke der Beat Generation. So z. B. Allen Ginsbergs Langgedicht *Howl*, Jack Kerouacs Reisebericht *On the road* oder William S. Burroughs Drogenroman *Naked Lunch*. (vgl. ebd., S. 16-17)

¹ Pop-Art ist eine Kunstrichtung, die ihre Motive aus der Alltagskultur bezieht. Sie aktualisiert die Ideen des Dadaismus und verfremdet oder kombiniert die banalen Objekte des Alltagskonsums.

Die Beat-Autoren beeinflussten auch weitere Schriftsteller oder Gruppen, die sich entweder unterdrückt oder als Außenseiter fühlten. So erschien z. B. der erste Lyrikband *Flower, Fist and Bestial Wail* von Charles Bukowski, der mit seiner obszönen Sprache die Verzweiflung des Individuums zum Ausdruck brachte. Joe Brainard oder Robert Crumb zeigten in ihren Comics, wie man Text, Story und Zeichnungen verbinden kann. (vgl. ebd., S. 20)

Die sechziger Jahre galten eher als eine ruhige Phase, in der sich ein literarischer Underground formierte. Die Autoren widmeten sich mystischen Betrachtungen des Lebens, daneben entstand die Hippie-Bewegung und auch Happenings fanden statt. Über Sexualität oder Drogen zu schreiben wurde letztendlich in der Gesellschaft akzeptiert. (vgl. ebd., S. 21)

3.1.3 Postmoderne in Amerika

In dieser Zeit entwickelten auch Marshall McLuhan und Leslie A. Fiedler erste Medientheorien der Postmoderne. McLuhan beschrieb den entscheidenden Übergang von der Erfindung des Buchdrucks im 15. Jahrhundert zu den neuen Medien wie Telefon, Fotografie, Radio oder Film und Fernsehen und entwarf damit eine Theorie der Kommunikationsmedien und Populärkultur. Der Literaturwissenschaftler Leslie A. Fiedler führte in die Medientheorie den Begriff der „Postmoderne“ ein, wobei er auch der erste Kritiker war, der von einer „Pop-Literatur“ sprach. (vgl. ebd., S. 22-23)

1968 hielt er sogar einen Vortrag in Freiburg mit dem Titel *Cross the Border, Close the Gap* (vgl. Ernst 2013: 186) und wurde damit zum einflussreichsten Theoretiker seiner Zeit von Popliteratur und Postmoderne in Deutschland, wo er gleichzeitig auch diese Begriffe bekannt machte. (vgl. Ernst 2001: 23)

3.1.4 Entwicklung der Popliteratur in Deutschland

3.1.4.1 Anfänge in den 1960er

Im Vergleich zu Amerika beschäftigte sich aber Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg mit anderen Fragen. Welche Konsequenzen hat der Holocaust für die Kunst und das Denken? Kann man nach Auschwitz überhaupt noch Literatur schreiben? Aufgrund Adornos Dialektik der Aufklärung, in der er sich mit diesen Fragen befasste, beachtete man kaum die Idee der Popliteratur. (vgl. ebd., S.30)

Den Literaturbetrieb bestimmte in den fünfziger und sechziger Jahren die Gruppe 47, die den literarischen Humanismus neu begründete. Postmoderne war dabei kein Thema. Fiedlers auch in Deutschland veröffentlichte Thesen trafen auf ablehnende Reaktionen und wurden kritisiert. Rolf Dieter Brinkmann war einer der wenigen, der sich auf die Seite Fiedlers stellte und seine Ideen von Postmoderne und Pöpliteratur aufnahm. (vgl. ebd., S. 30-31)

Brinkmann wurde zu einer zentralen Figur der deutschsprachigen Pöpliteratur. Er übersetzte sowohl Fiedlers Texte und Essays als auch Texte der amerikanischen Underground-Szene und der Beat Generation, die er in seinem bekanntesten Werk *ACID. Neue amerikanische Szene* veröffentlichte und dadurch auch in Deutschland bekannt machte. (vgl. Ernst 2013: 187) Im Werk gesammelte Gedichte, Essays und Kurzprosa von Fiedler, Burroughs, McLuhan oder Bukowski verband er mit Werbungsfragmenten, Comics und Collagen, und damit begründete er den deutschen Underground. (vgl. Ernst 2001: 34)

Nebenbei produzierte er aber auch eigene literarische Texte, die alle möglichen Grenzen zwischen literarischen Gattungen oder Hoch- und Populärkultur löschten. Genauso wurden thematische Begrenzungen oder Tabus aufgelöst.

Mit seiner Literatur wollte er neue sensible Texte hervorbringen, die (vgl. Ernst 2013: 187) „– ganz im Sinne der Beat Generation – eine befreite Wahrnehmung garantieren würden“. (Ernst 2013: 187)

Unter anderem gehörte Brinkmann gleichzeitig zu den wichtigsten deutschen Nachkriegsliteraten, dessen Schreibstil vor allem die Kölner Schule beeinflusste, deren Literatur als „Neuer Realismus“ benannt wurde. In dem bemühte man sich vor allem darum, eine andere und neue Form von literarischer Wahrnehmung zu ermöglichen, wozu insbesondere enge Ausschnitte aus dem Alltagsleben dienten, die man so darstellte, als ob man es mit einer Kamera aufnehmen würde. (vgl. Ernst 2001: 32)

Seit 1968 hat der Pop nicht nur weitere Autoren, sondern auch die Hochkultur eingeholt. Der Österreicher Peter Handke wurde von den Beat-Literatur-Impulsen genauso beeinflusst wie Hubert Fichte, ein weiterer auffälliger Vertreter (neben Brinkmann) der frühen Pöpliteratur. In seinem Roman *Die Palette* berichtete er

mit lakonischer Sprache über Obdachlosigkeit, Armut, Kriminalität, Rauschgift und Sex, wobei er politische Slogans oder Toilettengraffiti in seine Texte einbaute.

1968 gilt deshalb nicht nur als ein politisch wichtiges Jahr, sondern auch als Erscheinungsjahr, in dem eben Fichtes *Palette* und Brinkmanns *Keiner weiß mehr* entstanden, die Formen der Popliteratur aufwiesen. (vgl. ebd., S. 38-41)

3.1.4.2 Die 1970er

Zunächst breitete sich der popkulturelle Geist in dem literarischen Untergrund aus und man gründete Kleinverlage, Autorengruppen und Underground-Magazine. Die wichtigsten Blätter entstanden in Städten wie Hamburg oder Frankfurt und zu den Kult-Autoren der siebziger Jahre gehörten Jürgen Ploog und Jörg Fauser. Vor allem letzterer schrieb zahlreiche Romane, in denen er schonungslos seine Heroinsucht beschrieb.

Nebenbei gewann auch Lyrik ihre Popularität wieder zurück, die zum Ausdruck eigener Probleme und Nöte diente. (vgl. ebd., S. 41-43)

3.1.5 Ausbreitung der Popliteratur

3.1.5.1 Popliteratur in der DDR

In der DDR entwickelten sich die popliterarischen Phänomene mit Verzögerung, denn hier musste man sich nach einem verbindlichen ästhetischen Programm richten, das sich am sozialistischen Realismus orientierte. Die westlich-kapitalistischen Einflüsse wurden stark bekämpft, aber trotzdem erschien 1972 das Werk *Die neuen Leiden des jungen W.* von Ulrich Plenzdorf, dessen jugendliche Romanfigur Edgar Wibeau sich den gesellschaftlichen Normen verweigert und mit langem Haar, Popmusik und Jeans eine eigene und neue Welt erschaffen will.

3.1.5.2 Popliteratur am Prenzlauer Berg

Bis Mitte der achtziger Jahre entwickelten sich viele Subkulturen, in denen vor allem Punk-, Jazz- und Rockmusik wichtige Bestandteile der Identität bildeten. In vielen Städten trafen sich jugendliche Gruppen, die gegen Staatskultur protestierten und die sich trotz der DDR-Abschottungspolitik mit vielen Produkten der Popkultur aus dem Westen versorgen konnten. So entstanden zum Beispiel auch die ersten literarisch-politischen Undergroundblätter. Die bekannteste Subkultur-Szene versammelte sich am Prenzlauer Berg in Ostberlin, wo aggressive Musik gespielt wurde.

Diese diente als Transportmittel für das Textmaterial, um die Texte leichter an die Öffentlichkeit zu bringen. (vgl. ebd., S. 47-48)

In der DDR durften jedoch Texte der Prenzlauer-Berg-Autoren nicht veröffentlicht werden. Sie wurden daher zunächst im Westen publiziert und waren hier bekannter als im Osten Deutschlands.

3.1.5.3 Die 1980er

In den achtziger Jahren erlebte Popliteratur einen großen Aufschwung und entwickelte sich zum Mainstream. An dieser Entwicklung beteiligten sich hauptsächlich die Journalisten Thomas Groß und Ulf Poschardt, die über Pop-Phänomene wie DJ-Culture oder Rolf Dieter Brinkmann schrieben und auch promovierten. Erste journalistische Erfahrungen sammelten in dieser Zeit auch Vertreter der späteren Generation der Popliteraten Christian Kracht, Benjamin von Stuckrad-Barre oder Benjamin Lebert. (vgl. ebd., S. 58-60)

Im Mittelpunkt standen jedoch neue Popautoren wie Rainald Goetz, Andreas Neumeister und Thomas Meinecke, die als DJs arbeiteten und sich intensiv mit Jugend- und Musikkulturen befassten. Goetz war am meisten an der Jugendkultur und ihrer Entwicklung interessiert, was man z. B. in seinem Roman *Rave* merken kann, in dem er die Techno- und Club-Szene beschreibt. 1983 schockierte er beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb, da er sich während seines Auftritts die Stirn aufschnitt. (vgl. ebd., S. 60-61)

3.1.5.4 Ende der frühen Popliteratur

Einen Bruch bedeuteten für die deutsche Literatur jedoch die neunziger Jahre, denn nach dem Mauerfall in 1989 und der Vereinigung von BRD und DDR im Jahre 1990 bestand Bedarf an einer ideologischen Rekonstruktion und politisch-kulturellen Restauration Deutschlands sowie an der Bestimmung eines neuen Weges der Literatur im vereinten Deutschland. Martin Hielscher, Uwe Wittstock, Maxim Biller und Matthias Altenburg, Lektoren und Autoren, die nach dem Zweiten Weltkrieg geboren wurden, erklärten „unabhängig voneinander die deutsche Literatur zwischen 1945 und 1989 für ein langweiliges akademisches Geschehen“ (Ernst 2001: 67) und kritisierten Askese und Hermetik, die die Bücher prägten. Sie suchten Impulse in der amerikanischen Unterhaltungs- und Popliteratur und strebten nach Romanen, die unterhaltsam und „wie ein schöner Film“ sind. (vgl. Ernst 2001: 66-67)

Diese Bestrebung wurde jedoch kritisiert. Die Literaturkritiker verwiesen vor allem darauf, dass es sich dabei vielmehr um Literaturzerstörung als um das Entwickeln neuer Konzepte handelt. Dies war allerdings nicht Sinn der Sache. In der neuen Literatur wollte man keine neuen Techniken oder ästhetischen Ideen verwenden, sondern mit einem einfachen und unterhaltsamen Schreibstil Werke schaffen, die sich in der schnell entwickelnden Fernseh- und Computerwelt besser verkaufen würden.

Diese Bemühungen brachten großen Erfolg, wenn auch erst ab 1995. (vgl. ebd., S. 68-69)

4 Die neue Generation

4.1 Neue Deutsche Popliteratur

Zu dieser Zeit tauchten in der literarischen Szene Autoren und Autorinnen mit Werken auf, die mit der erfolgreichen Popliteratur der Sechzigerjahre eigentlich nichts zu tun hatten. Folglich wurden diese Popautoren, die zwischen 1965 und 1975 geboren wurden, als die „Kindergeneration“ der 68er bezeichnet. Zwischen der Schöpfung der älteren Popliteraten und der Nachfolgegeneration fand man aber dennoch keinen Zusammenhang. (vgl. Andre 2011: 161-162)

Die „Jungen“ wurden vor allem wegen ihrer provokativen Erzählweise und der Oberflächlichkeit kritisiert, wobei auch neue Themen angesprochen wurden, die in der deutschen Literatur bis dato nicht zu finden waren. In den Texten fehlten dagegen oft politische Themen, die für die Sechzigergeneration gerade typisch waren. Der größte Dorn im Auge der Literaturkritik war jedoch die Geschäftstüchtigkeit, die die jungen Autoren besaßen, und der kommerzielle Erfolg, den unterhaltsame Texte brachten, denen man nicht einmal das Attribut „Literatur“ zuerkennen mochte. (vgl. Degler/Paulokat 2008: 7-8)

Aus diesem Grund etablierte sich die „Neue Deutsche Popliteratur“, zu welcher jene Texte gehören, die ab der Mitte der neunziger Jahre entstanden und deren Autoren und Autorinnen das Interesse an dem Pop-Phänomen prägten. (vgl. ebd., S. 8)

4.1.1 Generation Golf

Mit dem Entstehen der Neuen Deutschen Popliteratur erlebte auch der Begriff „Generation“ einen großen Boom. (vgl. Ernst 2001: 71) Laut Soziologe Andreas Lange (in: Andre 2011: 161) gab es in den Neunzigerjahren jede Menge neu ausgemachter Alterskohorten, die gemeinsame Werte bestimmten und die durch eine gewisse Zusammengehörigkeit gekennzeichnet waren. Um sich voneinander zu unterscheiden, entstanden viele Gruppen, die meistens originelle Namen trugen. Zum Beispiel die „Generation @“, die „Generation XTC“, die „Generation Berlin“ oder „Generation Golf“, die Essayist Florian Illies ausrief. Zu diesem Kreis zählten auch die Autoren und Autorinnen, die in ihren Werken das Lebensgefühl einer Generation beschrieben und die auch klar machten, dass sie sich von der 68er-Generation abgrenzen wollen, so etwa Zoë Jenny, Judith Hermann oder Christian Kracht. (vgl. ebd., S. 161-162)

4.1.2 Das „popkulturelle Quintett“

Vor allem Kracht begegnet man quer durch die neunziger Jahre. Gemeinsam mit Stuckrad-Barre, Nickel, Schönburg und Bessing bildete er eine Gruppe, die mit ihren in Fernseh- und Lifestyle-Sprache geschriebenen Romanen die jugendliche Literaturwelt eroberte. (vgl. Ernst 2001: 72) Die Autoren bildeten eine neue Generation von Popliteraten, die sich ästhetisch von ihrer „Elterngeneration“ streng unterschieden.

Während eines dreitägigen Aufenthaltes im Hotel Adlon in Berlin formulierten sie ihr Programm, „eine Art Gründungsmanifest des Neo-Dandyismus im wiedervereinigten Deutschland“ (André 2011: 164), in einem Gespräch, das transkribiert in 1999 von Joachim Bessing unter dem Titel *Tristesse royale. Das popkulturelle Quintett* erschien. Man kann u. a. diesen Text auch als einen Schlüsseltext der Generation Golf verstehen. (vgl. André 2011: 162-164)

Die fünf Männer unterhielten sich hier über Mode, Deutschland, Trends und Politik, wobei sie sich im Buch auch „um eine Zusammenführung junger, snobistischer Popkultur mit neokonservativen deutschen Werten“ (Ernst 2001: 75) bemühten. Sie diskutierten über eine neue Popliteratur, die sie geschaffen haben und die sie als einen angenehmen „Begleitsound zur Berliner Republik“ (ebd., S. 75) bezeichneten. (vgl. Ernst 2001: 77)

Aus einer völlig anderen Sicht bewertete allerdings dieses Treffen der selbsternannten Dandys die Kritikerin Claudia Gabler, die oben erwähnte Autoren als „fünf arrogante, schnöselige Pseudo-Arschlöcher, fünf junge Schriftsteller, die sich drei Tage lang im Hotel Adlon „eingesperrt“ und sich gezwungen haben, über Themen zu sprechen, die scheinbar niemanden interessieren“ (Gabler 1999: 15) beschrieb. Henryk M. Broder und Reinhard Mohr befanden sich in derselben Lage wie Gabler und zweifelten daran, ob man im Fall der *Tristesse royale* überhaupt über Literatur sprechen kann. Dazu wären eben „Schriftsteller nötig, nicht parfümierte Popschnösel, die sich der Vergreisung nähern, bevor sie überhaupt jemals jung waren“. (Broder/Mohr 1999: 265)

Jedenfalls gelang es Kracht sowie allen anderen „Gespräch-Teilnehmern“ eine Generationenschrift zu schaffen, in der sie als Snobs und Selbstdarsteller auftreten. (vgl. André 2011: 167)

4.1.3 Höhepunkt der Neuen Deutschen Popliteratur

Die neunziger Jahre bescherten der Popliteratur-Branche aber nicht nur „das popkulturelle Quintett“, sondern auch weitere junge Autoren und Autorinnen, die auf sich mit ihren Erstlingstexten aufmerksam machten. Alexa Hennig von Lange, Thomas Brussig, Benjamin Lebert, Sibylle Berg oder Elke Naters waren Popliteraten, die eine wichtige Rolle in der bisher letzten Phase der deutschsprachigen Popliteratur einnahmen und die durch einfache Lesbarkeit ihrer Werke einen großen Verkaufserfolg sicherten. (vgl. Degler/Paulokat 2008: 8-9)

In 1999 erlebte die neue Popliteratur mit dem Erscheinen von Leberts Roman *Crazy* einen Höhepunkt. Der Verlag Kiepenheuer & Witsch veröffentlichte damit ein Werk eines sechzehnjährigen Autors, der, halbseitig gelähmt, in einer sprachlich und thematisch unreifen Erzählung über Internatsgeschichten die Sinnsuche nach Gott anspricht. Leberts Debüt konnte niemand mehr übertreffen und die neue Popliteratur erreichte in diesem Moment einen Punkt, in dem sich Literaturkritiker und Journalisten über die Texte nur lustig machten. (vgl. Ernst 2001: 77-78)

4.1.4 Niedergang der Mainstream-Popliteratur

Am Anfang des Jahres 2000 trafen sich über hundert deutsche Autoren in Tutzing, um über den Stand der Literatur zu diskutieren. Man konnte zwar einen Sieg gegenüber den alten Avantgarden konstatieren, qualitativ handelte es sich aber um eine „dünne“ Literatur. Kritisiert wurden vor allem die „lauwarmen Geschichten“ der jungen Autoren sowie der Fakt, dass sich die neue Popliteratur anders als erwartet entwickelte (vgl. ebd., S. 78)

Warum lässt sich derart schlechte Literatur so gut verkaufen? Derartige Fragen führten dazu, dass man sich entschied, die Mainstream-Popliteratur durch eine neue literarisch-ästhetische Kategorie zu ersetzen. (vgl. ebd., S. 79)

5 Züge der Neuen Deutschen Popliteratur

Nach dem Ende der Popliteratur vor mehr als einem Jahrzehnt begannen die Literaturwissenschaftler Pop-Werke genau zu untersuchen. Infolgedessen wurden mehr oder minder gleiche Meinungen mehrerer Autoren als Merkmalskatalog zusammengefasst, nach dem man sich, im Falle des Definierens eines Popliteratur- bzw. eines postmodernen Adoleszenzromanes, richten kann. (vgl. Hasbach 2010: 17)

Wie im Kapitel 2 bereits erörtert wurde, ist es nicht einfach, ein Werk der Popliteratur zuzuordnen, und um einen Prosatext als Popliteratur bestimmen zu können, muss man zuerst, laut Ullmaier (in Ernst 2013: 201), gewisse Kriterien im Buch finden. Inwiefern einige von denen in den vier vorliegenden Werken vorhanden sind, wird im Kapitel 7 untersucht.

Eines der Merkmale stellt zum Beispiel die Jugendlichkeit der Autoren dar. Da die Pop-Werke der 1990er Jahre überwiegend Leben und Leiden junger Protagonisten schildern, ist dies sicherlich auf den Umstand zurückzuführen, dass ihre jungen geistigen Schöpfer ihre eigenen, frischen Erfahrungen auf die Texte projizierten.

5.1 Themenbereiche

In erster Reihe behandeln die Popliteraten Thematiken wie „Liebe, Kummer, Trauer, Entfremdung, existenzielle Krisen, [...] Drogenerfahrungen, [...] und Gewalt“ (Mehrfort 2011: 47) und eben diese Adoleszenzthemen sowie jugendliche Subkulturen und Distanzierung von den bürgerlichen Normen bezeichnet Ullmaier als „spezifische inhaltliche Schwerpunkte“ (Ernst 2013: 201) der popliterarischen Texte. Im Vordergrund stehen dennoch hauptsächlich das Unterwegssein, Glamour, Unterwelt sowie Exzesse und „libertäre **Sexualität**“. (ebd., S. 201) Diese wird enttabuisiert und spielt die Hauptrolle. Zum einen wird sie als Amusement verstanden, zum anderen als Ablenkung von Langeweile. Sex wird oft auch statt Liebe praktiziert, die für die Jugendlichen ohne zwischenmenschliche Kontakte ein unerreichbares Ideal darstellt. (vgl. Hasbach 2010: 20)

Eine partnerschaftliche **Beziehung** kommt deshalb nicht in Frage. Als Partner funktionieren Freundeskreise oder sog. Peer-Groups², welche sich durch eine gewisse

² Peer-Groups sind Gruppen von gleichaltrigen Kindern bzw. Jugendlichen. Vgl. <http://www.duden.de/suchen/dudenonline/peer%20gruppe> 6.5.2014

Oberflächlichkeit und Orientierung auf das Äußere definieren lassen. Lifestyle- und Modetrends sowie der Kleidungsstil stellen einen selbstverständlichen Bestandteil jeder Romanfigur dar, was in den Hintergrund wichtigere Werte des Inneren stellt, die man nicht bei sich zu entdecken vermag, geschweige denn bei anderen. Obwohl man dann im Endeffekt jede Menge Freunde hat, bleibt man dennoch einsam. (vgl. ebd., S. 20-21)

Um vor diesem Gefühl und vor der Realität zu flüchten, konsumieren die meisten Popfiguren **Drogen**, die als selbstverständlich wahrgenommen werden. Drogenkonsum dient nämlich als Zeichen eines finanziell gehobenen Lebensstils sowie eines modischen Trends. All das ergänzen die allgegenwärtigen Medien, vor allem **Musik** und Filme, die eine sehr bedeutsame Rolle spielen. (vgl. ebd., S.22)

5.2 Die Protagonisten

Die von Freizügigkeit umgebenen Romanfiguren lernen die Leser nicht besonders kennen. Vor allem die Frage der Familienverhältnisse bleibt öfters ein Tabu, denn in den Texten begegnet man weder festen Familienbindungen noch einer Autorität.

Seien es Außenseiter oder Antihelden, alle Figuren haben ein gleiches schemenhaftes Leben und die gleiche problematische Individualität. Laut Gansel (in Mehrfort 2008: 47-48) bemühen sich die Protagonisten um eine Ich-Findung anhand von Pop-Thematiken, was aber nicht unbedingt zu einem gelungenen Ergebnis führen muss. Eingeengt von Lifestyle-Normen und Trends gibt es allerdings keine bessere Möglichkeit, als bereits vorhandene Stile und Gedanken zu übernehmen und sich eine übernommene Identität anzueignen, um sich nicht von der Gruppe unterscheiden zu müssen. (vgl. ebd., S. 21-23)

5.3 Die Sprachmerkmale

Sehr kurz lassen sich nach Ullmaier (in Ernst 2013: 201) die Merkmale der Sprache zusammenfassen, die für Popliteratur typisch sind. Dies sind Alltags-, Szene- und Mediensprache sowie Slang, englische Übernahmen und Vulgarismen.

Auch trotz vorliegender Kriterien bleibt doch weiterhin die Frage präsent, was genau „einen Poptext ausmacht“ (Mehrfort 2011: 46). Die Meinungen darüber „gehen [nämlich] genauso auseinander wie diejenigen über den Stellenwert der Popliteratur“. (ebd., S. 46)

Gibt es also überhaupt eine einheitliche Poetik des literarischen Pops, der „oftmals mit ‚Schund‘ gleichgesetzt wird“? (ebd., S. 46) Dies soll in der vorliegenden Arbeit durch Analyse von vier Romanen der Popliteratur untersucht werden.

6 Ausgewählte Varietäten der deutschen Sprache

Da neben der Inhalts-Analyse die Umgangssprache sowie zahlreiche Anglizismen untersucht werden, bietet sich zunächst an, sie näher vorzustellen, um diese beiden in den vier Pop-Romanen dekodieren zu können. Unter anderem muss ebenso der Begriff „Trivilliteratur“ erklärt werden.

Viele Sprachen lassen sich in verschiedene sprachliche Grundebenen einteilen und auch das Deutsche wird in mehrere Sprachschichten eingeteilt. Laut Bok (1995, S. 84) handelt es sich um die Standardsprache sowie die Umgangssprache und den Dialekt, wobei seit langem keine einheitliche Definition der Beziehung zwischen der Hoch- und Umgangssprache zu finden ist. Kessel und Reimann (2008: 139-145) geben noch zusätzlich Idiolekte sowie Soziolekte an, wobei auch auf Fach- und Sondersprache eingegangen wird. Da sich die einzelnen Varietäten überschneiden und voneinander schwer zu unterscheiden sind, werden nachfolgend Eckpunkte der Hoch-, Umgangs- sowie der Sondersprache und des Dialekts beschrieben, die bei der folgenden Sprachdekodierung angewendet werden.

6.1 Hochsprache

Im Deutschen unterscheidet man drei Varianten der Standardsprache, wobei jene v. a. in den Schulen, Ämtern sowie in wissenschaftlichen Werken verwendet wird. Die Hochsprache ermöglicht sprachliche Kommunikation in allen Lebensbereichen und wird als Sprachideal betrachtet. Die Umgangssprache im Gegensatz dazu findet man in einer großen Menge in der Publizistik sowie in der schönen Literatur und im Film. Dennoch wirken die beiden Sprachschichten aufeinander und beeinflussen sich gegenseitig. (vgl. Bok 1995: 84)

Das Hochdeutsche ist durch eine Norm gekennzeichnet, die für alle Benutzer verbindlich ist. Diese Norm wurde und wird auch weiter neu kodifiziert, denn die deutsche Sprache entwickelt sich sehr schnell, was v. a. im Wortschatz oder in der Aussprache zu merken ist. (vgl. ebd., S. 85)

6.2 Umgangssprache

Im Vergleich dazu ist Umgangssprache keine normierte Sprachform, denn sie bezieht sich hauptsächlich auf die gesprochene, alltägliche Sprache, die Elemente des Hochdeutschen sowie des Dialekts beinhaltet. (vgl. Kessel/Reimann 2008: 143)

Man unterscheidet zwischen ca. zehn Umgangssprachen, die sich schon anfangs des 16. Jahrhunderts entwickelten. Eine bedeutsame Rolle in der Formierung der Umgangssprachen spielte jedoch das 19. Jahrhundert, in dem sich in Großstädten viele Menschen aus verschiedenen Ortschaften konzentrierten. Ihre auffälligen Mundart-Merkmale verschwanden langsam und es bildete sich eine stabilisierte, einheitliche Sprache, die sich weiter verbreitete. (vgl. Bok 1995: 95)

Die Abweichungen von der Hochsprache merkt man überwiegend in der Aussprache, dem Wortschatz und der Phraseologie. Das hängt v. a. damit zusammen, dass die Umgangssprache zu keiner offiziellen Kommunikation dient, sondern zu einer mit Freunden, Arbeitskollegen oder Familienmitgliedern. (vgl. ebd., S. 96)

Wie Bok erläutert (1995, S. 96), ist es schwierig, ein Wort der Hoch- oder Umgangssprache zuzuordnen, denn die umgangssprachlichen Ausdrücke sind oftmals modisch, verbreiten sich schnell, aber werden auch sehr schnell wieder vergessen und durch neue Varietäten ersetzt. Als Beispiel erwähnt er das umgangssprachliche Wort *kriegen* für das hochdeutsche *bekommen* oder den ugs. Ausdruck *dreckig* für hochdeutsch *schmutzig*. Kessel und Reimann (2008: 143) ergänzen dies noch um häufig vorkommende Partikeln (*nämlich, gell, wohl, doch*) oder Füllwörter wie z. B. *hmm, na* oder *äh*. Für typisch umgangssprachlich halten sie u. a. auch folgendes Beispiel aus der Alltagssprache: „*Hmm, ach nee, is' zwar lieb gemeint, aber ich hab schon was vor. Ich treff' Nicole, weißte, [...]*.“ (Kessel/Reimann 2008: 143)

6.3 Dialekt

Eine weitere gesprochene Variante der deutschen Sprache stellt der Dialekt dar, der sich im Vergleich zu der Umgangssprache durch eine Norm definieren lässt. Es handelt sich jedoch um kein standardsprachliches Mittel der Kommunikation, wobei auch eine Verschriftlichung nur unvollständig möglich ist (vgl. Bok 1995: 96), und deshalb wird der Dialekt in dieser Arbeit nicht mehr weiter behandelt.

6.4 Sondersprachen

Eine besondere Rolle spielen im Deutschen die sog. Sondersprachen, die – laut Kessel und Reimann (2008: 144) – emotional geprägt sind und viele symbolische Ausdrücke sowie Wortspiele, Spitznamen oder **V u l g a r i s m e n** enthalten. „Eine Sondersprache ist an eine bestimmte Gruppe gebunden, die sich z. B. durch das gemeinsame Alter (z. B. Jugendsprache) oder durch gemeinsame Tätigkeiten

(Gaunersprache Rotwelsch) definiert.“ (Kessel/Reimann 2008: 144) Aus diesem Grund kann sie auch als eine Art Geheimsprache betrachtet werden, wobei jene – oft als unverständlich bezeichnete Sprache – absichtlich von Künstlern, Soldaten, Jägern usw. benutzt wird, um sich von anderen abzuschließen. (vgl. Kessel/Reimann 2008: 144)

Die meist diskutierte Sondersprache bleibt dennoch die Jugendsprache, die sich durch neue Wörter (*gutenbergen, Babo, Yalla!*) und Wendungen ständig aktualisiert. Da es sich aber in ihrem Fall auch um eine Alltagssprache handelt, ist der Jugendjargon sehr leicht mit der Umgangssprache verwechselbar. (vgl. Grossmann/Peyer 2004: 40-43)

6.5 Anglizismen

Englisch gehört zu den Weltsprachen und somit auch zu einem Element, das wesentlich andere Sprachen beeinflusst. Sei es Tschechisch oder Deutsch, betroffen sind sowohl die Schriftsprache als auch die Umgangssprache, in die die Wörter englischen Ursprungs einfließen. (vgl. <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/metodser/123/10.pdf>, 21.05.2014)

Die Wörterbücher *Langenscheidt* (2008: 78) und *Schülerduden. Fremdwörterbuch* (2002: 53) stimmen in der Erklärung des Begriffes überein und beschreiben Anglizismen als englische Wörter oder Wendungen, die in eine zweite Sprache übernommen wurden (z. B. Rumpsteak, Parlament, Export)

Anglizismen in der deutschen Sprache kannte man schon im 16. Jahrhundert, das Jahr 1945 stellte jedoch einen wichtigen Meilenstein dar und zwar sowohl für die Entwicklung der deutschen Politik als auch für die deutsche Sprache: Denn das Kriegsende brachte eine große Menge Entlehnungen aus dem Englischen mit sich. (vgl. Anglizismenwörterbuch, Bd. 1, A-E: 36)

Viele Fremdwörter haben sich jedoch der deutschen Sprache so angepasst, dass sie sich wie deutsche Wörter verhalten und in vielen Fällen sind sie nicht mehr als Anglizismen erkennbar (z. B. *Hit, Pop* oder *Sex*) (vgl. ebd., S. 36). Solche Wörter werden deshalb in der vorliegenden Arbeit nicht behandelt.

6.6 Trivalliteratur

Vor mehr als 50 Jahren beschäftigten sich die Literaturwissenschaftler Walther Killy und Walter Nutz mit Trivalliteratur, die ihren Höhepunkt in den 1970er Jahren

erlebte. Sie wurde untersucht und intensiv diskutiert, jedoch ging die Begeisterung über diesen Neuling in den 1980er Jahren wesentlich zurück. (vgl. Lange 2003: 761)

Sowohl Lange als auch Škreb (1984: 9) stimmten darin überein, dass es sich im Fall dieses Literaturbegriffes um eine uneinheitliche Gattung handelt, die sich nicht genau definieren lässt.

Die Literaturbenennung geht jedenfalls auf den lateinischen Terminus „trivium“ zurück, der eine Straße bezeichnete, auf der etwas lag: Etwas Alltägliches und Unkompliziertes. (vgl. Nusser 1991: 1-2). Daher verglich man auch die Trivialliteratur oft mit der Unterhaltungsliteratur, die ihre Leser durch einfache Themen von der alltäglichen Arbeits- und Lebenswelt ablenkt und ihre Frustrationen vergessen lässt. (vgl. Škreb 1984: 12)

Die Trivialliteratur wird laut Lange (2003: 764) immer schablonenhaft und vorhersagbar erzeugt, wobei sie auch ständig um dieselben Themen – wie Liebe, Verbrechen oder Heimat – kreist. Die Welt der Protagonisten sieht dabei überschaubar und harmonisiert aus, was märchenhafte Fügungen ermöglicht. Stilistisch wird die Trivialliteratur durch häufige Übertreibungen, Emotionalisierungen oder metaphorische Häufungen gekennzeichnet, was u. a. an die aus den USA gekommenen Liebesromane erinnert, deren oberflächliche Inhalte sowohl Unterhaltung als auch Ablenkung versprochen.

Wie Lange (2003: 765) ergänzt, sollte man in der Trivialliteratur nach keiner tieferen Bedeutung suchen, denn es handelt sich um keine Literatur, die wiedergelesen werden soll, sondern um eine, die nach dem ersten Lesen ihren Zweck erfüllt hat.

Falls auch Pop-Romane von Kracht, Berg, Naters und von Stuckrad-Barre Merkmale der Trivialliteratur aufweisen, wird das in der Schlussbetrachtung zum Werk erörtert.

7 Analyse einzelner Werke

Das vorliegende Kapitel dient einer genaueren Behandlung einiger repräsentativer Werke deutscher Pöpliteratur. Schematisch werden bei jedem Roman Autorinnen und Autoren dargestellt, wobei auch ein kurzer Einblick in die Handlung der einzelnen Texte gegeben wird. Schließlich werden nur ausgewählte Merkmale der Pöpliteratur untersucht, obgleich mehrere aufgezählt wurden (siehe Kap. 5).

Im Fokus steht vor allem die Problematik der Beziehungen, das Motiv Sex sowie die skeptischen Ansichten der Protagonisten und eventuelle Neigungen oder Affinitäten zur trivialen Literatur.

7.1 Christian Kracht: *Faserland*

7.1.1 Zu Leben und Werk des Autors

Christian Kracht – geboren am 29. Dezember 1966 im schweizerischen Gstaad – wuchs in einer wohlhabenden Familie und verbrachte seine Jugend sowohl in Deutschland als auch in den USA und Kanada. Genauso wie der Protagonist in *Faserland* besuchte er das Elite-Internat in Salem am Bodensee. (vgl. Möckel 2007: 7)



Quelle 1: <http://www.srf.ch>

Der gebürtige Schweizer arbeitete als Volontär für die Zeitschrift *Tempo* sowie für die *BZ* und den *Spiegel*. In 1993 erhielt er seinen ersten Preis, den Axel-Springer-Preis, für eine Reportage über junge Obdachlose und hielt sich in Somalia auf. Mit einunddreißig Jahren wurde er Südasien-Korrespondent des *Spiegel* in Neu-Delhi, wobei er anschließend auch in Bangkok, auf Sri Lanka und in Nepal lebte. (vgl. ebd., S. 7-8)

1995 erschien sein Debüt *Faserland*, das Kracht zu einer wichtigen Stimme der Gegenwart machte und gleichzeitig auch viele Diskussionen auslöste. (vgl. Diez 2012: 100)

Der sogenannte „Skandalautor“ wurde zum Begründer der deutschsprachigen Popliteratur, die ihre Blütezeit gerade Mitte der neunziger Jahre erlebte, und schrieb seinen Roman in einer neuen Zeit, einer Zeit der Suche nach neuen Werten: nach dem Mauerfall und dem Ende des Kalten Krieges. (vgl. Möckel 2007: 10)

Sein Werk wurde einerseits als erster Pop-Roman im Stil von Bret Easton Ellis gefeiert, andererseits auch als „eine Auseinandersetzung mit der Krise der westlichen Gesellschaft in ihrer individuellen und nationalen Identitätsfindung“ (<http://www.literaturfestival.com/programm/teilnehmer/autoren/2007/christian-kracht>, 11.05.2014) verstanden. Das junge Publikum schätzte allerdings den umgangssprachlichen Stil sowie die Unbekümmertheit, mit der auch weitere Popliteratur-Bestseller zu kennzeichnen sind. (vgl. ebd., S. 10)

Vier Jahre später erschien *Der gelbe Bleistift* – eine Sammlung von zwanzig Reiseberichten aus Asien – sowie *Mesopotamia* – eine Anthologie mit Pop-Texten. In 1999 posierte auch Kracht mit seinem Pop-Kollegen Benjamin v. Stuckrad-Barre als Model für die Bekleidungskette Peek & Cloppenburg.

In neuem Jahrtausend gab Kracht seinen zweiten Roman *1979* aus und begann mit Eckhart Nickel an der Kulturzeitschrift *Der Freund* zu arbeiten. (vgl. ebd., S. 8-9) Folgend kamen Romane wie *Metan* oder *Imperium* heraus, wobei das in 2012 erschienene *Imperium* wegen seiner rassistischen Weltsicht wesentlich mehr diskutiert wurde als *Faserland*, der „Meilenstein der bundesrepublikanischen Literatur“ (Diez 2012: 100).

7.1.2 Inhaltsangabe

In acht Kapiteln des *Faserland* können Leser gemeinsam mit dem jungen Ich-Erzähler eine sentimentale Reise durchleben, die von Norden nach Süden Deutschlands führt und schließlich in Zürich endet. Von Sylt bis in die Schweiz begibt sich ein namenloser Protagonist, der die heutige Welt ganz genau wahrnimmt und auch kritisiert. Er „beschreibt ein [reiches] Land im Champagner- und Drogennebel [und] eine elternlose Generation auf der Suche nach Schmerz und Verletzung“ (ebd., S. 100). Anstatt eine Handlung aufzubauen, erzählt die Romanfigur von ihren Freunden, Partys

oder vom Drogenkonsum, was oftmals durch starke Momente bzw. Erlebnisse aus der Kindheit unterbrochen wird. (vgl. Mehrfort 2011: 80-81)

Kaputte Beziehungen – vor allem Freundschaften, die schnell scheitern – und die „schreckliche Konsumwelt“ führen dazu, dass am Ende der Reise der Erzähler verschwindet und den mutmaßlichen Selbstmord begeht. (vgl. ebd., S. 81)

7.1.3 Problematische Beziehungen

Daraufhin könnte man sich jedoch die Frage stellen: Warum gehen denn überhaupt die Freundschaften des Erzählers immer kaputt? Wer ist daran schuld? Sind es die „sogenannten“ Freunde oder die Romanfigur selbst?

7.1.3.1 Nigel

Erste Person, die der Ich-Erzähler als seinen Freund bezeichnet, taucht in Hamburg auf. Da nur sein Äußeres beschrieben wird, erfährt der Leser über Nigel nicht viel.

„Ich sehe mir den Nigel an, und wieder mal merke ich, dass er immer ein bisschen schäbig angezogen ist, nicht so direkt schäbig, ich würde ihm das ja auch nie sagen, weil er mein Freund ist, aber ich meine so indirekt und irgendwie schlampig.“³

Schon an dieser Stelle kann man darüber nachdenken, ob es sich wirklich um eine richtige Freundschaft handelt, wenn man nicht fähig ist, seinem Freund ehrlich zu sagen, was man von ihm hält. Ein weiteres fehlendes Merkmal der Freundschaft, das dem Ich-Erzähler vorzuwerfen ist, ist die Fähigkeit, einem Menschen zuzuhören. Jene bewundert er zwar bei anderen, aber ihm selber „gelingt [es] einfach nicht“. (33)

„Er kann gut zuhören, und er schaut einen dann ganz genau an, wenn er zuhört, meine ich, und man hat das Gefühl, als ob das, was man sagt, ihn wirklich und ernsthaft interessiert.“ (36)

Der Ich-Erzähler und Nigel erleben dennoch eine tolle Zeit miteinander und besuchen eine Party, auf der die Romanfigur zum ersten Mal in ihrem Leben eine Droge probiert. Ihre Konsequenzen – sexuelle Spielereien – sind aber für sie zu viel:

„Das Ganze ist irgendwie so unglaublich, [...] das kann doch nicht wahr sein. Nigel macht da tatsächlich mit irgendwelchen Leuten herum.“ (51)

³ Kracht, 2010, S. 32. Von jetzt an wird bei der Zitation aus diesem Werk die entsprechende Seitenzahl direkt im Text angegeben.

Anstatt etwas zu sagen oder sich zu verabschieden, flüchtet die Hauptfigur vor Nigel in eine andere Stadt und ist darüber sehr traurig:

„Auf dem Weg aus der Stadt, kurz vor dem Flughafen, fange ich an zu heulen.“
(52)

Die Enttäuschung – begleitet von Emotionen – ändert sich jedoch schnell in eine feste Überzeugung, dass Nigel kein passender Freund für den Ich-Erzähler ist, und die Beziehung geht rasch zu Ende:

„[...] aber dann muss ich an die ganze Sache gestern Abend und heute früh denken, und Nigel erscheint mir auf einmal sehr dumm und peinlich, und ich bin froh, dass ich ihm seinen Schlüssel zurückgegeben habe, und ab jetzt werde ich nicht mehr an Nigel denken.“ (56)

7.1.3.2 Alexander

In Frankfurt will die Hauptfigur einen anderen guten Freund besuchen, was allerdings nicht passiert. Dennoch erfährt der Leser, warum auch diese Freundschaft nicht geklappt hat:

„Alexander hat das nicht wahrhaben wollen, dass ich seiner großen Liebe nicht zuhöre. Ich konnte es einfach nicht, [...] sich ihre blöden Ideen anzuhören, ohne auszurasen [...] und sie zu treten oder ihr zumindest aufs Maul hauen zu wollen. Und das konnte ich ja nun nicht, weil Alexander mein Freund war, also habe ich einfach nicht hingehört [...].“ (76)

„Irgendwann kam es zum richtigen Streit, und Alexander hat sich für Varna entschieden.“ (76)

Mit der Tatsache einverstanden, dass sich die Romanfigur und Alexander nicht wieder treffen werden, befinden sich beide Akteure in einer Kneipe ohne voneinander zu wissen:

„Alexander geht durch das Eckstein, und ich verfolge ihn mit meinem Blick. [...] Er zieht seine Barbourjacke aus und legt sie über eine Stuhllehne. [...] Ich denke gar nicht lange nach, sondern nehme die Barbourjacke von der Stuhllehne und ziehe sie an.“ (83-84)

Mit dieser Genugtuung bzw. Satisfaktion endet aber auch die zweite Freundschaft, die es eigentlich seit langem nicht mehr gab.

7.1.3.3 Rollo

Rollo, ein alter Freund des Protagonisten, ist die letzte Person, die als Freund betrachtet wird. Allerdings auch nicht sehr lange. Obwohl Rollo der Romanfigur das

Leben rettet, sie aus einem tiefen Drogenrausch aufweckt und zu sich nach Hause bringt, interessiert er den Erzähler nicht mehr:

„Ich fühle mich ungefähr eine Sekunde lang schuldig, weil ich nichts gesagt habe. Das geht aber schnell vorbei, weil ich weiß Gott Besseres zu tun habe als mir wegen Rollo ein schlechtes Gewissen zu machen.“ (138)

Anstatt sich über sich selbst Gedanken zu machen, kritisiert die Hauptfigur alle anderen, die nur Rollos Freunde zu sein scheinen, aber eigentlich keine richtigen sind. In der Wirklichkeit spricht der Ich-Erzähler über sich selbst:

„[...] kommt mir in den Sinn, dass Rollo eigentlich gar nicht so viele Freunde haben kann. [...] Seine Freunde würden ihm doch sagen, dass er aussieht wie ein Alkoholiker und tablettensüchtig ist. Sie würden sagen, komm Rollo, da musst jetzt ins Bett, und dann würden sie ihn ins Schlafzimmer bringen und bei ihm sitzen, bis er einschläft.“ (144)

Er benimmt sich sogar noch schlimmer und statt seinen Freund zu unterstützen, flüchtet er wieder mit dem Plan, Rollo nicht mehr wiederzusehen.

„Ich denke, dass ich das nicht lange ertragen kann, dieses Schluchzen und das Weinen. Es ist einfach zu viel. [...] Mehr sage ich ihm nicht, obwohl ich es vielleicht gekonnt hätte. Ich drücke seinen Arm [...] und sage, ich will mir ein Getränk holen, und dann lasse ich ihn da stehen, auf dem Bootssteg. Ich weiß genau, dass ich mir kein Getränk holen werde und noch viel genauer, dass ich Rollo nicht wiedersehen werde.“ (151)

Dieser Plan gelingt auch, denn Rollo ertrinkt an der Stelle, an der ihn der Protagonist verließ.

7.1.4 Sex

Wie bereits in Kapitel 5.1 erörtert wurde, spielen Sexualität und der Sex selbst in den Pop-Werken eine gewisse Rolle. *Faserland* präsentiert jedoch einen jungen Mann, der Probleme hat, Kontakte mit Menschen zu knüpfen, und der sexuell eher unreif zu sein scheint:

„Ich setze mich zu dem Mädchen an den Badewannenrand, und sie fängt an, sich mit den Händen an den Schenkeln zu reiben, immer hin und her. Das sieht irgendwie gut aus, und ich merke, wie mir zwischen den Beinen ganz warm wird, und das fühlt sich ganz komisch an, weil ich so ein intensives Gefühl noch nie hatte.“ (46)

Das beweist auch folgende Aussage:

„Sie sieht mir immer noch in die Augen, und mir ist das fast peinlich, weil ich mit so aggressiver Flirterei nie viel anfangen kann. [...]“ (82)

Der Protagonist kehrt regelmäßig in seine Träume zurück, die für ihn eine gewisse Sicherheit darstellen:

„Isabella Rossellini ist die schönste Frau der Welt. [...] Ich jedenfalls möchte mit Isabella Rossellini Kinder haben, richtige kleine Schönheiten, mit einer Schleife im Haar, [...]“ (59)

Obwohl er aber auch von anderen Frauen träumt, sie beobachtet oder ihre körperlichen Qualitäten kommentiert, kommen weder in seiner Phantasie noch in der Realität sexuelle Anspielungen vor. Sein Freund Nigel im Gegensatz, genießt jedes sexuelle Spiel, das ihm über den Weg läuft, wobei das natürlich nichts mit Liebe zu tun hat:

„[...] und sehe, wie Nigel nackt auf dem Bett liegt, und auf seinem Gesicht sitzt dieses schwarze Model, die von der Party vorhin, natürlich ist sie auch nackt, und auf der Bettkante sitzt der Stussy-Kappen-Jazzfreak und hält Nigels Penis in der Hand, und mit der anderen Hand reibt der Jazzfreak an den Brüsten von dem Model herum, die eingecremt sind mit Babyöl.“ (51)

Der Ich-Erzähler ist von diesem Geschehen so schockiert (vgl. Kap. 7.1.3.1), dass er flüchtet. Man kann nur vermuten warum: Zum einen sind seine Vorstellungen über Sex kaputt, denn in seinen Träumen praktiziert man diesen nur in Verbindung mit Liebe und nicht als eine Schlussfolgerung einer verschwommenen Nacht, zum anderen sind seine Vorstellungen über Nigel kaputt, der Sex ohne Liebe haben kann und haben will. Sandra Mehrfort (2011: 113) erwähnt jedoch noch eine dritte Möglichkeit, wonach die dem Erzähler eigene Asexualität mit seiner zu erahnenden Homosexualität zusammenhängt. Jene ist hier jedenfalls nur zu vermuten, denn als Nigel seine Hand nimmt, findet der Erzähler, „als ob er dazu kein Recht hätte, [...]“ (41)

7.1.5 Skepsis

Der Protagonist kennt sich allerdings selbst nicht und begibt sich deshalb an eine eigene Identitätssuche, wobei er eigentlich nur unterwegs ist und nicht genau weiß, wonach er sucht. (vgl. Mehrfort 2011: 117)

Im Grunde genommen nur von der Haushälterin erzogen und im Internat aufgewachsen, bleibt er emotionell unterentwickelt, was sich auch gegenüber anderen Menschen zeigt, die er bloß aufgrund ihrer (Nicht)Markenkleidung bewertet. (vgl., ebd.

S. 118). Daher befindet sich der *Faserland*-Erzähler in einer Welt voller Oberflächlichkeit und Hass gegen Menschen, die entweder absichtlich schlecht angezogen sind, „so mit Cordoverall, hässlichen, dicken Turnschuhen, fettigen Haaren und Arbeiterkappe“ (74) oder die „Techno-Stiefel und orangefarbene T-Shirts und Bundeswehr-Hosen [tragen] und rasierten Schädel und irgendwelche tätowierte Drachen auf dem Nacken [haben], [...]“ (112) Er hasst nicht nur langhaarige Menschen oder Leute, die bunte Krawatten tragen: Er hasst vor allem Menschen, die „ab einem bestimmten Alter [aussehen] wie komplette Nazis“ (96) und die in einem Land leben, das eine dunkle Vergangenheit hat: Nämlich in Deutschland.

Mehrfort (2011: 99) spricht im Zusammenhang damit von einer Nazibesessenheit des Erzählers, der sich mit der Geschichte Deutschlands nicht abfinden kann. Er träumt von einem Deutschland, das nicht hässlich und grau wäre, „wenn es keinen Krieg gegeben hätte und wenn die Juden nicht vergast worden wären.“ (88)

Glücklich aber, „im demokratischen Deutschland zu leben [und] nicht an irgendeine Front [zu müssen]“ (101), beschäftigt er sich permanent mit Gedanken an die Zukunft, die sehr unklar zu sein scheint:

„Ich denke daran, dass ich nicht weiß, wie das in kommenden Jahren sein wird. [...] Vielleicht wird der Osten den Westen überrollen mit seiner Ruhe und seinen Trainingsanzügen.“ (110)

Eine Erlösung von der Unsicherheit sieht jedoch der skeptische Protagonist in der benachbarten Schweiz, „die so ein großes Nivellier-Land ist, ein Teil Deutschlands, in dem alles nicht so schlimm ist.“ (157)

„Hier gab es nie einen Krieg, das sieht man der Stadt sofort an.“ (153)

„Vielleicht ist die Schweiz eine Lösung für alles.“ (157)

Denn in der Schweiz gibt es keine Understatement-West-Mensch[en], die irgendwo in einer Einkaufspassage Austern schlürf[en] [...] wie im großartig[en] Industriestandort Deutschland.“ (67/110)

Der Ich-Erzähler beschreibt Deutschland als eine Maschine, in der auserwählte Menschen leben, „die gute Autos fahren müssen und gute Drogen nehmen und guten Alkohol trinken und gute Musik hören müssen, während um sie herum alle dasselbe tun, nur eben ein ganz klein bisschen schlechter.“ (159) Er möchte einmal seinen Kindern

über Deutschland erzählen, doch beschließt er allmählich, dass es besser wäre, wenn sie nie wissen würden, „dass es Deutschland jemals gegeben hat. Sie wären [dann] frei, auf ihre Art.“ (154)

Mit diesem Gedanken verlässt schließlich der Protagonist das schweizerische Festland und begeht höchstwahrscheinlich Selbstmord. (vgl., ebd. S. 113)

7.1.6 Die Sprache

Christian Krachts *Faserland* wurde mit einer gewissen Leichtigkeit geschrieben, die dem Leser – durch die Augen der Romanfigur – ermöglicht, alles detailliert zu beobachten.

Dies können allerdings das häufig angewandte Adverb „also“, das Mehrfort (2008: 85) als Verlegenheitsfloskel bezeichnet, sowie das sich ständig wiederholende Füllmaterial „eigentlich“, „vielleicht“, „glaube ich“, „meine ich“ oder „denke ich“ stören und den Leser von dem Text ablenken.

„Also, es fängt damit an, dass ich bei Fisch-Gosch in List auf Sylt stehe und ein Jever aus der Flasche trinke.“ (13)

„Also, ich sitze da so im Flugzeug, im Landeanflug auf Frankfurt, [...].“ (65)

„Mir ist das irgendwie sehr unangenehm, weil mir das Model jetzt, wie sie das sagt, durch die Haare fährt, und ich meine, sie sieht schon verdammt gut aus, ich meine richtig 1A, aber [...].“ (43)

„[...] und spüle es mit einem großen Schluck Prosecco aus der Flasche runter, obwohl das sonst so gar nicht meine Art ist, aus der Flasche zu trinken, meine ich.“ (43)

Die Füllwörter rufen jedoch in dem Leser eine vertraute Beziehung zum *Faserland*-Erzähler hervor, wobei sie auch gleichzeitig auf einen starken Mündlichkeitscharakter der literarischen Sprache hinweisen. Der ist im Roman nicht zu verleugnen, wozu auch zahlreiche Demonstrativpronomen und parataktische⁴ Reihung der Sätze verhelfen. (vgl., ebd. S. 86)

Der Leser erkennt schon nach den ersten Zeilen, dass *Faserland* mit keiner richtigen Standardsprache geschrieben wurde, sondern mit dem sog. „Substandard“, der

⁴ Parataxe bedeutet eine Gleichordnung von Hauptsätzen.

immer als gesprochene Sprache bezeichnet wird – sprich es handelt sich in *Faserland* um die Umgangssprache. (vgl., ebd. S. 90)

7.1.6.1 Umgangssprache

Wie jedoch im Kapitel 6.2 erläutert wurde, ist es nicht immer einfach – besonders für Nicht-Muttersprachler – manche Begriffe entweder der Standardsprache, dem Substandard oder der Sondersprache zu zuordnen. Daher wurden viele umgangssprachlich-potentielle Wörter aus dem Roman im DUDEN Bd. 1 und im *Wahrig. Deutsches Wörterbuch* untersucht, von denen die ersten 15 überprüften Begriffe in der vorliegenden Tabelle alphabetisch dargestellt werden. Bei jedem Beispiel aus dem Buch befindet sich sowohl Fundstelle als auch die vollständige Erklärung des Wortes in der Standardsprache sowie deren Seitenangabe.

Tabelle 1: Umgangssprachliche Begriffe in *Faserland*

ugs. Begriff	Seite	Bedeutung	Wörterbuch	Seite
affig	44/140	<i>eitel</i>	Duden	182
blöd	26	<i>dumm</i>	Duden	284
[herum]fummeln	106	<i>sich an etw. zu schaffen machen</i>	Duden	458
hundemüde	60	<i>sehr müde</i>	Duden	553
herumalbern	81	<i>Albernheiten treiben</i>	Wahrig	637
[vor]kaspern	99	<i>sich wie ein Kasper benehmen</i>	Duden	607
kirre	88	<i>unsicher</i>	Duden	617
[hervor]kramen	114	<i>durchsuchen; im Kontext eher als herausholen</i>	Duden	650
maulfaul	89	<i>wortkarg</i>	Wahrig	871
piesacken	75	<i>quälen</i>	Duden	834
plappern	74	<i>gerne reden</i>	Duden	838
platschen	77	<i>mit klatschendem Geräusch fallen oder gehen</i>	Wahrig	996
Typ	115	<i>Mensch, Person</i>	Duden	1084
umhauen	83	<i>„das hat mich in großes Erstaunen versetzt“</i>	Duden	1095
verdammt	65	<i>sehr</i>	Duden	1121

7.1.6.2 Anglizismen

In gleicher Weise werden auch 20 ausgewählte, in *Faserland* vorkommende Anglizismen, dargestellt, die sowohl im *Schülerduden. Fremdwörterbuch* als auch im *Anglizismen-Wörterbuch* als englische Lehnwörter nachgeschlagen wurden.

Tabelle 2: Anglizismen in *Faserland*

Anglizismus	Seite	Bedeutung	Wörterbuch	Seite
Barkeeper	141	<i>Person, die berufsmäßig in einer Bar (alkoholische)Getränke ausschenkt</i>	AWb	92
Baseball[kappe]	42	<i>amerikanisches Schlagballspiel</i>	Duden	79
Bowle	135	<i>Getränk aus Wein, Schaumwein, Zucker und Früchten</i>	Duden	92
Cockpit	53	<i>Pilotenkabine in einem Flugzeug</i>	AWb	267
Ecstasy-Dealer[n]	160	<i>Drogenhändler</i>	AWb	345
Drink	158	<i>alkoholisches (Misch-)Getränk</i>	AWb	394
Duty-free	66	<i>Laden mit zollfreier Ware</i>	Duden	146
Ecstasy-Dealern	160	<i>halluzinogene Designdroge</i>	Duden	147
Jazz-Freak[s]	26	<i>jmd., der sich in übertriebener Weise für etwas begeistert</i>	Duden	184
Gate	54	<i>Flugsteig auf Flughäfen</i>	Duden	191
Jeans	40, 111	<i>saloppe Hose im Stil der Bluejeans (→Hose aus festem Baumwollgewebe von blauer oder anderer Farbe)</i>	Duden	254/88
Job	135	<i>eine (oft kurzfristige) Tätigkeit, deren Hauptzweck der Gelderwerb ist</i>	AWb	731
Joint	69	<i>selbst gedrehte Zigarette, deren Tabak mit Haschisch oder Marihuana vermischt ist</i>	Duden	255
Junkie	52, 64	<i>Drogenabhängiger</i>	Duden	256

Anglizismus	Seite	Bedeutung	Wörterbuch	Seite
Lightshow	129	<i>Darbietung von Licht- u.a. optischen Effekten zur verstärkenden Untermalung von [Pop]musik</i>	Duden	309
Lobby	158	<i>Wandelhalle im Parlamentsgebäude</i>	Duden	312
Pool	92, 93	<i>Schwimmbecken</i>	Duden	497
Slum[bewohner]	102	<i>Elendsviertel (von Großstädten)</i>	Duden	477
Trend[s]	87	<i>Grundrichtung einer Entwicklung</i>	Duden	520
Understatement	110	<i>bewusste Untertreibung</i>	Duden	527

7.1.7 Schlussbetrachtung

Neben der unüberschaubaren Menge von umgangssprachlichen Wörtern, Redewendungen und Anglizismen sind in *Faserland* ebenso Ausdrücke aus anderen Sprachebenen der deutschen Sprache zu finden: Häufig sind es derbe Wörter wie z. B. *kotzen* (18), *Pisse* (25, 91), *beschissen* (33, 35) oder Neologismen wie *porschlochartig* (117), *asig* (33) oder *Schwuletten* (136), die höchstwahrscheinlich der Jugendsprache zugeordnet werden dürfen. Die Sprache als Ganzes verrät jedenfalls, dass *Faserland* ein junger Autor über einen jungen Mann schrieb.

Der Protagonist entspricht laut Mehrfort (2011: 106) dem Typus eines sog. Flaneurs, für den – genauso wie für den *Faserland*-Erzähler – unterwegs sein ein typisches Kennzeichen ist. Der Protagonist im Roman kennt allerdings seine Stationen nicht und reist nicht, um seine Zeit zu vertreiben, sondern um etwas zu finden, was seinem Leben Sinn geben könnte.

Seine Sehnsucht kann jedoch nicht erfüllt werden, denn er schließt sich durch sein Benehmen aus der Gesellschaft aus und verliert dabei jede zwischenmenschliche Beziehung, an die er anknüpfen könnte. Obwohl der Erzähler selber kompliziert und unperfekt zu sein scheint, hat er hohe Ansprüche gegenüber seinen Freunden, die gewissen Kriterien entsprechen müssen. Jenen entpricht er jedoch selbst nicht, denn er ist intolerant und unehrlich. Wann immer er merkt, dass er jemandem helfen

oder einfach als Freund für jemanden da sein sollte, ist er genervt und deprimiert, sodass er lieber flüchtet und wieder alleine ist. Deshalb scheitern auch alle seine Freundschaften.

Kapitel 7.1.4 zeigt auch, dass der *Faserland*-Erzähler keine sexuellen Erfahrungen machte und daher unreif ist. Was ihm Sex bedeutet oder welche Einstellung er dazu hat, wird aus dem Text nicht klar. Mehrfort (2011: 108) spricht allerdings über *Faserland* als eine Geschichte eines sexuellen Coming-Outs, in dem der Protagonist von seiner heterosexuellen Orientierung allmählich abweicht und der Zwiespalt wegen seiner Homosexualität ihn dazu bringt, Selbstmord zu begehen. Mehrforts Theorie scheint jedoch nicht besonders überzeugend zu sein.

Ein anderes mögliches Motiv für den vermutlichen Freitod wäre eher die allgegenwärtige Unruhe und Unsicherheit des Protagonisten sowie die Skepsis über die Zukunft Deutschlands, die er sich – aufgrund seiner grausamen Vergangenheit, an der er sich als Deutscher mitschuldig fühlt – nicht in diesem Land vorstellen kann. Einen Ausweg bedeutet für ihn deshalb die Schweiz, die für ihn ein gewisses, vom Krieg verschontes Paradies darstellt.

Ebenso fraglich und individuell zu bewerten ist die Zuordnung des Romans zur Trivialliteratur. *Faserland* entspricht als Ganzes vielen Merkmalen der Trivialliteratur, die im Kapitel 6.6 genannt wurden. Es handelt sich um einen unkomplizierten und einigermaßen spannenden Text, dessen umgangssprachlicher Stil den Leser in seinen Bann zieht und es ihm ermöglicht, seine eigene Welt kurz zu vergessen. Dennoch regt der Text bei genauerer Lektüre zum Nachdenken über die Geschichte und das Schicksal des Protagonisten an: So kann man etwa im Tod des Erzählers Parallelen zu griechischer Mythologie erkennen (Fahrt über den Styx) – Überlegungen, die einer Einordnung in die Kategorie der Trivialliteratur widersprechen.

7.2 Sibylle Berg: *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot*

7.2.1 Zu Leben und Werk der Autorin

Die Schriftstellerin, Kolumnistin und Dramatikerin Sibylle Berg wurde am 2.6. 1962 im ostdeutschen Weimar geboren, ehe sie mit 22 Jahren in den Westen zog, wo ihre erfolgreiche Karriere begann. Derzeit lebt sie allerdings in Zürich. (vgl. <http://www.hanser-literaturverlage.de/autoren/autor.html?id=27247>, 29.05.2014)



Quelle 2: <http://www.umagazine.de>

Die ausgebildete Puppenspielerin arbeitet als Kolumnistin für *Spiegel Online* sowie privat an ihren Werken: Bis jetzt schrieb sie über zehn Romane und auch Theaterstücke, die in 34 Sprachen übersetzt wurden. Der Beginn ihrer Karriere war allerdings nicht einfach: In der Öffentlichkeit war sie bekannt als exzentrische, zynische Kolumnistin. Daher wurde auch ihr Debüt *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot* fünfzig Mal von verschiedenen Verlagen abgelehnt. Dies änderte sich jedoch in 1997, als der Reclam Verlag ihren Erstling herausgab, welcher sofort zum großen Hit wurde. (vgl. <http://www.literarni.cz/rubriky/zive/rozhovory/sibylle-bergova-laska-to-ubohe-znasilnene-slovo-10014.html>, 29.05.2014)

Dieses vom Scheitern handelnde und ganz kalt, aber auch brillant geschriebene Buch ergänzte Berg in den 1990er Jahren durch weitere Werke: *Sex II* und *Amerika*. Bis dahin konnte man über die Schriftstellerin als über eine typische Vertreterin der Neuen Deutschen Pöpliteratur sprechen, was sich jedoch seit ihrem – in 2004 geschriebenen – Roman *Ende gut* gänzlich veränderte. Sowohl in diesem Werk als auch in *Habe ich dir eigentlich schon erzählt...* (2006) und *Die Fahrt* (2007) ließen sich nämlich biographische Bezugnahmen auf die ehemalige DDR beobachten sowie die Wende-Erfahrung der Autorin. (vgl. Lützel/Schindler 2009: 122)

Ihre neusten Romane *Der Mann schläft* (2011) und *Vielen Dank für das Leben* (2012) befassen sich im Vergleich zu den vorherigen Werken mit der Frage, ob überhaupt Liebe existiert.

7.2.2 Inhaltsangabe

Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot schildert in kurzen Kapiteln das Leben mehrerer Figuren, die sich während ihrer vergeblichen Suche nach Liebe und Glück in einem bestimmten Moment treffen, um sich dann wieder zu trennen.

Die Schlüsselperson *V e r a* fühlt sich alt und einsam und daher ist sie auch in ihrem Leben unglücklich. Sie findet jedoch einen neuen Freund, *P i t*, mit dem sie nach Amerika reist: Denn in dem Land der unbegrenzten Möglichkeiten muss man schließlich Glück finden. Nachdem dies nicht geschieht, verlässt Vera Pit und kehrt wieder zurück nach Europa.

Ihre magersüchtige Tochter *N o r a* kommt mit ihrer Familie nicht zurecht und mit 17 Jahren sucht sie ihr Glück in Spanien und zuletzt auch in Italien. Da sie kein Geld hat, um weiter zu reisen, verdient sie jenes mit ihrem Körper. Dies ändert sich jedoch, nachdem sie *T o m* kennenlernt, den sie so liebt, dass sie sogar beginnt, wieder zu essen. Tom ist sich im Gegensatz zu Nora seiner Liebe nicht sicher, was v. a. seine Begegnung mit einer ehemaligen Liebhaberin, *B e t t i n a*, verursacht.

Bettina ist eine Freundin von Vera, eine Journalistin, die andauernd mit ihrer Arbeit unzufrieden ist und die ständig von Männern missbraucht wird. Deshalb beschließt sie, auch zu reisen, und landet in Italien, in der Nähe von Venedig.

Hier befindet sich auch *H e l g e*, Noras Vater, der Vera verließ. Unzufrieden mit seiner Arbeit als Bar-Pianist, sucht er in Venedig sein Glück, das er schließlich in einem ungefähr 17-jährigen Jungen findet, den er Freitag nennt.

Die letzte Person, die mit Vera verbunden ist, ist – wahrscheinlich – ihre Freundin *R u t h*, die ihr ganzes Leben auf Glück und auf etwas Großes und Schönes wartete. Im Altersheim lernt sie *K a r l* kennen, der diese Vorstellung erfüllt, doch er liebt Ruth nicht, weil sie alt ist und er sich noch für junge Mädchen interessiert. Da Karl mit ihr keinen Sex haben will, wird er von Ruth ermordet, woraufhin auch sie Selbstmord begeht.

Außer Vera finden auch andere Figuren ihr Glück erst im Tod: Denn Helge wird von Freitag ermordet, Pit stirbt aufgrund einer Skalpierung und Nora zündet sich an,

weil sie auf Tom und Bettina eifersüchtig ist. Allerdings sterben auch die beiden – paradoxerweise auf der Fahrt zu ihr – bei einem Autounfall.

Ihre drei Särge, die in einem Kanal in Venedig driften, beobachtet dann zuletzt Vera – Milchkaffee trinkend und Zigarette rauchend – die endlich ihre Ruhe fand und ihr Leben genießt. Und natürlich nicht ahnt, dass es Nora, Tom und Bettina sind.

7.2.3 Problematische Beziehungen

Hätte wohl das Leben der drei Protagonisten anders enden können, wenn sie besser kommuniziert hätten?

Veras 17-jährige Tochter lebt in einer eigenen Welt, in der sie dicke Menschen hasst – denn sie selbst isst nur Gurken und ihre 40 Kilo findet sie zu viel – und mit einer Neigung zu Selbstbeschädigung auch sich selbst. Sie fühlt sich erwachsen und möchte möglichst bald ihr Elternhaus verlassen, denn „[ihre] Eltern sind fremde Personen geworden“⁵ und sie hat seit Jahren das komische Gefühl, dass sie zu ihnen nicht mehr gehört: Denn Vera und Helge sind schon lange verheiratet, aber wissen gar nicht mehr, warum. Sie leben nebeneinander – überwiegend stumm – und haben weder miteinander eine Beziehung noch zu ihrer Tochter, deren Geburt Veras Leben kaputt machte.

Nora flüchtet und begibt sich auf eine Reise durch Europa. Sie ist davon überzeugt, dass sie niemanden braucht, doch nach ein paar Tagen fühlt sie sich einsam und sehnt sich nach einem Hund oder zumindest nach einem festen Ziel, denn „mit einem Ziel ist keiner alleine, weil ja dann neben dem Menschen noch das Ziel da ist.“ (9)

Bald beginnt sie auch, sich zu prostituieren. Infolgedessen begegnen Nora während ihrer Reise viele Männer, wobei Thomas, der sich für einen Magier hält, der erste ist, mit dem sie etliche Zeit verbringt und bei dem sie wohnen darf. Nora mag ihn zwar nicht, aber praktiziert mit ihm gerne Sado-Maso-Spiele.

Da sie sich aber auch mit Thomas einsam fühlt und sich sogar nach ihrer Mutter sehnt, beschließt Nora, sich in den Arm zu schneiden, woraufhin sie im Krankenhaus in Barcelona landet. Hier verliebt sie sich auf den ersten Blick in Tom.

⁵ Berg, 1997, S. 9. Von jetzt an wird bei der Zitation aus diesem Werk die entsprechende Seitenzahl direkt im Text angegeben.

Tom ist ein 30-jähriger wohlhabender Mann, dessen Beziehungen mit Frauen ständig kaputtgehen, denn er hat das Gefühl, dass ihn keine versteht. Eines Tages hat er keine Lust mehr auf sein Leben und entscheidet sich spontan, nach Spanien zu trampeln. Da er aber während seines Abenteuers krank wird, landet er in demselben Krankenhaus wie Nora.

Gemeinsam fahren sie nach Italien und beide fühlen sich verliebt, doch jeder von ihnen versteht die Liebe anders. Für Nora „bedeutet [ein] Kuss ein gemeinsames Leben. Nie mehr einsam sein. [...] Für Tom bedeutet [er] den ersten Schritt zum Sex.“ (105) Weder Nora noch Tom können über ihre Beziehung reden und deshalb reden sie lieber nicht. Tom will es dennoch probieren und fragt Nora: „Du, was stellst du dir eigentlich so vor, für deine Zukunft. Ich meine, was willst du denn mal machen und so? Und Nora hört aus dieser Frage, ich will dich los sein.“ (127)

Weitere solche Missverständnisse führen zu Noras Selbstbeschädigung und ihrer ständigen Rettung von Tom, mit dem sie sich schließlich entscheiden, in Venedig für immer zu bleiben. Diesen Traum macht allerdings Bettina kaputt, der Tom auf der Straße begegnet und deren Einladung in ihre Villa er annimmt. Nora fühlt sich gefährdet und redet sich ein, dass Tom mit seiner Ex-Freundin wieder zusammenkommen möchte. Anstatt über ihre Sorgen zu sprechen, geht sie raus, „zerkratzt sich das Gesicht und beißt sich, bis Blut kommt, und dann weint sie und geht zurück zum Haus.“ (163) Dass es wohl ein fremder Mann tat, glaubt ihr weder Bettina noch Tom.

Nora lässt sie deswegen alleine einen Ausflug machen und möchte Toms Treue testen. Keiner von ihnen kehrt allerdings zurück. Nora quält sich mit den schlimmsten Vorstellungen und ist davon überzeugt, dass Tom sicher mit Bettina leben will. „[Sie] weiß, dass sie mit Tom nicht glücklich [ist]. Aber ohne ihn auch nicht, und ohne ihn [ist sie] dann unglücklich und alleine. Und das ist echt zu viel.“ (171)

7.2.4 Sex

Nicht nur Nora, sondern auch andere Figuren fühlen sich einsam und sehnen sich nach Glück, das für die meisten die Liebe darstellt. Doch ist es schwer, jemanden zu finden, der dasselbe Gefühl empfindet, denn „wenn ein Mann von Liebe spricht, dann meint er Begehren, dann meint er Geschlechtsverkehr und Orgasmus. Wenn eine Frau von Liebe spricht, dann meint sie Seele und Verschmelzen, dann meint sie alt werden und reden und anfassen ohne Ende und Symbiose.“ (67)

Da keine Art der Liebe Wirklichkeit werden kann, ersetzen die Protagonisten jene durch Sex und verdrängen somit gleichzeitig auch ihre Einsamkeit.

„Ich hatte eigentlich keine Lust auf sie, aber ich wollte nicht alleine sein.“ (40)

Wie im Kapitel 7.2.3 erwähnt wurde, kämpft Nora am meisten mit der Einsamkeit. Sie füllt ihre innere Leere mit Sex und bekommt dafür sogar Geld. Sie verliert den Respekt sowohl vor ihrem Körper als auch vor sich selbst und „geh[t] mit jedem. Was soll [sie] sonst tun.“ (43)

„Vor ein paar Tagen bin ich mit einem Jungen mitgegangen, der hier wohnt. [...] Eigentlich hätte ich da schon wieder gehen sollen, [...] aber ich bin geblieben, weil er sich schon ausgezogen hat.“ (19)

Ihre regelmäßigen sexuellen Praktiken werden jedoch bald zum Überlebensmittel, denn Nora denkt oft daran, dass „es ganz gut wäre, in einem Bett zu schlafen.“ (19)

Der einzige Grund für ihr Tun bleibt allerdings die Einsamkeit, die nicht verschwinden will.

„Er will mich und denkt, ich will nicht. Er weiß nicht, dass ich gar nichts will und er mich einfach haben kann. Jeder kann mich haben. Es macht mir nichts. **Es ist besser, als allein zu sein.**“ (44)

Alles ändert sich, nachdem Nora Tom begegnet. Oder Nora denkt es zumindest. Zum ersten Mal in ihrem Leben hat sie Sex mit einem Mann, den sie liebt, und sie glaubt, dass „es bestimmt anders [ist] als mit den anderen Männern.“ (105) Umso größer ist die Enttäuschung für Nora, die sich während des Aktes alleine, fremd und unwohl fühlt, denn Tom ist nicht zärtlich und beobachtet bloß sich selbst. „Dann ist [er] fertig und beeilt sich, nichts zu sagen, und schläft ein. [...] und [Nora] hat sich noch nie so dreckig gefühlt.“ (106)

7.2.5 Skepsis

Nora sucht allerdings Fehler nur bei sich selbst, vertraut sich nicht und zweifelt an ihrer Persönlichkeit, denn sie ist für Tom bestimmt nicht gut genug. Sie fühlt sich wie „ein anderer Mensch, wenn Tom in der Nähe ist. Sag[t] Sachen, die nicht von [ihr] kommen. Macht Dinge, die nicht von [ihr] kommen.“ (136)

Ihre Sorgen machen sie bzw. ihre Beziehung allmählich kaputt: Denn Nora hat Angst mit Tom zu reden, aber wiederum hat sie auch Angst vor Stille, denn Tom wird

sich bestimmt langweilen und „trennt sich dann irgendwann von [ihr] und sucht [sich] eine Frau, die eben ganz unterhaltsam ist.“ (124)

Nora ist in der Realität ganz verloren und träumt von Kurt Cobain, mit dem alles leichter wäre, wenn er nicht gestorben wäre. Sie hat permanent gewisse Erwartungen, die allerdings nicht erfüllt werden können, denn sie spricht ihre Wünsche nie aus. Ihre Unsicherheit, die wahrscheinliche Paranoia und Zweifel an Tom, dem sie nicht vertraut, führen schließlich dazu, dass sie den schmerzhaftesten Selbstmord begeht.

7.2.6 Die Sprache

Sibylle Berg beschrieb das Leben und Gefühle von ein paar Individuen, deren Unglück und Sehnsucht nach Reichtum und Ruhm sie dem Leser sarkastisch darbietet, was u. a. allein der Titel verrät.

Die Autorin spielt mit der Sprache, wobei ein besonderer Sprachstil bei jeder ihrer Figuren aufzuweisen ist. Somit erkennt man z. B. *H e l g e*, der regelmäßig das Verb *gehen* auslöst,

„Ich dann durch die leeren Straßen.“ (19)

„Ich also da rein.“ (29)

oder *P i t* und seinen schnöseligen Stil:

„Ich sah mich auf dieser Frau liegen. Und wusste auf einmal gar nicht mehr warum. [...] Es ist Rock´n´Roll, man, es ist mein Job.“ (40)

Im Text kommen auch unzählige Füllwörter bzw. Interjektionen vor – z. B. *ah* (103), *äh* (21, 38, 103) oder *oh* (21) – sowie Sätze, die als umgangssprachlich bezeichnet werden können (vgl. Kapitel 6.2):

„*Krieg* ich so eine?“ (19)

„Aber ich *werd* die trinken, ich *hab* es mal nüchtern machen wollen.“ (21)

Dadurch kann man die Sprache in *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot* als Substandard charakterisieren.

7.2.6.1 Umgangssprache

Auch aus diesem Roman wurden mehrere umgangssprachlich-potentielle Wörter mithilfe von DUDEN Bd. 1 untersucht. Da sich aber im Text viele bereits bekannte Wörter aus *Faserland* wiederholten, befinden sich in der vorliegenden Tabelle nur zehn Begriffe, die unter Umgangssprache gefunden wurden.

Tabelle 3: Umgangssprachliche Begriffe in *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot*

ugs. Begriff	Seite	Bedeutung	Seite
rumbumsen	120	koitieren	300
checken	40	merken, begreifen	311
dämlich	7	dumm, albern	324
grottenschlecht	57	äußerst schlecht	506
knallhart	55	sehr hart	625
pummelig	55	dicklich	867
Schwachsinn	91	abwertend	963
schwul	66	homosexuell	969
rumtigern	28	irgendwohin gehen	1062
verkorkst	174	verdorben	1127

7.2.6.2 Die Anglizismen

Was die englischen Lehnwörter angeht, wird auf jene im Roman verzichtet. Dennoch wurden ein paar Wörter untersucht, die schließlich als Anglizismen in *Schülerduden. Fremdwörterbuch* nachgeschlagen wurden.

Tabelle 4: Anglizismen in *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot*

Anglizismus	Seite	Bedeutung	Seite
checken	40	merken, begreifen	105
Dress-Code	55	Kleiderordnung für Büro, Veranstaltungen, Partys usw.	143
gepierct	62	durchbohrt	400
gestylt	33	Äußere Aufmachung durch Kosmetik, Kleidung usw.	492
Meeting	37	offizielles Treffen zur Erörterung von Problemen und Fachfragen	330
Midlife-Krise	36	krisenhafte Phase in der Lebensmitte	335

Wie schon erörtert wurde, wählt die Autorin für jede einzelne Figur eine Sprache aus, an der man jene einigermaßen erkennen kann. Neben der Umgangssprache sind allerdings bei allen Protagonisten viele derbe Wörter zu beobachten wie z. B. *zum Kotzen* (10), *verarschen* (10), *in die Schnauze hauen* (15), *versaut* (33), *sauteuer* (55) und *Nutte* (67).

7.2.7 Schlussbetrachtung

Obwohl im Roman insgesamt neun Haupt- und Nebenfiguren auftauchen, wurde für die Analyse Protagonistin Nora ausgewählt, deren Charakter am meisten der Problematik entsprach. Zum einen ist das junge Mädchen nicht fähig, eine Beziehung mit seinen Eltern aufzubauen, zum anderen geriet es oftmals in Beziehungen mit Männern, auf die es noch nicht psychisch vorbereitet ist, obschon es physisch – durch die Prostitution – ganz schnell erwachsen wurde.

Nicht nur ihre Beziehungen, sondern auch Beziehungen anderer Protagonisten scheitern dann aber v. a. an der Nicht-Kommunikation: Denn wenn die Figuren von ihren Ängsten, Sorgen, Träumen und Wünschen reden würden, könnten sie mit Sicherheit tragische Momente verhindern.

Eine wichtige Rolle spielt im Roman der Sex, der allerdings nicht an Liebe gebunden ist. Manche glauben, dass es sich doch um Liebe handeln könnte, aber außerhalb des Bettes versteht sich niemand mehr. Dennoch kehren viele in ihr Bett zurück, denn sie leiden unter Einsamkeit und wollen nicht mehr alleine auf ihrer Glücksuche bleiben.

Was Skepsis bei den Protagonisten betrifft, ist jene nicht bei allen Figuren zu finden, doch Nora ist skeptisch sowohl wegen der Gegenwart als auch wegen ihrer Zukunft. Sie misstraut ihren Eltern, Tom und schließlich auch sich selbst. Da sie kein Selbstbewusstsein hat, ist sie davon überzeugt, dass jeder Mann vor ihr flieht und sich eine bessere Frau sucht. Nora sucht permanent einen Anhaltspunkt, eine Sicherheit im realen Leben, um nicht mehr träumen zu müssen, doch diesen findet sie nicht, was auch zu ihrem Tod führt.

Die einzige Person, die überlebt, ist Noras Mutter, Vera. Sie beschloss, nicht mehr in Wünschen und Träumen zu leben, sondern normale Dinge – wie z. B. Gesundheit und Familie – zu genießen. Sie lernte, ihr Leben schätzen zu können, und fand endlich den Sinn ihres Lebens, in dem sie aber unglücklicherweise allein blieb.

Wie aus dem Text klar wird, kann Bergs Erstlingswerk als eine für anspruchsvollere Leser geeignete Lektüre betrachtet werden. Die Handlung selbst steht im Hintergrund, doch die komplizierte Struktur des Buches, in dem wechselhaft Gefühle und Gedanken aus dem Blick einzelner Personen geschildert werden, kann manchen Lesern Schwierigkeiten bereiten. Genauso kann auch die bissige Ironie der Autorin entweder missverstanden oder überhaupt nicht begriffen werden. Obwohl sie Liebe – eines der häufigsten Themen der Trivilliteratur – bearbeitet, wird diese aus einer pragmatischen Sicht dargeboten, die dem Leser eine andere Perspektive ihres Wahrnehmens bietet und ihn auch gleichzeitig zwingt, sich darüber Gedanken zu machen bzw. das Buch nochmal zu lesen. Da es sich um keine schablonenhafte, überschaubare und einfache Lektüre handelt, wird *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot* in dieser Arbeit nicht zu Trivilliteratur zugeordnet.

7.3 Elke Naters: *Königinnen*

7.3.1 Zu Leben und Werk der Autorin

Die aus München stammende Schriftstellerin Elke Naters, Jahrgang 1963, ist eine deutsche Autorin, über deren Privatleben wenig bekannt ist. Sie absolvierte eine Schneiderlehre und studierte Kunst und Fotografie in Berlin, wo sie auch drei Jahre lang mit ihrer Familie lebte. Die Sucht nach Neuem und Unbekanntem führten sie allerdings



Quelle 3: <http://www.kapstadtmagazin.de/naters-lager>

nach Bangkok und später nach Afrika, wo Naters in der Nähe von Kapstadt mit ihren zwei Kindern und ihrem Ehemann Sven Lager – einem deutschen Schriftsteller – wohnt. (vgl. <http://www.perlentaucher.de/autor/elke-naters.html>, 02.06.2014)

Erst mit 35 Jahren schrieb sie ihren Debütroman *Königinnen*, dessen abwechselnd geschilderte Episoden aus den Perspektiven zweier Heldinnen 1998 einen Erfolg feierten. Zwei Jahre später erschien Naters' nächster Roman *G.L.A.M.*, der jedoch – im Gegensatz zu ihrem Erstling – als langweilig und geschmacklos bewertet wurde. Denselben

Misserfolg erlebte auch ihr Roman *Justyna* – ein 2006 entstandenes Werk – der unzählige autobiographische Merkmale enthielt. Dennoch arbeitete Naters weiterhin an ihrem nächsten Werk *Mau Mau* und an den Romanen *Durst Hunger müde* und *Was wir von der Liebe verstehen*, die sie gemeinsam mit ihrem Mann zusammen schrieb. (vgl. <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/wieso-berlin-elke-naters-friert-dort-1358981.html>, 02.06.2014)

7.3.2 Inhaltsangabe

Wie bereits erörtert wurde, ist *Königinnen* ein Roman, in dem das Leben der dreißigjährigen Hauptfiguren Marie und Gloria abwechselnd geschildert wird. Sie sind beide pleite, stehen auf teure Kleidung, die sie sich nicht leisten können, und sind unglücklich. Marie deshalb, dass sie keinen richtigen und festen Freund finden kann, Gloria deswegen, weil sie ihr Glück bereits in ihrem Partner und Sohn fand, aber sich so glücklich fühlt, dass es sie wiederum unglücklich macht.

Marie und Gloria unterstützen sich gegenseitig, was allerdings mit dem Besuch von einem guten Freund Glorias endet. Der wohlhabende Martin aus München schenkt Marie einen schönen Tag, an dem sie gemeinsam teure Kleidung kaufen und sich in einer Therme entspannen, was jedoch Gloria nicht gefällt. Sie fühlt sich ausgeschlossen und ist v. a. eifersüchtig, denn Martin ist ein Freund von ihr und nicht von Marie.

Gloria flüchtet deshalb aus Deutschland und denkt, dass ihre Probleme in Schweden verschwinden. Hier stellt sie jedoch fest, dass sie sich übertrieben verhielt und beginnt, Marie zu vermissen.

In Deutschland treffen sich beide Frauen wieder und einigen sich, dass ihre Freundschaft das Wichtigste ist und kein Mann zwischen ihnen beiden stehen soll.

7.3.3 Problematische Beziehungen

Wie im Kapitel 7.3.2 erwähnt wurde, sind Marie und Gloria beste Freundinnen, die eine harmonische Beziehung haben. In ihrem Leben gibt es jedoch zwei andere Frauen, Ala – die ehemalige beste Freundin von Gloria – und Susan – eine gute Freundin von Marie, die ab und zu kleine Konflikte zwischen den „Königinnen“ auslösen: Denn „Ala denkt, Marie ist schuld daran, dass [sie sich mit Gloria] nicht versteh[t] [und]

deshalb ist sie [auch] besonders nett zu Marie⁶, was natürlich Gloria „stundenlang schlechte Laune“ (8) verursacht. Susan dagegen hätte gerne Marie nur für sich und bemüht sich deshalb darum, ihre Freundschaft mit Gloria zu zerstören.

Dies gelingt, als Martin – Glorias ältester und bester Freund – aus München kommt. Marie hält ihn für „ein[en] eingebildete[n] Kerl, der nur von sich spricht“ (53), verbringt mit ihm jedoch alleine einen schönen Abend, an dem sie von Susan ertappt wird.

„Ich sage zu Susan, dass es Gloria im Moment nicht so gut geht und dass sie ihr auf keinen Fall sagen soll, dass sie uns getroffen hat.“ (85)

Susan macht allerdings das Gegenteil und ruft Gloria sofort an. Die fühlt sich betrogen und ausgenutzt, denn Marie lässt von sich nichts hören, „wenn sie einen Mann kennengelernt hat [und] erst wenn es wieder vorbei ist, muss [sich Gloria] das Geheule anhören und trösten und Tränen wischen und neue Männer vorstellen.“ (90) Dass es sich aber nun um ihren besten Freund handelt, der eigentlich nur Gloria „gehört“, kann sie nicht ertragen.

„Marie belügt mich. Marie verarscht mich. Marie denkt, ich wäre dumm. [...] Von mir aus kann sie mit dem Martin sämtliche Wände hochvögeln, das ist mir so was von egal, das gönne ich ihr von Herzen, haufenweise guten Sex, ich bezweifle nur, dass die beiden guten Sex zusammen haben können, dass man überhaupt mit dem Martin Sex haben kann, aber das ist eine andere Sache.“ (109)

Damit beschließt sie auch, lieber keine Freundin zu haben als eine, die sie braucht, nur wenn sie sich verlassen und unglücklich fühlt, und fährt mit ihrer Familie nach Schweden. Sie hofft, dass sie hier alle Probleme loswerden kann, was allerdings nicht gelingt, denn Gloria schämt sich, „weil [sie] so ein blödes Theater gemacht ha[t] [...]“. (142) Sie sollte sich freuen und eigentlich Marie wünschen, dass sie mit ihrem besten Freund endlich das Glück fand.

Dies stimmt allerdings nicht, denn Marie hatte mit Martin keine Affäre und ist längst in Wolfgang Schäfer verliebt, von dem Gloria nichts wusste. Dennoch gibt sie nicht zu, dass sie sich unpassend benommen hat, und das macht Marie wütend.

Trotzdem treffen sich beide in ihrem Lieblingscafé, ärgern sich über andere Frauen und vergessen, dass es zwischen ihnen noch vor kurzem Streitigkeiten gab. Sie

⁶ Naters, 2001, S. 7. Von jetzt an wird bei der Zitation aus diesem Werk die entsprechende Seitenzahl direkt im Text angegeben.

stellen nämlich fest, dass „ein Leben ohne Freundin ein trauriges Leben [ist]“ (125) und dass man nur überleben kann, wenn man eine gute Freundin hat, auf die man sich verlassen kann.

7.3.4 Sex

Da sich sowohl Gloria als auch Marie nur um ihr Äußeres kümmern, sich zum Kaffeetrinken treffen und sich mit ihrer Freundschaft beschäftigen, bleibt ihnen keine Zeit übrig für etwas anderes und schon gar nicht für Sex.

Gloria ist zum zweiten Mal schwanger und leidet darunter, dass sie mit ihren Freunden keinen Schritt mehr auf Partys halten kann, wobei sie auch keine Lust auf ihren Partner Lorenz hat.

Marie sehnt sich nach keiner körperlichen Liebe, sondern nach einer echten und richtigen Liebe, die sie zuerst bei Paul sucht, später jedoch bei Wolfgang findet. Da sie aber nicht gewohnt ist, dass sich jemand um sie kümmert, fühlt sich Marie überhaupt nicht wohl und kommandiert Wolfgang, der ihr Frühstück vorbereitete, jedoch die neuste Zeitung nicht kaufte. Marie empfindet schließlich ihr Benehmen übertrieben und wegen ihres schlechten Gewissens „will [sie] jetzt ganz schnell mit ihm ins Bett und den ganzen Tag nichts anderes. [Sie] will küssen und Kinder machen.“ (119) Doch Wolfgang möchte lieber reden.

7.3.5 Skepsis

Dieses neue Gefühl mit ihm, das Verliebt-Sein, macht Marie unsicher „und jetzt fängt die Angst an, weil alles so schön und so richtig ist, dass es gar nicht gut gehen kann.“ (119) Da aber die Freundschaft mit Gloria für Marie mehr bedeutet, bleibt sie wegen Wolfgang nicht lange skeptisch.

7.3.6 Die Sprache

Elke Naters schrieb über den Alltag zweier Freundinnen mit einem flotten und unterhaltsamen Stil, der den Leser schnell ans Ende der Handlung bringt. Ihre Sprache enthält keine störenden Elemente wie Füllwörter, die z. B. bei Krachts *Faserland* auffällig sind. Trotzdem kann man sie mit Sicherheit als Umgangssprache bezeichnen.

7.3.6.1 Umgangssprache

Da die Autoren und Autorinnen überwiegend denselben Wortschatz benutzen, befinden sich auch im Naters' Text umgangssprachliche Begriffe wie z. B. *blöd* (14, 34) oder *umhauen* (51), die bereits untersucht wurden.

Tabelle 5: Umgangssprachliche Begriffe in *Königinnen*

ugs. Begriff	Seite	Bedeutung	Wörterbuch	Seite
angraben	60	ansprechen, belästigen	Duden	202
kapieren	14	fassen, begreifen, verstehen	Duden	600
kriegen	12	erhalten, bekommen	Duden	655
Pfeife	44	ängstlicher Mensch, Versager	Duden	827
pingelig	35	kleinlich, empfindlich	Duden	835
sauer	11	verärgert	Duden	929
stocknüchtern	83	völlig nüchtern	Wahrig	1233
todlangweilig	44	sehr langweilig	Wahrig	1281
eine verkalkte Alte	15	die geistige Frische verlieren	Duden	1125
verpfuschen	78	verderben	Duden	1130

7.3.6.2 Anglizismen

Außer *Job* (24), der bereits bei *Faserland* erwähnt wurde, befanden sich in *Königinnen* insgesamt drei englische Lehnwörter, die wieder in *Schülerduden. Fremdwörterbuch* nachgeschlagen wurden.

Tabelle 6: Anglizismen in *Königinnen*

Anglizismus	Seite	Bedeutung	Seite
cool	53, 66, 97	hervorragend	115
Lift	97	Fahrschein	309
shoppen	95	Einen Einkaufsbummel machen	472

Neben der Umgangssprache sind bei Naters keine sprachlichen Besonderheiten zu finden. Ein Kennzeichen für ihren Roman sind jedoch häufig vorkommende umgangssprachliche Redensarten wie z. B. *es geht die Post ab* (57), *jdm. etw. aus der*

Nase ziehen (59), *ein paar hinter die Löffel geben* (124), *einen drauf machen* (127) sowie *sich ordentlich die Nase pudern* (127), wobei auch derbe Wörter oftmals zu beobachten sind.

7.3.7 Schlussbetrachtung

Elke Naters schildert in *Königinnen* eine langjährige Frauen-Beziehung zwischen Marie und Gloria, die nur solange funktioniert, bis ein Mann auftaucht. Da Gloria auf gewisse Art und Weise egoistisch ist und Marie nur für sich selbst haben möchte, gönnt sie ihr nicht nur keine Beziehung mit ihrem besten Freund Martin, sondern auch keine Beziehung allgemein. Denn Marie würde dann ihr Glück genießen und Gloria wäre allein, obschon sie längst ihr Glück fand. Marie versteht allerdings nicht, warum sich Gloria für sie nicht freuen kann und deshalb wird die Atmosphäre zwischen beiden Frauen so gespannt, sodass dies schließlich zu einem Streit führt. Da aber ihre problematische Beziehung etwa wie eine Abhängigkeit ist, entscheidet sich Marie bald ihren netten Freund Wolfgang zu verlassen und versöhnt sich wieder mit Gloria. Gemeinsam schätzen sie ihre oberflächliche Freundschaft, die alles überleben kann und die für die beiden mehr bedeutet als eine wert- und liebevolle Beziehung mit einem Mann.

Wie im Kapitel 7.3.4 erwähnt wurde, wird im Roman auf Sex verzichtet. Da bei den Freundinnen keine Sexualität als Thema ihres Gespräches vorkommt, kann man nur vermuten, welche Rolle sie für beide spielt. Weil sowohl Marie als auch Gloria in erster Linie ihre Freundschaft, Kleidung und Liebe schätzen, hat wahrscheinlich der Sex für beide Frauen nur eine sekundäre Bedeutung.

Fraglich – an dieser Stelle – ist das Thema der Skepsis der Protagonistinnen. Nur kurz zweifelt Marie an ihrer Zukunft mit Wolfgang, was jedoch schnell vorübergeht. Bei Gloria ist überhaupt keine Skepsis nachzuweisen.

Elke Naters schrieb einen Roman für Frauen, die sich möglicherweise in vielen Situationen mit „Königinnen“ identifizieren können. Doch es handelte sich um keine richtigen Königinnen, sondern um zwei neidische, geizige und oberflächliche Frauen, deren Art von Freundschaft und auch die Welt, in der sie leben, die Autorin in großem Ausmaß ironisierte. *Königinnen* ist daher ein Werk, das der Trivialliteratur nicht zugeordnet werden kann.

7.4 Benjamin von Stuckrad-Barre: *Soloalbum*

7.4.1 Zu Leben und Werk des Autors

Der jüngste Pop-Autor – Benjamin von Stuckrad-Barre – wurde am 27. Januar 1975 in Bremen geboren, aber lebt zurzeit in Berlin. Mit 18 Jahren fing er



Quelle 4: <http://www.bz-berlin.de>

an, als freier Autor zu arbeiten, später war er tätig als Kolumnist bei verschiedenen Zeitungen (Rolling Stone, FAZ, taz) und als Gagschreiber für die „Harald-Schmidt-Show“. (vgl. Dreier 2005: 82)

1998 veröffentlichte er sein Debüt *Soloalbum*, das sofort zum Bestseller wurde und Stuckrad-Barre zum Idol der Popliteratur machte. Auf seinen ersten Roman folgten weitere Werke wie *Livealbum* (1999), *Remix 1* (1999) oder der Erzählband *Blackbox*, der in 2000 erschien. Jener präsentiert eine Sammlung verschiedener Texte: Märchen, Gedichte, Collagen aus Zeitungsartikel usw. Ein Jahr später schrieb Stuckrad-Barre eine weitere Textsammlung – *Transkript* (2001), wobei zwei Jahre darauf noch sein erster Dokumentarfilm „Ich war hier“ entstand. Im Jahre 2003 startete ebenso die Verfilmung seines Erstlings *Soloalbum* in den deutschen Kinos. (vgl. ebd., S. 82)

Seitdem schuf Stuckrad-Barre noch zahlreiche Werke, wie z. B. das in 2005 erschienene Buch *Was. Wir. Wissen* und sein aktuellstes Buch *Auch Deutsche unter den Opfern* (2010). (vgl. <http://www.stuckradbarre.de/biografie.php>, 1.6.2014)

7.4.2 Inhaltsangabe

Mit 23 Jahren beschrieb der Autor das Schicksal eines namenlosen, knapp zwanzigjährigen Protagonisten, der nach vier Jahren von seiner Freundin – Katharina – per Fax verlassen wurde und der versucht, damit zurechtzukommen. Zum einen probiert er, Katharina durch kurzfristige „Solo-Gelegenheiten“ zu vergessen, zum anderen macht er alles mögliche, um sie zurückzugewinnen: Benimmt sich anständig, macht Fitnesssport und zieht wegen ihr sogar in eine andere Stadt. All das hilft allerdings nicht, denn auch

aus dem offenen Ende wird dem Leser klar, dass der Ich-Erzähler mit Katharina nicht mehr zusammenkommt.

7.4.3 Problematische Beziehungen

Erst im Moment des Verlustes begreift der Protagonist, was alles für ihn Katharina bedeutete: „[...] als sie weg war, wurde sie mehr und mehr zur Traumfrau. Immer mehr schöner, immer klüger.“ (198) Und erst nach vier Jahren beginnt für den Ich-Erzähler eine Beziehung, die allerdings seit langem vorbei ist. (vgl. Nürnberg 2008: 34)

Zum einen hält der Oasis-Fan Diät und glaubt, dass er mit einem neuen Äußeren Katharina zurückgewinnen kann. Zum anderen greift er ständig in ihr Leben ein, ruft sie an und fährt spontan zu ihr. Dennoch hat man eher den Eindruck, dass ihn die Tatsache stört, dass Katharina diejenige war, die die Beziehung beendete, als dass er sie „als Person wirklich vermisst“. (Nürnberg 2008: 40)

„Das Schlimmste ist wohl, dass nicht ich das Licht ausmachen durfte [...]“⁷

Nachdem der Protagonist merkt, dass er bei Katharina keine Chance mehr hat, probiert er, sie zu vergessen und sich neu zu verlieben. Da aber weder eine namenlose Freundin seines Bekannten Alf noch Nadja – „Sie hat in ihrer Wohnung ÜBERHAUPT KEIN Bücherregal.“ (183) – seinen Ansprüchen entsprechen, kehrt er in seinen Gedanken immer wieder zurück zu Katharina und will komplett isoliert von der Welt leben. (vgl. Baßler 2002: 104)

Er behauptet, er habe keine Freunde, doch neben Alf spielen noch Martin, David und Christian eine gewisse Rolle. Alle drei charakterisiert er allerdings nur über Musik, die in den zwischenmenschlichen Beziehungen zum Auswahlkriterium wurde und die entweder über Sympathie oder Antipathie entscheidet. Über seine Gefühle – sowohl zu seinen Freunden als auch seinem ältesten Bruder, der sein Leben durch eine Ehe ruinierte – erfährt man jedoch nichts. (vgl. Nürnberg 2008: 34)

7.4.4 Sex

Eine wichtige Rolle im Leben des Protagonisten spielt Sexualität, die jedoch streng von Liebe unterschieden und als reine Triebbefriedigung oder „Mittel

⁷ von Stuckrad-Barre, 1999, S. 70. Von jetzt an wird bei der Zitation aus diesem Werk die entsprechende Seitenzahl direkt im Text angegeben.

gegen Langeweile“ (Nürnberg 2008: 40) betrachtet wird. Dies führt schließlich dazu, dass der Ich-Erzähler sich nach Sex auch außerhalb einer Beziehung sehnt und untreu wird.

„Ich habe sie betrogen, ich habe anderweitig umgeschaut, mich nicht um sie gekümmert [...].“ (16)

Ein Leben ohne Sex kann er sich überhaupt nicht vorstellen. Er bedeutet für den Protagonisten nur einen Zeitvertreib, was folgende Zitate beweisen:

„Lust auf Sex habe ich eigentlich überhaupt nicht. Ich gehe jetzt aber mit einer Frau mit, sie hat große Titten, [...].“ (115)

„Dann, zwei Tage später schon, hat Simone angerufen, ich soll zurückrufen. Ich bin so froh, dass irgendwas passiert. Ich weiß nicht, was sie will, aber ich will Sex. Ich nun wieder. Na ja. Muss man verstehen.“ (176)

Für den Ich-Erzähler spielt endlose Liebe keine bedeutende Rolle, doch um mit einer anderen Frau Sex zu haben, „muss [er] zumindest warten, bis es dunkel ist. Dann stell[t] [er sich] einfach vor, Katharina sei ein bisschen rundlich geworden und rede ziemlichen Scheiß“ (182), was seine Gefühle ihr gegenüber zeigt.

7.4.5 Skepsis

Sylvia Nürnberg (2008: 34) beschreibt den Protagonisten als einen – gegenüber der Umwelt – skeptischen Menschen, der fast jede neue Person analysiert und sie in Gruppierungen einordnet:

„[...] ich gehe die Straße lang und notiere einfach mal der Reihenfolge nach: [...] – Ein sehr tragischer Opernsänger, der das Münzgeld, das die Leute ihm hinwerfen, zornig fortschleudert, dabei die Darbietung jedoch keineswegs unterbricht [...] – Eine völlig verwahrloste Jesustante, die immer schreit „Das Wichtigste, JESUS! Das Wichtigste“ [...] – Zwei Typen – garantiert Studenten – in riesigen Paprikahüllen aus Plastik, die einem Chips aufdrängen [...] – Ein auf den ersten Blick normaler „n paar Groschen für was zu essen“ – Rufer, der allerdings [...] ausgerechnet mich dann fragt, [...]. Dann ist mein Bock voll.“ (99-101)

Hans J. Zeli (in Nürnberg 2008: 34) spricht wiederum über einen Ich-Erzähler, dessen „stark[e] pessimistische Weltsicht“ (ebd., S. 34) und Arroganz ihm ermöglichen, „sich nicht genauer mit sich selbst beschäftigen zu müssen“ (ebd., S. 34). Dies beweist auch seine Selbstreflexion, die jedoch nur an der Oberfläche geschieht.

7.4.6 Die Sprache

Die Sprache, die der Erzähler verwendet, hat – laut Mehrfort (2011: 144) – einen wesentlich stärkeren Mündlichkeitscharakter als der Protagonist in Krachts *Faserland*. Sowohl sie als auch Sylvia Nürnberg stimmen darin überein, dass es dem *Soloalbum*-Leser scheint, sich im Kopf des Protagonisten zu befinden und seine Gedanken lesen zu können. Dies ermöglicht v. a. die Erzählweise, die dem Leser unmittelbare Realität erscheinen lässt.

Den mündlichen Charakter im Roman verstärkt nicht nur die Alltagssprache – sprich Umgangssprache – ,sondern auch derbe Jugendsprache bzw. Comicsprache, auf die noch eingegangen wird.

7.4.6.1 Umgangssprache

Wie bei den vorherigen Pop-Werken, wurden auch bei *Soloalbum* viele Begriffe mithilfe von DUDEN Bd. 1 und von *Wahrig. Deutsches Wörterbuch* untersucht, von denen 15 als ugs. bewiesene in der vorliegenden Tabelle zu sehen sind.

Tabelle 7: Umgangssprachliche Begriffe in *Soloalbum*

ugs. Begriff	Seite	Bedeutung	Wörterbuch	Seite
bekloppt	20	dumm	Duden	261
belfern	145	keifend schimpfen	Duden	262
brabbeln	76	undeutlich vor sich reden	Duden	291
buddeln	233	graben	Duden	299
doll	85	toll	Duden	354
Flimmerkiste	113	Fernsehgerät	Duden	442
grienen	141	grinsen	Duden	503
knauserig	75	geizig	Wahrig	755
Murks	69	unordentliche Arbeit	Duden	755
plumpsen	175	dumpf fallen	Duden	841
Quatsch	15	dummes Gerede	Duden	872
Rabatz	14	Krawall, Unruhe	Duden	875

ugs. Begriff	Seite	Bedeutung	Wörterbuch	Seite
tapsig	141	ungeschickt	Wahrig	1263
umkrepeln	135	völlig ändern	Duden	1095
vertrackt	239	ärgerlich	Duden	1135

7.4.6.2 Anglizismen

Einen unentbehrlichen Bestandteil des Romans stellt die englische Sprache dar. Neben Wörtern wie *Typ* (15) oder *Job* (19) lassen sich jedoch nicht mehr viele weitere Anglizismen finden: Zu den wenigen gehören z. B. *Baby* (17), welches man als Anrede für Liebling versteht, sowie *Comeback* (120), das „Rückkehr“ bedeutet.

„We don't talk about love, We only want to get drunk“ (78)

Benjamin von Stuckrad-Barre versieht seinen Roman mit vielen englischen Zitaten sowie einzelnen Wörtern, die meistens mit dem Text verschmelzen. Dadurch entsteht im Endeffekt eine Sprach-Mischung, die das Werk noch interessanter macht:

„[...] she's kaputt, too.“ (76)

„Aber erst mal machen wir it happen.“ (76)

„[...]], weil es eben just solche Hits sind.“ (162)

„[...]], da wird andernorts schon munter ausgestellt und eröffnet. Fuck. (237)

7.4.7 Schlussbetrachtung

Wie schon erwähnt wurde (vgl. Kap. 7.4.6), lässt sich die Sprache in Struckrad-Barres *Soloalbum* nicht nur durch die Umgangssprache, sondern auch durch Jugend- und Comicsprache charakterisieren, die durch zahlreiche Onomatopoeica geprägt ist. Die Sprachgestaltung macht den Leser – so Mehrfort (2008: 145) – überrascht, denn in einem literarischen Werk erwartet man eine solche Art der Sprache nicht.

„Gleich stehen sie von meinem Bett. *Gronkwrömmm*.“ (13)

Im Roman tauchen viele derbe Wörter auf – wie z. B. *Wichser* (21), *pissen* (52), *frisst* (91) oder *versauen* (135) – und als Ganzes wirkt das Pop-Werk von Benjamin von Stuckrad-Baare als eine „authentische Wiedergabe von gesprochener Sprache“ (Mehrfort 2008: 145).

Sein namenloser Ich-Erzähler distanziert sich von der Welt, nachdem Katharina mit ihm Schluss machte. Man erfährt nichts über seine Beziehung zu den Eltern, Geschwistern bzw. seinen drei besten Freunden und schließlich ist auch nicht klar, wie die Beziehung mit Katharina war und woran sie scheiterte. Die Beziehung mit einer namenlosen Freundin seines Freundes Alf endet, noch bevor sie beginnen konnte, wobei auch die Beziehung mit Nadja kurz nach ihrem Anfang unterbrochen wird und später nicht mehr funktioniert: Denn Nadja scheint – im Vergleich zu Katharina – ungebildet und dumm zu sein, was die Kriterien des Protagonisten nicht erfüllt.

Falls man diese kurzen Begegnungen als Beziehung betrachten würde, wären diese problematisch v. a. wegen des Ich-Erzählers, der selber problematisch zu sein scheint. Er sucht permanent Fehler bei anderen Menschen und sehnt sich nach einer idealen Frau, die es in seiner Umgebung nicht gibt. Seine ehemalige Beziehung mit Katharina ist schwer zu beurteilen, denn der Protagonist beschreibt sie meistens im idealisierten Licht, obschon es da wahrscheinlich mehrere Probleme gab, die zum Ende der Beziehung führten. Allgemein werden allerdings nicht die Beziehungen problematisch gefunden, sondern der Ich-Erzähler.

Seine Einstellung zum Sex bzw. zur Liebe lässt sich schnell zusammenfassen. Wie im Kapitel 7.4.4 erörtert wurde, wird die Sexualität im Roman nicht an Liebe gebunden, sondern sie dient bloß zu reiner Triebbefriedigung.

Während der ganzen Handlung steht der Ich-Erzähler allen und allem skeptisch gegenüber und kritisiert Menschen in seiner Umgebung, womit er auch seine Überlegenheit verdeutlicht. (vgl. Nürnberg 2008: 34)

Soloalbum gehört zur Trivilliteratur, denn es handelt sich um einen Roman, dessen vorhersagbarer, schablonenhafter, aber unterhaltsamer Inhalt seinen Zweck nach dem ersten Lesen erfüllt.

7.5 Fazit

7.5.1 Trivilliteratur

Aus der bereits erfolgten Analyse lässt sich zusammenfassen, dass *Soloalbum* der Trivilliteratur zugeordnet werden kann. In *Faserland* und *Königinnen* sowie – allerdings nur teilweise – in *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot* konnten zwar ebenfalls „triviale Merkmale“ nachgewiesen werden, aber aufgrund der tieferen

Bedeutung, die in die Texte hineininterpretiert werden kann, werden jene in dieser Arbeit nicht als Trivilliteratur betrachtet.

7.5.2 Problematische Beziehungen

Problematische Beziehungen lassen sich sowohl beim namenlosen *Faserland*-Erzähler beobachten als auch bei einer von Bergs Protagonistinnen – Nora, – deren Figur für die Analyse ausgewählt wurde. Ihre Beziehung scheiterte daran, dass sie ihr momentanes Glück nicht ertragen konnte und nicht glauben wollte, dass die Beziehung – die nicht ganz ihren Träumen entsprach – eine Zukunft hätte. Krachts Ich-Erzähler zeigte wiederum Interesse an Freundschaften bzw. Beziehungen, nur solange sie problemlos funktionierten und er daraus profitieren konnte (Alkohol, Drogen).

Bei Naters' „Königinnen“ handelte es sich um eine fragliche Freundschaft mit Höhen und Tiefen. Da sich Probleme der beiden Freundinnen immer nur scheinbar lösen ließen, wurde ihre Beziehung ebenso als problematisch bezeichnet. Keine Problematik findet man bei dem namenlosen *Soloalbum*-Protagonisten, dessen ehemalige Beziehung mit Katharina eher idealisiert wurde und dessen weitere Bekanntschaften nicht als Beziehungen betrachtet werden können.

7.5.3 Sex

Bis auf Naters' *Königinnen* spielte in allen Romanen Sexualität eine gewisse Rolle, obschon in jedem Werk eine andere: In *Faserland* ging es um Unterhaltung, in *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot* nutzten die Figuren Sex, um ihre Einsamkeit zu verdrängen, und in *Soloalbum* wurde Sex zu einer reinen Triebbefriedigung. Eines haben diese drei Werke allerdings gemeinsam: Die Sexualität wurde streng von der Liebe getrennt.

7.5.4 Skepsis

Außer in *Königinnen* tauchen sowohl bei Kracht als auch bei Berg und Stuckrad-Barre skeptische Protagonistinnen und Protagonisten auf, deren unaufhörliche Kritik an Umgebung und Gesellschaft und das Misstrauen in die Menschen zu Zweifel führen. Die Figuren fürchten nicht nur um ihre Zukunft, sondern haben auch Angst vor der Realität, die im Gegensatz zu den Träumen und Wünschen sehr hart zu sein scheint.

7.5.5 Die Sprache

Bei allen Werken wurde bewiesen, dass es sich um umgangssprachliche Texte handelt, die sich oftmals mit anderen Varietäten mischen (Vulgarismen, Jugendjargon). Nicht in allen Romanen kann man jedoch ein häufiges Vorkommen von Anglizismen bestätigen. Der größte Anteil von englischen Lehnwörtern lässt sich bei Krachts *Faserland* sowie bei Bergs *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot* beobachten. Im Vergleich dazu ist der Anteil von Anglizismen sowohl in Stuckrad-Barres *Soloalbum* als auch und vor allem in Naters' *Königinnen* nur minimal.

Die bereits erwähnten Ergebnisse der Analyse haben zwar bewiesen, dass *Faserland* sowie *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot*, *Königinnen* und *Soloalbum* in vielen Pop-Merkmalen übereinstimmen, doch in den untersuchten Punkten meistens auseinandergehen. Aufgrund dieser Analyse kann nun abschließend festgestellt werden, dass es keine einheitliche Poetik des literarischen Pops gibt.

8 Popliteratur im Deutschunterricht

Der folgende Teil der Arbeit widmet sich verschiedenen Vorschlägen zur Didaktisierung der vorher erwähnten Werke. Zunächst hat es sich als sinnvoll erwiesen, alle vier Bücher der deutschen Popliteratur einzelnen Jahrgängen der höheren Gymnasialstufe in Tschechien zuzuordnen und daraus auch gleichzeitig ein fächerübergreifendes Projekt zu entwickeln.

Es haben jedoch gewisse Bemerkungen bei einem Praktikum diese Idee geändert. Bei allen Teilnehmern des deutschen Unterrichts haben sowohl interaktive als auch rezeptive und produktive sprachliche Fertigkeiten gefehlt⁸ – sprich sie konnten ihre Ideen, Meinungen oder Einstellungen weder schriftlich noch mündlich zum Ausdruck bringen oder sie vertreten. Sie hatten Schwierigkeiten mit unbekanntem Wörtern, die sie trotz des gewonnenen Wortschatzes hätten ableiten können und konnten keinen kohärenten Text zum bestimmten Thema selbst verfassen. (vgl. RVP G 2007: 16)

Dennoch wurde versucht, zwei didaktische Vorschläge in zwei Jahrgängen des Gymnasiums umzusetzen, denn schlechte Leistungen können schließlich nicht für jede Klasse vorausgesetzt werden. Deshalb wird davon ausgegangen, dass auch folgende Ideen realisierbar sind.

Die nächsten beiden Didaktisierungsideen wurden aus unterschiedlichen Gründen an zwei unterschiedlichen Universitäten situiert. Zum einen arbeitet man hier mit Menschen, die sich ohne Probleme auf Deutsch unterhalten können sollten, zum anderen handelt es sich im Fall des *Soloalbums* und *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot* um Bücher, die teilweise anstößige Szenen enthalten, die nicht für jede Altersgruppe geeignet sind.

Die im Text dargestellten Situationen basieren auf wahren Erlebnissen, die jedoch noch ein bisschen abgeändert wurden. Alle Aussagen oder Kommentare sind an das alltägliche Leben angepasst und erzeugen somit eine stärkere Bindung zu den Charakteren und einen besseren Zugang zum Lesen selbst.

⁸ Ausgangspunkte des fremdsprachigen Unterrichts, die im Kurikulum beschrieben sind und die für alle Gymnasien in der Tschechischen Republik verbindlich sind.

8.1 *Faserland*

Das erste Popliteraturwerk hätte sich ursprünglich am besten für den letzten Jahrgang eines tschechischen achtjährigen Gymnasiums geeignet. Gewählt wurde jedoch der vorletzte, denn im achten Jahrgang hat man mit der Vorbereitung auf das Abitur viel zu tun und es bleibt oftmals nicht die Zeit noch eine Lektüre mit einzuplanen.

Im vorliegenden Beispiel wird also mit siebzehn- oder achtzehnjährigen Schülerinnen und Schülern gearbeitet, die mittlerweile das Sprachniveau B1 erreicht haben. Es handelt sich um den Deutschzweig, was bedeutet, dass die Schüler Deutsch als erste Fremdsprache gewählt haben. Dadurch kann man auch annehmen, dass mehrere von ihnen Interesse an der deutschen Sprache und an deutschsprachiger Literatur haben. Denn dieser sind sie voraussichtlich schon einmal im Rahmen des Tschechisch-Unterrichts begegnet.

Der Deutschunterricht erfolgt in drei Wochenstunden á 45 Minuten. Dazu findet einmal pro Monat eine 90-minütige Konversationsstunde statt, die als Unterstützung und gleichzeitig als Vorbereitung für das kommende Abitur dient. In der Phase des Literaturunterrichts wird sie jedoch zweimal für dessen Zweck und sowohl für die Planung als auch die Ausführung schriftlicher Aufgaben genutzt.

In regelmäßigen Abständen treffen sich 14 Deutschschüler, die schon seit Anfang des neuen Schuljahres wissen, dass sie an einem Leseprojekt teilnehmen werden. Als Produkt ihrer Arbeit entsteht am Ende eine Pinnwand mit verschiedenen Materialien, die die Lehrkraft mit Hilfe von Bildern des Autors und weiteren vorbereiteten Aufschriften während der Schülerarbeit schmückt.

Bewertet werden die einzelnen Teilaufgaben und die Schlussrezension, wobei auch die Beteiligung bei der Partnerarbeit beobachtet wird. Dazu dient ein Bewertungsbogen, in dem inzwischen Teilfragen beantwortet werden, um sich in der Arbeitsphase der Schüler besser orientieren zu können, um objektiv zu bleiben und einfacher zur Endnote zu kommen.

Um mit *Faserland* im Unterricht arbeiten zu können, muss man aber zuerst die Frage nach dem „Was ist Popliteratur?“ beantworten! In der Tschechischen Republik ist dies kein verbreiteter Begriff. Viele kennen zwar Popmusik und können bestimmt eine Menge ihrer Interpreten aufzählen, wenn es aber um Popliteratur und ihre Vertreter geht, sieht es eher schlecht aus.

Die erste 90-minütige Unterrichtseinheit wird in drei Abschnitte aufgeteilt:

- Pop und Popliteratur (10 Minuten)
- Christian Kracht (5 Minuten)
- Besprechung des Werkes durch verschiedene Aufgaben (75 Minuten)

Der nächste zweistündige Unterricht dient als freier Raum für eine schriftliche Aufgabe (Rezension) und eine anknüpfende Diskussion, nach der die gemeinsame Arbeit allgemein zusammengefasst und bewertet wird („Habe ich etwas Neues gelernt? Was hat mir Spaß gemacht, was nicht?“ usw.).

Für den Unterricht benötigt man, außer der oben erwähnten Pinnwand mit Aufschriften und Bildern, einen CD-Player mit einer CD von den Beatles, drei Bilder mit Christian Kracht, eine große Landkarte von Deutschland, Arbeitsblätter mit leerer Deutschlandkarte, DIN-A1- und A4-Blätter, Filzstifte und bunte Sticker.

Unterrichtsziele, die im Fokus stehen sollen, lassen sich folgend formulieren: die Schüler können den bis jetzt erlernten Wortschatz benutzen, um die Handlung mündlich zusammenzufassen sowie um die Charaktere und deren Beziehungen zur Hauptfigur zu beschreiben. Sie verorten auch geographisch die literarischen Schauplätze aufgrund ihrer Kenntnisse in der Landeskunde und entwickeln zum Titel des Buches vielfältige Theorien. Beim Schreiben nutzen die Schüler bereits bekanntes Wissen über die Sprache und den Stil (im vorliegenden Fall der analytische/publizistische Stil) und schreiben mit ihrer Hilfe einen kohärenten und grammatisch richtigen Text in der Form einer Rezension.

8.1.1 Pop und Popliteratur

Der Einstieg in den Unterricht beginnt mit einer CD-Aufnahme des Beatles-Songs „*Help*“. Da die Schüler diesen Song bestimmt kennen, hören sie ihn nur eine Minute. Dieses Lied gilt sowohl als Motivation als auch Einleitung zum Pop, denn folgende Fragen drehen sich um das ursprüngliche Wort „populär“, das die Schüler erraten und erklären sollen.

„Wisst ihr, welche Band ihr gerade gehört habt? Könnt ihr Vermutungen anstellen, wann diese Band ihren Höhepunkt erlebt hat und welchem Musikgenre das Lied angehört, welches wir gerade gehört haben?“ Das alles sind Fragen, die die Schülerinnen und Schüler eventuell nicht beantworten können. Dennoch könnte es

möglich sein, dass die Antwort fällt, dass es sich um „Popmusik“ aus den 1960er Jahren handelt. Warum es ausgerechnet Pop bzw. Popmusik ist, müssen die Schüler versuchen mit Hilfe des Songs zu beantworten. „Ist der Song beliebt oder ist eigentlich die Band beliebt? Sind die Beatles bekannt?“ Der Zweck dieser Fragen ist eben, Pop als eine Abkürzung für „populär zu erklären, d. h. dass die meisten Sachen, die populär sind, auch beliebt und einer breiten Masse bekannt sind. Das ist die primäre Grundlage dieses Wortes, die weiter entwickelt werden kann.

Da nur zehn Minuten für diesen Unterrichtsteil geplant sind, führt die Lehrkraft selbst weiter und schreibt wichtige Stichpunkte an die Tafel, welche die Schüler in ihr Heft übertragen.

„Der Begriff Pop geht auf die englische Vokabel „popular“ zurück. Sowohl das englische als auch das deutsche Wort „populär“ gehen dann auf die gemeinsame lateinische Wurzel „populus“ – das Volk (Tafel) – zurück und es bezeichnet dasjenige, was „dem Volk“ gefällt. Was aber nicht unbedingt populär ist, kann auch Pop sein.

Vor allem geht es oft um eine Provokation (Tafel).

Sowohl die Popmusik als auch die Popliteratur sind durch Texte gekennzeichnet, die sich mit den großen Themen der Menschheit beschäftigen. Es geht um Liebe, Tod, Traurigkeit oder Drogenkonsum (Tafel).

Popliteratur kam nach Deutschland aus den USA schon in den sechziger Jahren (Tafel). Damals ging es aber eher um reine rebellische und kritische Texte (Tafel), die mit „unserer“ (heutigen) Popliteratur nicht viel zu tun hatten. Die neue Popliteratur ist in der Mitte der neunziger Jahre entstanden als Folge der geschichtlichen und der gesellschaftlichen Situation Deutschlands. Sie macht auf gesellschaftliche Probleme aufmerksam und beschäftigt sich vor allem mit Isolation und Entfremdung der Protagonisten von Gesellschaft und Familie (Tafel).

Die Popliteratur der 1990er Jahre schrieben vor allem Autoren und Autorinnen, die fast alle 1965 geboren wurden. Es handelt sich zum Beispiel um Benjamin von Stuckrad-Barre, Sibylle Berg, Elke Naters, Thomas Brussig und vor allem um Christian KRACHT (Tafel).

8.1.2 Christian Kracht

Nachdem die Lehrkraft den Namen „Christian Kracht“ an die Tafel aufgeschrieben hat, zeigt sie den Schülern drei Bilder dieses Autors und gibt ihnen einen kurzen Überblick über dessen Leben.

„Christian Kracht wurde in 1966 geboren und kommt aus der Schweiz. Er hat in den USA studiert und war lange tätig als Journalist für die Zeitungen B.Z. und Tempo.

Was sein Werk angeht, seien zum Beispiel seine Romane *1979*, *Imperium* oder *Ich werde hier sein in Sonnenschein und im Schatten* genannt. Seine Bücher wurden in 19 Sprachen übersetzt.

Im Jahre 1993 hat er den Axel-Springer-Preis für junge Journalisten bekommen, 2009 war es dann der Phantastik-Preis der Stadt Wetzlar.“

Damit wird der theoretische Teil als Grundlage zur Textarbeit abgeschlossen und weiter mit dem Buch gearbeitet.

8.1.3 Besprechung des Werkes durch verschiedene Aufgaben

Es wird davon ausgegangen, dass alle Schüler *Faserland* gelesen haben und dass sie auch das Buch zum Unterricht mitgebracht haben. Sie hatten drei Monate Zeit, um den Roman zu lesen, und sie wissen auch, dass sie sich vor allem auf die Städte und alle Figuren konzentrieren sollten.

8.1.3.1 Erste Unterrichtseinheit

8.1.3.1.1 Inhaltserarbeitung

Obwohl das Werk gut verständlich ist, sollte die Lehrkraft zu Beginn nachfragen, ob es zu irgendwelchen Verständnisproblemen während des Lesens gekommen ist. Sollten es Fragen sein, die man schon beantworten kann, so werden diese geklärt. Bietet es sich an, die Frage zu einem späteren Zeitpunkt zu diskutieren, so vertröstet der Lehrer den Schüler mit dieser Begründung und verspricht allerdings darauf zurückzukommen. Es ist vor allem wichtig den Schülern verständlich zu machen, dass sie nicht alle Wörter verstehen müssen, sondern es hauptsächlich um das Verstehen des Inhalts als Ganzes geht. Um sich zu versichern, dass der Inhalt verstanden wurde, stellt die Lehrkraft Fragen, die sich auf ihn beziehen. Wie zum Beispiel: „Welche Charaktere findet ihr im Buch? Wie heißt die Hauptfigur? Ist sie jung oder alt? Was wäre eine typische Charaktereigenschaft dieser Figur? Unternimmt die Hauptfigur nur Ausflüge

in Deutschland oder geht sie über die Grenze hinaus? Wie sieht der typische Alltag der Hauptfigur aus? Ist sie zufrieden mit ihrem Leben? Warum empfindet sie die heutige Gesellschaft als degeneriert?“

Diese und weitere mögliche Impulse können zu einem Punkt führen, an dem die Schüler feststellen, dass es um eine Beschreibung einer Reise geht, die ein junger namenloser Ich-Erzähler durch Deutschland bis in die Schweiz unternimmt. Dabei erlebt er viele Exzesse, berichtet von Partys, Freunden und dem Drogenkonsum, wobei er gleichzeitig seinen persönlichen Niedergang erfährt.

8.1.3.1.2 Partnerarbeit

Nach der Zusammenfassung wird weiter zu zweit gearbeitet. Es sollten letztendlich sieben zufällig aufeinandertreffende Paare entstehen, die sich folgendermaßen bilden. In einem Umschlag gibt es 14 Zettel mit Namen aller Orte, welche die Hauptfigur besucht hat. Es handelt sich um insgesamt sieben Orte – Sylt, Meersburg, Frankfurt, München, Hamburg, Heidelberg und Zürich – diese Städtenamen befinden sich in doppelter Ausführung in einem Umschlag. Die Schüler, die den gleichen Städtenamen ziehen, sind somit Partner.

Nach der Verteilung bekommen alle ungefähr 15 Minuten Zeit, um folgende Fragen schriftlich zu beantworten:

„Was kann der Titel des Buches bedeuten?“

„Was stellt ihr euch unter dem Titel vor? (Schreibt eure Vorschläge auf ein Blatt.“)

Es gibt mehrere Möglichkeiten der Rezeption, und deshalb könnten potenzielle Antworten so dargestellt werden:

- a) Eine Möglichkeit wäre, den Titel als „fatherland“ zu lesen, was eingedeutscht so viel bedeutet wie „Vaterland“.
- b) Es kann auch darum gehen, dass sich einzelne thematische Fasern noch nicht zu einem Gewebe, also zu einem zusammenhängenden Text, verdichtet haben.
- c) Der Titel kann auch auf „faseln“ und „zerfasern“ anspielen.

Um Ergebnisse zu sichern oder Ideen zu sammeln, werden diese von den Schülern vorgetragen. Es ist natürlich nicht auszuschließen, dass keine Antworten kommen

oder komplett andere Ideen entstehen, die richtig begründet ebenfalls akzeptiert werden. Die Lehrkraft kann in dieser Phase mit gezielten Impulsen unterstützen und lenken.

8.1.3.1.3 Landeskunde

Im Anschluss bekommt jedes Paar eine leere Landkarte. Die Aufgabe ist, alle sieben im Buch erwähnten Städte richtig einzutragen. Nachdem alle Schüler dies getan haben, werden die Ergebnisse mithilfe einer richtigen Landkarte korrigiert, die der Klassendienst schon vor dem Unterrichtsbeginn geholt hat.

Abb. 1: Leere Landkarte

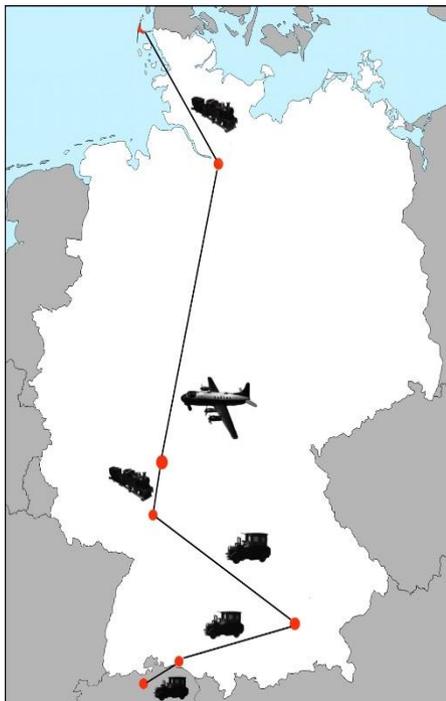
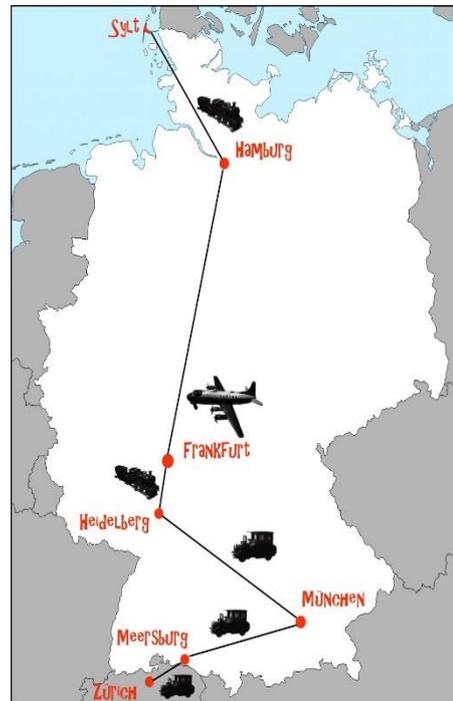


Abb. 2: Das erwünschte Ergebnis



Wie schon erwähnt wurde, hat jedes Paar „eine Stadt“ aus dem Umschlag herausgezogen und wird diese ausgewählt Stadt weiter bearbeiten. Als Nächstes werden erneut Fragen gestellt, die schriftlich beantwortet werden sollen und die sich auf die konkreten Städte beziehen. Diese schreibt die Lehrkraft an die Tafel:

„Welche Charaktere tauchen in den Städten auf und was für eine Beziehung haben sie zu dem Hauptcharakter?“

„Wie werden die Städte bewertet?“

Für diese Aufgabe bekommt jedes Paar ein leeres Papier DIN-A1 (oder noch größer), DIN-A4 und bunte Stifte, damit das Endprodukt, sprich die Pinnwand, optisch ansprechend wirkt.

„Antwortet und versucht auch durch Textstellen zu belegen (wo es möglich ist), die ihr aber nicht auf das große Blatt einträgt, sondern auf das zweite, kleinere.“

So können die möglichen Ergebnisse dargestellt werden:

❖ **SYLT**

- Sergio, Anne und Karin → Karin tritt zweimal auf, hat eine positive Beziehung zu der Hauptfigur („Ich glaube, ich mag Karin ganz gerne.“ S. 19)
- positiv bewertet („Sylt ist eigentlich super schön.“ S. 15)

❖ **HAMBURG**

- Nigel – die Hauptrolle; Freundschaft mit der HF, die sich dann auflöst; immer problematischere Kommunikation
- relativ positiv belegt, die Stadt als „Barbourgrün“ bezeichnet; guter Modestil, Marken und Image („...die richtigen Hamburger Mädchen, blond und so, mit Pferdeschwanz, großem Gebiß und Segelschein.“ S. 29)

❖ **FRANKFURT**

- Alexander → positive Beschreibung – Vergangenheit in Salem
→ negative Beschreibung – Gegenwart
- sehr negativ beschrieben („Unterwegs sehe ich aus dem Fenster, und ich muss mal wieder erkennen, dass keine Stadt in Deutschland hässlicher und abstoßender ist als Frankfurt, nicht mal Salzgitter oder Herne.“ S. 66)

❖ **HEIDELBERG**

- keine Bezugsperson, neue Bekanntschaft – negativ bewertet
- die Stadt – am Anfang positiv belegt, nach einer Party nicht mehr

❖ **MÜNCHEN**

- Unterkunft bei Rollo (Freund aus Internat); wichtige Rolle → Drogen und Partys; die HP wird nicht mehr erkannt, Isolierung des Ichs
- negativ dargestellt

❖ MEERSBURG

- die HF und Rollo; eine Art Selbstreflexion durch Rollo; kein Freundschaftskreis
- positiv dargestellt, die Gegend als toll beschrieben („Es gibt in Deutschland eigentlich nichts angenehmeres als den Bodensee. Überall blühen Blumen.“ S. 120)

❖ ZÜRICH

- Tod Rollos; kein soziales Umfeld → Suche nach einem neuen
- positiv dargestellt („Zürich ist schön.. Das habe ich schon ja oft gehört, dass die Straßen in Zürich so sauber und appetitlich sind, und ich muss sagen, es stimmt wirklich.. Und die Menschen sind freundlich.“ S. 147)

Für die Bearbeitung des ganzen Stoffes wird nur mit 20 Minuten gerechnet, weil alle wussten, dass sie sich genau auf diese Punkte konzentrieren sollen. In den nächsten Minuten wird jedes Paar sein Poster an die Pinnwand hängen und das entstandene Werk darstellen. Belege aus dem Buch, die auf einem DIN-A4-Blatt stehen, werden nur vorgelesen. Sie werden keinen Bestandteil des Posters bilden.

8.1.3.1.4 Debatte

Da das Buch noch nicht ganz besprochen wurde, wird ein Stuhlkreis gebildet und eine Debatte über die im Text wichtigsten Punkte geführt. Die Lehrkraft stellt selbst folgende Fragen:

„Versucht zu erklären, was alle erwähnten Personen gemeinsam haben.“ (Drogen, Alkohol, Geld, Stil)

„Welche Beziehungen herrschen zwischen ihnen und wie verhalten sie sich untereinander?“ (oberflächlich, egozentrisch, kein richtiges Interesse an dem Freund)

„Welche Gefühle verursachen zerstörte Beziehungen?“ (Einsamkeit, falsche Freundschaft, schlechte Kommunikation, Anonymität)

„Ist euch klar geworden, warum der Ich-Erzähler so viel reist und nicht zu Hause ist?“ (Er fühlt sich nirgendwo zu Hause.)

Es kann nur vermutet werden, wie solch eine Debatte enden wird. Es hängt vom Ablauf der Konversation ab, ob sich die Schüler zu Wort melden oder ob sie vielleicht noch ergänzende Ideen dazu haben.

8.1.3.1.5 Cooling-Down

Der Unterricht geht langsam zu Ende und die Lehrkraft weist ihre Schülerinnen und Schüler darauf hin, dass erst nächste Woche das ganze Projekt beendet wird. Bis zum nächsten Unterricht sollen sich alle überlegen, was charakteristisch ist für eine Rezension.

8.1.3.2 *Zweite Unterrichtseinheit*

Damit beginnt auch der zweite Teil des Unterrichts, die nächste 90-minütige Unterrichtseinheit, in der sowohl geschrieben als auch diskutiert wird. An der Tafel wird zunächst eine Mind-Map zum Begriff Rezension erstellt, die durch alle Bemerkungen oder Fakten, die die Schüler während der Woche gefunden haben oder die sie bereits aus dem Tschechischunterricht kennen, vervollständigt wird. Bestmöglich sollte deutlich werden, dass es sich im Fall der Rezension um eine schriftliche und veröffentlichte Form der Kritik handelt.

Schülerinnen und Schüler werden folgend in drei Gruppen eingeteilt und stellen sich vor, sie seien für eine Weile Rezensenten. Gemeinsam versuchen sie eine Rezension über *Faserland* zu schreiben, die ungefähr 300 Wörter beinhalten soll. Jede Gruppe bekommt ein DIN-A4-Blatt und hat 40 Minuten Zeit ihr Werk fertigzuschreiben, das schließlich vorgelesen wird. Daraufhin werden die Texte eingesammelt und das ganze Projekt wird abgeschlossen, wobei der komplette Unterrichtsverlauf noch im Plenum besprochen und beurteilt wird.

8.2 *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot*

Nachfolgend wird der Roman von Sibylle Berg im Deutschunterricht an einer deutschen Universität vorgestellt. Hier handelt es sich allerdings um keinen üblichen Unterricht, sondern um ein Ferienprogramm, welches sich über einen Monat erstreckt und das im Rahmen eines internationalen Germanistikkurses stattfindet. Ungefähr sechzig Menschen aus der ganzen Welt treffen sich an dieser Universität, um Deutsch zu lernen. Anwesend sind nicht nur Studenten und Studentinnen, die Germanistik studieren, sondern auch Deutschlehrer- und lehrerinnen, die neue Erfahrungen gewinnen wollen. Die Altersspanne und das Sprachniveau sind deswegen ziemlich breit gefächert.

Am ersten Tag des Kurses werden alle Kursteilnehmer nach einem Vorstellungsgespräch in fünf Gruppen je nach Sprachniveau aufgeteilt, wobei jede Gruppe ihre eigene Lehrkraft hat, die sie bis zum Ende des Kurses begleiten wird. Der Unterricht findet viermal pro Woche statt, da der fünfte Tag für Ausflüge dient. Eine Unterrichtseinheit dauert 90 Minuten, wobei in der ersten Hälfte Grammatik besprochen wird, verschiedene Textausschnitte und Zeitungsartikel über aktuelle Themen gelesen und aus der Sicht verschiedener Kulturen betrachtet werden. Auch Popliteratur wird hier vorgestellt und gleichzeitig ein kleines Projekt eingeführt, das mit der anderen Unterrichtshälfte zusammenhängt. Dieser Kurs wird dann zusätzlich durch Vorlesungen und Workshops ergänzt.

Folgender konzipierter Unterricht findet in einer C1-Gruppe statt, in der fünfundzwanzig Leute aus zwölf verschiedenen Ländern zusammenarbeiten werden. Da der Germanistikkurs kostenpflichtig ist, wird regelmäßige Teilnahme erwartet, die sowohl das endgültige Zertifikat als auch fünf ECTS-Punkte sichert, welche an der Heimatuniversität anerkannt werden können.

Alle Teilnehmer haben sich bereits kennengelernt, und deshalb kommt es in der ersten Stunde nur zu einer kleinen Vorstellungsrunde und der Plan für den kommenden Monat wird besprochen. Was die ersten 45 Minuten betrifft (allgemein), haben die Teilnehmer freie Wahl und können sich auch selbst Themen überlegen, die sie gerne besprechen wollen. Regelmäßig wird mit Medien gearbeitet, die Sprache wird intensiv gelernt (Alltagswörter, die man im „normalen“ Unterricht nicht erlernen kann; Sprichwörter und Grammatikerscheinungen, die den meisten Schwierigkeiten bereiten) und auch die deutsche Lebensweise wird ihnen näher gebracht.

In der zweiten Hälfte wird jedoch gelesen. Hierbei achtet man nicht nur auf die Entwicklung der Lesekompetenz in der Fremdsprache, sondern es soll allen Kursteilnehmern, sowohl zukünftigen als auch fertig ausgebildeten Lehrern und Lehrerinnen zugleich ein Einblick in Umsetzungsmöglichkeiten verschiedener Unterrichtsmodelle bezüglich Lektüren im Deutschunterricht gewährt werden.

Bei ausgewählten Aufgaben sind konkrete Lernziele folgende: Die Studenten (und andere) führen aufgrund der Lektüre ein Lesetagebuch. Sie stellen die Beziehungen zwischen den Figuren graphisch dar und erstellen auch deren Persönlichkeitsprofil. In Form eines Standbildes stellen sie sogar eine Situation aus dem Buch dar. In der Folge

gestalten die Teilnehmer ein Plakat zu Venedig. Sie sammeln auch Textbelege zum Begriff Glück und verfassen daraufhin ihre eigene Überlegung.

Für die Unterrichtsstunden werden Bücherkopien, Computer mit Internetanschluss, etliche Arbeitsblätter, Bändchen und Kamera oder Buntstifte bzw. Magazine, Scheren und Kleber benötigt.

Das angestrebte Sommerprojekt besteht darin, dass während des ganzen Monats das Buch *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot* gelesen wird, zu dem ein Lesetagebuch in Form eines DIN-A5-Heftes nach und nach entstehen soll. Dieses selbstgebastelte Buch ist quasi ein „persönliches Buch zum Buch“ und entsteht mithilfe von Arbeitsblättern, die die Lehrkraft vorbereitet und austeilen wird. Zusammengehalten wird es durch ein buntes Band, das erlaubt, immer wieder neue Teile hinzuzufügen.

Das Lesetagebuch dient den Lesern nicht nur als ein „Sammelbuch“, sondern auch als eine Möglichkeit, eigene Bemerkungen zur Lektüre zu notieren. Beispielsweise für Kommentare zum Handeln der Figuren, für Textstellen, die bedeutsam erscheinen oder für Ideen zum Text oder zur Weiterführung der Handlung. Gelesen wird entweder leise oder laut, zur Abwechslung werden etliche Kapitel durch ein Hörbuch⁹ akustisch dargeboten oder die Lehrkraft liest vor. Lesen kann man ab und zu auch außerhalb des Klassenzimmers, wenn es sich um stilles Lesen handelt, da somit jedem die Chance geboten wird, im eigenen Lesetempo voran zu kommen. Jeden Tag werden auch alle gelesenen Kapitel besprochen und deren Inhalte kurz zusammengefasst, damit alle Teilnehmer einen einheitlichen Überblick haben. Das Lesetagebuch soll letztendlich bei allen ähnlich aussehen.

Da sich das Projekt über einen langen Zeitraum erstreckt, werden während der Lerneinheiten kurze Zwischenevaluationen eingeschoben. Jeder Teilnehmer äußert sich kurz mit einem oder zwei Sätzen zur gestellten Frage (z. B. „Was gefällt mir bis jetzt?“). Alle anderen Teilnehmer sind während der Äußerung nur Zuhörer. Nachdem jeder seine Meinung gesagt hat, kann über die angesprochenen Probleme diskutiert werden.

Im „normalen“ Schulunterricht würden alle Lesetagebücher regelmäßig kontrolliert und bewertet werden. In unserem Fall bekommt kein Teilnehmer eine Note. Dennoch wird jedes Tagebuch immer einmal von der Lehrkraft angesehen während der

⁹http://www.youtube.com/watch?v=_w2a8eogOJ0, 18.02.2014

Arbeitsphasen, sodass niemand das Gefühl bekommt, man müsse sich keine Mühe dabei geben. Zusätzlich wird auch dieses Projekt im Rahmen des Workshops „Rasende Reporter“¹⁰ beobachtet, objektiv bewertet und einige Vertreter des Lesekurses werden sogar interviewt. Am Ende des ganzen Germanistikurses werden sich also auch ein paar Seiten der Sommerzeitung dem abgelaufenen Leseprojekt widmen.

Sibylle Bergs Roman bietet ziemlich viele Anregungen zu vielfältigen Aufgaben. Erwähnt werden aber nur einige davon. Da es sich um einen langen Leseprozess und eine aufwändige Arbeit für die Lehrkraft handelt, kann man schwer folgende Unterrichtseinheiten in gedachte Abschnitte aufteilen. Eine große Rolle spielt hier nämlich die Ungewissheit, ob alles laufen wird wie geplant und es wird damit gerechnet, dass sich die Lehrkraft öfter der Situation spontan anpassen muss.

Betrachtet man die Idee des Lesetagebuchs, so stellt man fest, dass eine Menge Bücherkopien benötigt wird. Man könnte natürlich mit klassischen Büchern arbeiten, dennoch ist die Idee absichtlich so gewählt, da bei jeder Kopie die Titelseite mit dem Coverfoto und dem eigenen Titel fehlt. Die Studenten und andere Teilnehmer bekommen gleichzeitig mit einer Buchkopie ihre ersten Arbeitsblätter: das Deckblatt ihres Lesetagebuches und ein Blatt mit einem leeren Diagramm.

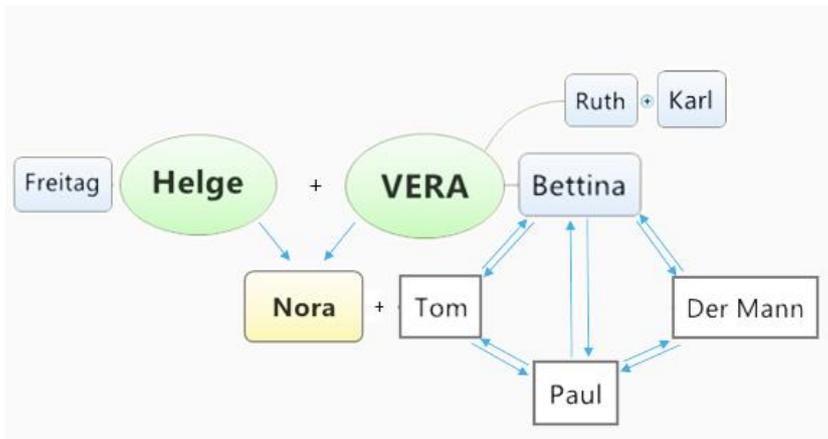
Das Deckblatt enthält nur einige Informationen. Vertreten sind sowohl die Autorin als auch der Verlag und ein Kommentar von Sibylle Berg. Im Titel fehlen jedoch zwei Wörter (*Ein paar Leute suchen _____ und lachen sich tot*), die die Kursteilnehmer entweder während des Lesens oder am Ende des Prozesses ergänzen sollen. Auf dem Cover befindet sich auch ein leerer „Fotorahmen“, in den am Ende des Kurses ein Bild kommt. Dieses Bild wird dann mit dem Originalfoto verglichen. Inzwischen können auch alle Leser ihre Tipps zum Coverfoto in das Lesetagebuch eintragen.

Das Diagramm versteht man als ein Beziehungsmodell, in das allmählich alle Namen der Buchcharaktere eingetragen werden. Da das Buch aus kurzen Kapiteln besteht, die immer aus der Sicht einer anderen Person erzählt werden, dient diese Personenkonstellation als Hilfe, sich im Text und vor allem bei den Beziehungen der

¹⁰Rasende Reporter sind Studenten aller Sprachniveaus, die sich, neben des täglichen getrennten Unterrichts, zweimal pro Woche für zwei Stunden treffen und gemeinsam die Sommerzeitung erstellen, die den ganzen Ferienkurs zusammenfasst und wo interessante Beiträge zu finden sind.

Figuren zueinander besser orientieren zu können. Denn fast alle sind auf irgendeine Art und Weise verbunden, bekannt oder sogar verwandt. Da das Buch gemeinsam gelesen wird, werden auch alle Namen gemeinsam nach der Besprechung in das Diagramm eingetragen.

Abb. 3: Beispiel einer Personenkonstellation



Wie oben erwähnt wurde, bietet der Text verschiedene Optionen für Übungen wie zum Beispiel ein Steckbrief eines Charakters. Im Buch begegnet man zehn Personen, von denen jede etwas Interessantes an sich hat. Die Leser können sich also entscheiden, welche Figur für sie die größte Bedeutung hat, und werden sich in diese Person beziehungsweise in ihre Rolle, einfühlen. Dazu müssen z. B. solche Fragen beantwortet werden: „Wie heißt du? Wie alt bist du? Wo wohnst / lebst du? Wie sieht dein Alltag aus? Was ist dir wichtig im Leben? Was ist dir unwichtig im Leben? Was beschäftigt dich im Moment am meisten? Wie siehst du dich selbst? Was magst du an dir? Was nicht? Hast du Wünsche?“

Jede Figur stellt sich vor und alle Einträge werden im Plenum besprochen bzw. dieselben Figuren werden verglichen.

Die im Buch beschriebenen Personen geraten auch oft in turbulente Situationen. Ausgewählte wichtige Szenen kann man als Standbild¹¹ festhalten, was in Fünfergruppen verlaufen wird. Drei Personen sind die Darsteller, die anderen beiden spielen den Regisseur und seinen Assistenten. Geachtet werden muss vor allem auf Gestik, Mimik, die Körperhaltung und die Stellung der Figuren zueinander, denn Aufgabe ist,

¹¹Eine „eingefrorene“ pantomimische Konstellation, die aus lebendigen Menschen gebildet wird und die eine erstarrte Figurengruppe zeigt, die Personen in einer bestimmten Haltung darstellt.

die Beziehung zwischen den einzelnen zum Ausdruck zu bringen. Ab dem Befehl „freeze“ darf man sich nicht mehr bewegen und in diesem Moment können auch Fotos gemacht werden, die Bestandteil des Lesetagebuches werden. Jede Gruppe beschreibt als nächstes ihr Bild und begründet, warum ausgerechnet diese oder jene Szene ausgewählt wurde.

Die nächste Aufgabe bezieht sich auf eine bekannte Stadt Norditaliens. Die Rede ist von Venedig, das in der Handlung eine bedeutende Rolle spielt. Es ist ein wichtiger Treffpunkt der im Buch erwähnten Figuren, gleichzeitig aber auch ein Ort, in dem die ganze traurige Geschichte endet. Um die Arbeit mit dem Text zu erleichtern, arbeiten alle Teilnehmer in bereits entstandenen Fünfergruppen und erstellen ein Poster über Venedig. Dieses beinhaltet von den Teilnehmern nachgedachte Konnotationen über die Stadt (romantischer Ort, Ort der Liebe usw.) sowie ausgedruckte typische Bilder von ihr. Die fünf gebastelten Posters werden vorgestellt, gegenseitig bewertet und bis Ende des Kurses werden sie die Wände des Klassenraums schmücken. Eine Fotocollage der Poster darf im Lesetagebuch nicht vergessen werden.

Während des Monats können noch weitere Teilübungen erledigt werden, bis das Lesen vorbei ist. Der Titel des Covers kann ergänzt werden oder wurde bereits ausgefüllt (*das Glück*). An dieser Stelle kann man über das Ergebnis (die fehlenden Wörter) diskutieren („Habe ich das erwartet? Hätte vielleicht ein anderes Wort gepasst?“). Man weiß bereits, wie alle Figuren sind oder – besser gesagt – wie sie waren. Was hat für sie aber das Glück bedeutet? Dazu kommt eine Übung, in der in eine Tabelle zu jeder Person deren Einstellung zum Glück eingetragen wird (*Glück ist sowieso nur eine Illusion. Glück ist, wenn man nicht alleine ist.*). „Was bedeutet aber Glück für mich?“ Diese Frage beantworten alle Studenten in einer Überlegung auf einer DIN-A5-Seite, die ebenso in das Lesetagebuch kommt.

Als Abschluss dient eine Aufgabe, bei der das Coverfoto gemacht wird. Jeder kann eine eigene Vorstellung haben, doch gibt es bestimmt auch Menschen, die gerne in einer Gruppe arbeiten. Wer gerne fotografiert, macht ein Foto, wer sich schämt, kann malen, zeichnen oder eine Collage aus einem Magazin erstellen, die der momentanen Stimmung entspricht. Nachdem alle Lesetagebücher fertig geworden sind, dürfen die Studenten das Originalfoto sehen und es mit ihrem eigenen vergleichen.

Letztendlich machen die „Rasenden Reporter“ ein Schlussfoto von allen Studenten und Studentinnen mit ihren Werken, das in die Sommerzeitung kommen wird, und bringen damit den Kurs zum Ende.

8.3 Königinnen

Mit dem folgenden Repräsentanten der deutschen Pop-Literatur wird in einer tschechischen Klasse eines vierjährigen Gymnasiums gearbeitet. Im ersten Beispiel wurde schon erwähnt, dass Popliteratur in Tschechien kein geläufiger Begriff ist. Auch im Deutschunterricht spielt die Popliteratur bisher keine Rolle, und gerade deshalb bietet es sich an, durch dieses Buch die Deutschkenntnisse der Schülerinnen und Schüler zu verbessern.

Da der Roman von Elke Naters verständlich und gut lesbar ist, eignet sich als Zielgruppe der zweite Jahrgang des oben erwähnten Gymnasiums. Idealerweise besteht die Klasse aus acht Schülern, wobei ebenfalls alle wieder Deutsch als ihre erste Fremdsprache gewählt haben. Es handelt sich um ca. sechzehn- oder siebzehnjährige Jugendliche, die laut dem gemeinsamen europäischen Referenzrahmen das Sprachniveau A2+ beherrschen sollten.

Der Deutschunterricht findet dreimal pro Woche statt, wobei es sich bei folgendem Unterricht um zwei einzelne 45minütige Unterrichtseinheiten handelt. Die erste Stunde wird nur dem Thema Popliteratur gewidmet, ihren Merkmalen und dem Lebenslauf von Elke Naters. Die zweite anschließende Unterrichtsstunde dient zur Besprechung des Inhaltes und der Partnerarbeit.

Aufgrund der Kürze des Textes haben alle Schüler nur einen Monat Zeit, um es zu lesen. Als zusätzliche Aufgabe sollen sie sich die Textstellen merken bzw. markieren, in denen über Königinnen geredet wird. Damit wird dann im Unterricht weiter gearbeitet.

Geachtet wird vor allem darauf, wie sich die Schüler vorbereitet haben. Bewertet werden dann sowohl die Ergebnisse der Gruppenarbeit (ein vorbereiteter Dialog) als auch die Hausaufgabe (einen Brief inklusive Charakteristik schreiben).

Für den Unterricht benötigt man entweder einen Unterrichtsraum mit interaktiver Tafel oder einen Laptop mit Internetanschluss, verschiedene CDs (Oasis, Pet Shop Boys..) und *Soloalbum*-Textausschnitte. Weiter bereitet die Lehrkraft Zettel mit Rollenspiel-Themen vor und bringt Magnete mit.

Lernziele, die im Unterricht angestrebt werden, sind diese: Die Schüler können mit Hilfe eines Textausschnittes die sprachlichen Kennzeichen der Popliteratur nennen; sie können ihre Gedanken und Meinungen zum Thema „Königin“ in der Fremdsprache mündlich ausdrücken sowie ein selbstgebasteltes Bild beschreiben und die Handlung zusammenfassen. Sie finden auch (nach vorgegebenen Fragen) relevante Textstellen zum Thema und stellen szenisch eine Situation aus dem Buch dar.

8.3.1 Erste Unterrichtseinheit

8.3.1.1 Popliteratur

Wie zuvor erläutert, dient die erste Unterrichtseinheit als Einstieg in die Popliteratur. Als Impuls wird Musik von Oasis und den Pet Shop Boys verwendet und es wird darauf eingegangen, was eigentlich Pop und der Begriff „populär“ bedeutet.

Da die Schüler wissen sollten, was für eine Literatur sie gelesen haben, berichtet die Lehrkraft über die Entstehung der Popliteratur, über die geschichtliche und gesellschaftliche Situation Deutschlands in den neunziger Jahren und über die wichtigsten Züge der Literatur, die vor allem die Sprache prägen. Kurz werden auch die bekanntesten Autoren vorgestellt, zu denen etwa Christian Kracht, Benjamin von Stuckrad-Barre oder eben auch Elke Naters zählen.

Alle Schüler müssen mitschreiben, denn ihre Notizen werden sie in der zweiten Stunde brauchen.

Um dem Thema näher zu kommen, erhalten die Schüler einen Textausschnitt aus *Soloalbum*, denn es ist eines der besten Beispiele, an denen man sehr gut Merkmale der Popliteratur zeigen kann. Die Schüler können dann also in der Praxis erkennen, dass sich auch andere Werke der Popliteratur gut lesen lassen wegen ihrer lockeren, öfter sogar umgangssprachlichen Art und dass sie Alltagsprobleme und Themen beinhalten, die vor allem die junge Generation betreffen, die sich oft damit identifizieren können (z. B. unglückliche Liebe, kaputte Beziehung).

8.3.1.2 Elke Naters

Der Unterricht wird fortgeführt mit einem benoteten Referat, dessen Thema zum selben Termin wie die Leseaufgabe vergeben wurde, und es wird von einem/einer Schüler/in vorgetragen, der/die sich freiwillig gemeldet hat. Dieses Referat über die

Autorin Elke Naters gilt vor allem als Möglichkeit für schwächere Schüler, die ihre Noten verbessern möchten.

Es wird empfohlen, ein paar Bilder der Autorin mitzubringen, die der/die Referent/in mithilfe von Magneten an die Tafel pinnt. Dann wird ein/e andere/r Schüler/in aufgerufen, um genau zuzuhören, und wichtige Stichpunkte an die Tafel zu schreiben, die der Rest der Schüler mitschreiben soll. Der/die Aufgerufene bekommt nach der Stunde eine Kopie mit den Informationen, um nicht während des Unterrichts den Tafelanschrieb abschreiben zu müssen.

Für wertvoll werden etwa folgende Informationen gehalten:

Elke Naters wurde im Jahre 1963 geboren, ist in München aufgewachsen, hat in Berlin gelebt, und lebt zurzeit mit ihrer Familie in Südafrika. Sie machte eine Schneiderlehre und hat Kunst und Fotografie studiert. Naters' erstes Stück war der Roman *Königinnen* aus dem Jahre 1998, der sehr erfolgreich war. Zu weiteren Werken gehören zum Beispiel *Lügen*, *G.L.A.M.* oder *Justyna*. Romane von Naters drehen sich meist um die Themen *Freundschaft*, *Liebe und Beziehungen*. In den Hauptrollen treten häufig Frauen auf.

Mögliche Notizen an der Tafel:

- geb. 1963
- München, Berlin, Südafrika
- Schneiderlehre; Kunst und Fotografie
- erster Roman: *Königinnen* – 1998
- *Lügen*, *G.L.A.M.*, *Justyna*
- Hauptthemen: Freundschaft, Liebe, Beziehungen

Das Referat wird noch von der Lehrkraft ergänzt, denn Naters schreibt nicht nur Romane, sondern auch kurze Hörspiele, die man im Rahmen der sog. „Wurfsendungen“ hören kann. Dies ist eine gute Gelegenheit, die Autorin aus einer anderen Perspektive kennenzulernen.

Die Wurfsendungen werden seit 2004 in einer Sendung des *Deutschlandradio Kultur* ausgestrahlt, dauern höchstens 50 Sekunden und werden zufällig in die Sendung eingeworfen.

Elke Naters hat unter anderem die Serien *Kurztexte*, *Paardialoge* und *Regeln des Anstands* entworfen.

Die Schüler dürfen selbst auswählen, was sie gerne hören wollen, denn sie sehen an der Interaktivtafel (im Internet), was es dort alles von Elke Naters gibt. Ein gutes Beispiel für Wurfsendungen sind vor allem Naters' *Paardialoge*¹².

Nachdem man einen Dialog gehört hat, wird das Hörverstehen geprüft („Was hast du alles mitbekommen? Gab es dort eher bekannte oder unbekannte Wörter?“) und die Aufnahme folgend nochmal abgespielt. Den Inhalt versuchen dann alle gemeinsam zusammenzufassen. Die Lehrkraft stellt mehrere Teilfragen, die die Schüler absichtlich zu einem bestimmten Weg führen, denn sie sollen herausfinden, welches Thema für die Autorin typisch ist.¹³

Aufgrund einer üblichen, alltäglichen Situation, in der eine Frau mit ihrem Mann wegen der Farbe ihres T-Shirts streitet, stellen alle fest, dass es sich in Naters' Werken um nichts Besonderes oder gar Originelles handelt, denn sie beschreibt das Leben mit seinen Alltagsproblemen, die alle Generationen betreffen. Gleich wird auf zwei Heldinnen, „Königinnen“ Gloria und Marie, hingewiesen, die nämlich abwechselnd nur über ihre Probleme erzählen. Das bedeutet, dass sich *Königinnen* auch nur rund um die Alltagsprobleme dreht.

An dieser Stelle endet die erste Stunde.

8.3.2 Zweite Unterrichtseinheit

8.3.2.1 Brainstorming

Am nächsten Tag wird das Thema mit einer kurzen Wiederholung ins Gedächtnis gerufen und das bisherige Wissen aktiviert, um daran anzuknüpfen. An der Tafel steht bereits eine „Königin“-Überschrift, die zum Brainstorming anregen soll. Jeder hat sicher seit Jahren eine gewisse Vorstellung davon, wie eine Königin aussieht, wie sie sich benimmt, was sie machen darf oder eben nicht. Alle haben bestimmt jede Menge Märchen gesehen oder sogar von den Eltern erzählt oder vorgelesen bekommen. Nun sollen die Schüler ihre Vorstellungen in einer Mind-Map fixieren und daraufhin eine Königin mithilfe von Zeitungsbildern basteln. Alle Bilder werden an der Tafel befestigt

¹²<http://www.dradio.de/wurf/index.php/de/Home/ArchivDetail/id/6> (z.B. *Blau oder Braun*) (20.08.2012)

¹³ Um das Hörverstehen zu überprüfen und die Konzentration der Schüler zu sichern, würde sich anbieten, eine Multiple-Choice-Aufgabe vor dem Hören auszuteilen und sie nachfolgend gemeinsam zu bearbeiten.

und jeder Schüler äußert sich zu seinem Werk. Daraufhin können auch weitere Ideen entwickelt werden, die man an der Tafel markiert. Der Wortschatz wird nachfolgend geklärt und es entsteht ein Teil eines „Bogens“, der erst nach der Inhaltsbesprechung und einer Teilaufgabe geschlossen werden kann.

8.3.2.2 Inhaltserarbeitung

Als Nächstes steht das Buch allgemein im Fokus: „Wie hast du den Roman gefunden? Hat er sich gut lesen lassen oder gab es Schwierigkeiten beim Lesen?“

Das alles wird natürlich achtmal individuell beantwortet, denn dem einen kann es gefallen haben, dem anderen nicht, aber er freut sich trotzdem darüber, dass es doch Lektüre gibt, die man ohne größere Probleme in einer Fremdsprache lesen kann. Andere können dagegenhalten, dass in dem Buch gar nichts passiert.

Eine Geschichtslinie ist jedoch in diesem Fall nicht so wichtig. Im Vordergrund stehen zwei Freundinnen, die abwechselnd von ihren Problemen erzählen und ihre Gedanken und Taten drehen sich nur um Alltagsprobleme.

- „Was ist denn überhaupt ihr tägliches Thema?“
- „Haben sie ein Lieblingshobby?“
- „Wenn sie Schuhe anprobieren, kaufen sie sie auch?“
- „Machen sie auch etwas anderes außer Schuhe anprobieren?“
- „Warum sind sie unzufrieden?“

Diese oder auch andere mögliche Teilfragen führen zu einem Fazit, dass Marie und Gloria jeden Tag über Männer, Kleidung, Alkohol und die enttäuschende Liebe sprechen und ihren Trost in Geschäften suchen, wo sie regelmäßig Markenschuhe anprobieren, für die sie aber kein Geld haben. Anstatt ihr Leben zu leben, ertrinken sie im Selbstmitleid. Auch ihre Freundschaft ist in einem Moment überhaupt nicht so ehrlich, wie man die ganze Zeit vermutet. Beide beneiden sich gegenseitig und sind eifersüchtig aufeinander. Eine ist Single, die zweite hat Familie. Und beide sehnen sich danach, was die andere hat.

„Entspricht nun aber so ein Leben dem Leben einer Königin? Wie sieht eine Königin aus in der Darbietung von Elke Naters?“ Auf diese Frage haben die Schüler Antworten im Buch gesucht. In Plenum werden Textstellen vorgelesen, die die Schüler gefunden haben.

„Dann aber stellte sich heraus, dass die Kundenkarte eine Kreditkarte für das KaDeWe ist. Mit der kann man immer einkaufen. Auch wenn man kein Geld hat. Und das macht Marie immer, wenn sie traurig ist, weil sie kein Geld hat. Dann nimmt sie ihre goldene Kundenkarte und geht ins KaDeWe. Da ist sie Königin mit ihrer goldenen Kundenkarte.“ (Naters 1998: 28)

„Marie geht das genauso. Aber weil wir die goldene Kundenkarte haben, beschließen wir, uns wie Königinnen zu fühlen und nicht wie Schulmädchen.“ (ebd., S. 30)

„Gloria hält mir einen Vortrag über den Richtigen, aber ich höre nicht zu, [...]. Wir gehen zurück auf unsere Plätze, und ich fühle mich wie eine Königin. Über allen.“ (ebd., S. 62)

„Ich kann nicht aufhören, an Gloria zu denken. Das macht mich so wütend, dass ich gegen die Wand laufen könnte. Gloria führt sich auf wie eine Königin. Ständig muss man sie hofieren und umtun und wenn man das einmal nicht tut, dann lässt sie die Löwen los.“ (ebd., S. 110)

Nach dieser Unterrichtsphase kann der zweite Teil des „Bogens“ geschlossen werden, denn der Sinn dieser Aufgabe besteht darin, dass man eigene Vorstellungen mit den Ergebnissen aus dem Buch vergleicht und die Hauptunterschiede aufzeigt, wobei es auch gewisse Dinge gibt, die sowohl eine Königin als auch Maria und Gloria gemeinsam haben: Denn ein hoher Anspruch an ihr Äußeres und der Wunsch nach Reichtum ist bei beiden nicht zu verkennen.

8.3.2.3 Partnerarbeit

Der Unterricht verläuft weiter mit Partnerarbeit. Die Schüler arbeiten jeweils mit dem Tischnachbarn. Jedes Paar lost einen Zettel mit einem Rollenspiel-Thema, das eine Situation aus dem Buch schildert. Aufgabe ist, sich entweder in Marie oder Gloria einzufühlen und zu versuchen, das Thema pantomimisch zu bearbeiten. Nach fünf Vorbereitungsminuten werden alle vier Themen gespielt, wobei die anderen Mitschüler erraten sollen, um welche der Handlungsszenen es sich handelt. Zweite Aufgabe ist dann, zu diesem Spiel einen Dialog zu schreiben. Die Schüler haben ca. 10 Minuten, um sich vorzubereiten.

Als Erstes wird wieder die Situation dargestellt und erst zum Schluss das Thema vorgelesen. Folgend wird besprochen, ob alle richtig geraten haben. Alle vier Gespräche werden auch anschließend benotet.

Rollenspiel-Themen:

Im Geschäft

Gloria liebt Schuhe und will sich ein dunkelbraunes Paar von Patrick Cox kaufen. Sie versteht, dass die Schuhe 168 DM kosten. In Wahrheit sind es aber 298 DM, die sie nicht hat. Wie könnte das Gespräch zwischen der Verkäuferin und ihr verlaufen?

Am Telefon

Marie ruft Gloria an. Sie haben seit langem verabredet, dass sie gemeinsam auf eine Party gehen. Marie sagt jedoch ab, denn sie will mit Susan ausgehen, und das verursacht bei Gloria Eifersucht und Ärger. Wie könnte dieses Gespräch verlaufen?

Im Kindergarten

Gloria bringt ihren Sohn Jimi jeden Tag zu spät in den Kindergarten. Da die Kindergärtnerin schon auf sie böse ist, sagt sie, dass sie beim nächsten Mal mit ihrem Sohn ruhig zu Hause bleiben kann. Trotzdem kommt Gloria wieder zu spät. Was passiert denn? Stellt es in einem Gespräch dar.

Im Bad

Marie ist schon wieder unglücklich verliebt. Sie hat nämlich Paul mit einer unbekanntenen Frau, Roswitha, getroffen und ist deswegen traurig. Sie weint im Bad, aber Gloria kommt, um sie aufzubauen.

8.3.2.4 Merkmale der Popliteratur

Als nächstes wird auf verschiedene Bereiche eingegangen, die man schon in der ersten Unterrichtsstunde besprochen hat. „Kann man auch in Naters' *Königinnen* typische Züge der Popliteratur finden, die wir durch *Soloalbum* (Textausschnitt) entdeckt haben? Was verursacht denn die Tatsache, dass sich der Roman gut lesen lässt? Wie ist die Sprache? Ist sie besonders?“

Dadurch, dass sie sehr einfach, locker und ab und zu durch derbe Wörter gekennzeichnet ist, ähnelt sie der Sprache junger Menschen. Daraufhin können die

Schüler, auch ohne in ihren Notizen nachzuschauen, selbst sagen, dass für die Popliteratur die Verwendung von Umgangssprache typisch ist, wobei die Texte für die jüngere Generation gedacht sind. Nicht nur wegen der Sprache, sondern auch wegen Alltagsproblemen, mit denen sich die Jugend beschäftigt. Sowohl im Leben als auch im Buch stehen Themen (Probleme) wie Aussehen, Markenkleidung, eine gute Position in der Gesellschaft oder Genussmittel wie Drogen oder Alkohol im Vordergrund. In diesem Punkt muss allerdings betont werden, dass *Königinnen* keine Jugendliteratur ist, denn im Werk dreht sich zwar alles um die Alltagsprobleme, aber nicht von jugendlichen Frauen, sondern von zwei 30-jährigen Freundinnen, die sich nur wie Teenager verhalten. Das Genre wird dadurch ironisiert, wobei die Sprache nur zum Mittel wird.

Mit einem Satz zum Schluss des Themas kann zusammengefasst werden, dass Popliteratur ein Stil ist, der in den meisten Fällen die junge Generation ansprechen soll und der auf Themen basiert, die der heutigen Jugend nah sein können, jedoch bei *Königinnen* von Elke Naters sind diese Merkmale kaum nachzuweisen.

8.3.2.5 Hausaufgabe

Kurz vor dem Unterrichtsende bekommen die Schüler noch eine Hausaufgabe, die ebenso benotet wird. Die Aufgabe lautet folgendermaßen:

„Schreibe einen Brief, egal ob an deinen Klassenkameraden oder an jemanden anderen, und berichte auf einer DIN-A5-Seite über deine neue Freundin, die du vor kurzem kennen gelernt hast. Ob sie Marie oder Gloria heißt, entscheidest du.“

Die Schüler werden noch darauf hingewiesen, nicht zu vergessen, den Aufbau einer äußeren wie auch inneren Charakteristik zu wiederholen, die bereits im Tschechischunterricht besprochen wurde. Die Hausaufgaben werden in der nächsten Stunde eingesammelt, korrigiert und bewertet.

8.4 Soloalbum

Im Fall des letzten Popliteratur-Vertreters handelt es sich um ein kontroverses Buch, das durch eine eigenartige Sprache gekennzeichnet ist. Daher wird dieses Buch auch für das vierte Studienjahr der pädagogischen Fakultät einer Universität in Tschechien empfohlen. Studenten und Studentinnen sind ungefähr dreiundzwanzig Jahre alt und studieren Germanistik auf Lehramt in Kombination mit einem anderen Fach

im Rahmen des Masterprogramms. Sie haben bereits ihr Bachelorstudium abgeschlossen und sollten auf dem Sprachniveau C1 sein.

An dieser ausgewählten Universität finden im Rahmen der gegenwärtigen Literatur Vorlesungen zur Popliteratur statt, wobei gleichzeitig auch das pflichtwählbare Seminar *Ausgewählte Werke der Popliteratur* im Angebot steht.

Dieses Seminar besucht man einmal pro Woche und zwar das ganze Semester, d. h. vierzehn Wochen lang. Am Ende des Kurses bekommt man vier ECTS Punkte aufgrund der regelmäßigen Teilnahme, einer Präsentation und eines Portfolios, in dem alle Textausschnitte, Bilder und selbstproduzierten Beiträge enthalten sind. Die Kapazität eines solchen Seminars beträgt höchstens zehn Teilnehmer und als Lehrkraft steht hier ein Muttersprachler zur Verfügung.

In der ersten Unterrichtsstunde bekommen alle Studenten eine Liste mit der Pflichtlektüre, die für jede Person verbindlich ist. Diese Liste bietet sechs verschiedene Werke der deutschen Popliteratur an, die allmählich in den kommenden vierzehn Wochen bearbeitet werden müssen. Der Unterricht verläuft normalerweise unter der Leitung des Lektor oder der Lektorin, viermal werden jedoch die Studenten diese Rolle übernehmen, d. h. zwei von sechs angebotenen Werken werden sie mit ihrem Lektor oder ihrer Lektorin bearbeiten, um zu sehen, wie man verschiedene Gedanken verarbeiten kann.

Das Seminar beginnt also mit Organisatorischem, es werden Gruppen gebildet (zwei zu dritt, zwei zu zweit) und vier Bücher verteilt, die alle lesen müssen und die später als eine Unterrichtseinheit vorgestellt werden. Die ersten Wochen dienen als Einleitung in die Popliteratur bzw. als Besprechung der Informationen, die man während der Vorlesungen wahrgenommen hat: Es werden mehrere Textausschnitte der Popliteratur gelesen und zwei Werke bearbeitet, die auch als Vorlage oder Hilfe zur eigenen Verarbeitung der Bücher dienen können.

Unter den Titeln befindet sich natürlich auch *Soloalbum* von Benjamin v. Stuckrad-Barre, das von einer Zweiergruppe dargestellt wird (weiter als *Student/in 1* und *Student/in 2*).

Die Unterrichtsstunde wird wie bei *Faserland* in durchdachte Abschnitte verteilt:

- Benjamin v. Stuckrad-Barre (10 Minuten)
- Einstieg in die Lektüre (10 Minuten)

- Partnerarbeit (45 Minuten)
- Diskussion (15 Minuten)

Für diesen Unterricht werden sowohl eine interaktive Tafel als auch unbeschriftete DIN-A4-Blätter, Kopien mit Textausschnitten, DUDEN Bedeutungswörterbücher und bunte Sticker benötigt, wobei auch folgende Lernziele angestrebt werden: die Studenten können ihre Gedanken zum Thema in der Fremdsprache formulieren sowie Probleme der Figuren aufgrund der Lektüre-Interpretation wiedergeben und sich zu diesen kritisch äußern. Sie transformieren einen Text mit umgangssprachlichen Elementen in einen rein hochsprachlichen Text.

8.4.1 Benjamin von Stuckrad-Barre

Der Unterricht beginnt mit einer Präsentation über Stuckrad-Barres Leben, wobei die Studenten nicht mitschreiben müssen, denn jene Power-Point-Präsentation ist auf einer gemeinsamen Homepage zu finden, die vor dem Semesteranfang der Lektor oder die Lektorin eingerichtet hat.

SI: „Einen schönen guten Morgen! *S2* und ich haben heute für euch zum Anfang eine Präsentation über Benjamin v. Stuckrad-Barre vorbereitet. Als Nächstes werden wir das Werk von ihm allgemein ansprechen, dann verschiedene abwechslungsreiche Übungen machen und zum Schluss über den Verlauf der ganzen Unterrichtseinheit diskutieren. Macht euch also bitte Notizen und Gedanken, was ihr gut findet oder was man bzw. (didaktisch) anders machen könnte.“¹⁴

S2: „Wir haben uns überlegt, wie wir am interessantesten den Autor des *Soloalbums* vorstellen könnten. Meistens ist man vor dem Lesen gierig auf den Inhalt und man fängt gleich an zu lesen. Wir haben jedoch gleich die allererste Seite des Buches für unseren Unterricht ausgenutzt, denn hier gibt es eine lustige Zusammenfassung zu Barres Leben.“

SI: „*XY*, kannst du uns bitte den ganzen Absatz vorlesen?“

XY: „Benjamin v. Stuckrad-Barre, geboren am selben Tag wie die Ausnahmekünstler Mozart und Tricky: 27. Januar. Allerdings 1975 und in Bremen.

¹⁴ Man könnte beispielsweise auch schon vorher strukturierte Fragebögen austeilen, die sich auf den Unterricht beziehen (Entspricht die Motivation dem Thema? Welcher Teil der Stunde war erfolgreicher? Wie war der Aufbau der Stunde, Abwechslung der Methoden, Tätigkeiten,..?)

Er schreibt für verschiedene Blätter, die allesamt am Kiosk anliegen. Solch einen Kiosk findet man fast überall, Benjamin v. Stuckrad-Barre dagegen meistens in Köln, wo er lebt, wohnt und nie weiß, was er anziehen soll.“ (von Stuckrad-Barre 1999: 3)

S1: „Danke dir! Natürlich hat uns interessiert, für welche Blätter er geschrieben hat. Es handelte sich vor allem um Zeitungen und Magazine wie *FAZ*, *Die Woche*, *taz* oder *Stern*. Dabei hat er auch als Redakteur bei der deutschen Lizenzausgabe der Zeitschrift *Rolling Stone* gearbeitet, als Produktmanager beim Plattenlabel *Motor Music* und als Autor der *Harald Schmidt Show*.

Mit dreiundzwanzig Jahren, im Jahre 1998, schrieb S.-Barre seinen ersten Roman *Soloalbum*, der ihn berühmt machte und der fünf Jahre später verfilmt wurde. Dieser Roman und andere Werke wie z. B. *Wir sind ja nicht so*, *Livealbum* oder *Remix* haben ihm so einen großen Erfolg gebracht, dass S.-Barre zu einem der neuen deutschen Popliteraten der 1990er wurde.“

S2: „Ein paar Jahre kam jedoch ein Bruch, denn St.-Barre hatte Probleme mit Alkohol und dem Drogenkonsum, wozu er sich auch bekannte. Depressionen und intime Momente aus seiner traurigen Lebensphase hat die berühmte Fotografin Herlinde Koelbl gefilmt und in 2004 als Dokumentation *Rausch und Ruhm* herausgegeben. Leider konnten wir diesen Film nicht finden; es wäre bestimmt interessant gewesen, sich ein paar Minuten anzuschauen.“

S1: „S.-Barres Rauschzeiten sind allerdings seit 2006 vorbei und er wohnt nicht mehr in Köln, sondern in Berlin. Im Jahre 2005 hat er für eine Schweizer Sendung *Stuckrad bei den Schweizern* gedreht, in der er sich mit verschiedenen Themen befasste, die ihn als Deutschen interessiert haben.“

S2: „Seit vier Jahren moderiert er die politische Unterhaltungssendung *Stuckrad Late Night*, die bei Tele 5 ausgestrahlt wird und im Jahre 2013 wurde er mit dem „Deutschen Reporterpreis 2013“ ausgezeichnet.“

S1: „Genau. Zum Schluss würde ich noch ein paar weitere von seinen Werken nennen, die nach 2000 entstanden sind. Zu den bekanntesten Büchern gehören v.a. *Deutsches Theater*, *Remix 2* oder *Was.Wir.Wissen*.“

8.4.2 Einstieg in die Lektüre

Zum Einstieg ins Thema und zur Motivation der Studenten wird an der interaktiven Tafel Brainstorming zu *Soloalbum* betrieben. Zunächst wird jedoch eine ca. vierminütige Sequenz vom gleichnamigen Film gezeigt (der immer noch Bestandteil der Präsentation ist), welcher denjenigen, die das Buch z. B. vor fünf Wochen gelesen haben, beim Brainstorming helfen könnte. Die Ergebnisse können natürlich unterschiedlich sein – z. B. Fax, Drogen, unglückliche Liebe, Einsamkeit, Vulgarismen, Oasis, Sex, Befriedigung, Depression, Katharina, Freunde. Erwähnte Begriffe werden daraufhin sowohl als Schlüsselwörter des Buches bezeichnet als auch als typische Merkmale der deutschen Popliteratur (Drogen, Sex, Musik), die den Studenten aufgrund der Vorlesungen bekannt sein sollten.

Die Präsentation geht weiter mit einer wichtigen Aussage:

„Soloalben sind fast immer scheiße.“ (von Stuckrad-Barre 1999: 25)

Es dient vor allem dazu, um bei den Studenten den Gedanken zu wecken, was diese Aussage allgemein bedeuten (im Zusammenhang mit dem Inhalt des Buches) oder ob sie auch auf das ganze Buch übertragen werden kann. Ist es überhaupt eine qualitativ hochwertige Lektüre?

S2: „An der Tafel seht ihr eine ziemlich ausdrucksstarke Äußerung der Hauptfigur des *Soloalbums*. Warum bewertet unser Held Soloalben ausgerechnet so? Was bedeutet eigentlich Soloalbum? Aus welchen Wörtern genau besteht dieses Wort?“

Gewünschte Antwort wäre, dass Soloalbum aus einem Adjektiv und einem Substantiv zusammengesetzt ist, wobei „Solo“ den Zustand des Alleinseins bezeichnet oder ein Musikstück eines einzelnen Musikers im Orchester. Bei „Album“ bietet sich dann eine breitere Skala der Begriffe an, denn manche können sowohl Poesiealben als auch Fotoalben oder Sammelbücher vorschlagen. Sie haben jedoch eine Sache gemeinsam und zwar die Erinnerungen, die alle Alben enthalten.

Etlliches wird noch von beiden Studenten/Studentinnen ergänzt:

S1: „Wir haben doch noch im Duden nachgeschaut, um beide Begriffe näher zu erklären. „Solo“ stammt aus dem lateinischen Wort *solus*, das „allein“ bedeutet und laut Duden zwei Bedeutungen hat. Entweder bezeichnet es einen Solist, einen

Musiker, der alleine, ohne Begleitung, ein Instrument spielt oder es handelt sich um eine Person, die ohne Partner, auch ohne Begleitung ist (vgl. Duden 2002: 479).“

S2: „Album stammt auch aus dem Lateinischen, in dem es eine weiße Tafel für Aufzeichnungen darstellt. Heutzutage handelt es sich um ein Buch mit befestigten Briefmarken, Postkarten oder Fotografien, wie ihr schon vorher erwähnt habt. Was wir aber vergessen haben, über Alben redet man auch in der Musikbranche, denn ein Album stellt eine Zusammenstellung, Publikation von mehreren Musiktiteln dar. (vgl. Duden 2000: 29) Diesen Zusammenhang sieht man dann vor allem in verschiedenen Kapiteln des Buches, denn jedes Kapitel heißt wie ein Lied von Oasis, wobei auch das ganze Buch wie eine Platte in A- und B-Seite geteilt wird.“

Nach Erklärung dieser beiden Begriffe bietet sich z.B. so eine Begründung des oben erwähnten Ausdrucks an: „Soloalben sind fast immer scheiße“, denn es bedeutet, dass man alleine geblieben ist, egal, ob man keinen Partner mehr hat oder aus einer Band ausgeschlossen wurde, und sich jetzt auf eigene Faust durch die Welt kämpfen muss. Alleine zu sein, ist einfach immer vernichtend und damit identifiziert sich die namenlose Hauptfigur, die „Solo“ geworden ist und die sich in der Musikbranche voller Soloalben befindet.

S1: „Wenn wir uns jetzt aber nur auf unser Buch konzentrieren werden und bewerten sollten, ob wir uns mit dem starken Ausdruck auch identifizieren können, wenn wir es auf das Buch allgemein, auf unser *Soloalbum*, beziehen? Wie hast du, YX, das Buch gefunden? Hattest du Schwierigkeiten beim Lesen?“

Gefragt werden mehrere Personen, aber gerechnet wird mit einer ähnlichen Antwort. Obwohl der Autor eigentlich Jugendsprache benutzt und sich sein Text an die Jugend wendet, kämpft man von Anfang bis zum Ende mit einer schwierigen Sprache, die meistens umgangssprachlich oder vulgär ist und sehr oft mit Anglizismen gespickt ist. Obwohl man lernt, dass es nicht wichtig ist, jedes einzelne Wort zu verstehen, stellt dieses Buch dennoch eine gewisse Anstrengung beim Lesen dar.

In diesem Sinne dann könnte man sich schon mit dem Ausdruck identifizieren.

Der zweite Teil der Stunde wird mit einer kleinen Übung beendet.

SI: „Stellt euch jetzt bitte vor, ein Freund/eine Freundin hat euch gefragt, was ihr gerade lest und worum es geht. Sagt diesem Freund / dieser Freundin mit einem Satz, was in der Handlung passiert.“

Die Handlung von *Soloalbum* kann ziemlich schnell zusammengefasst werden. „Es geht um einen Erzähler, Anfang zwanzig und Musikjournalist, der von seiner Freundin verlassen wurde und nun mit dem Trennungsschmerz zurechtkommen muss.“ (Mehrfort 2011: 143)

Da zwei von zehn Teilnehmern den Unterricht halten, entstehen acht Sätze, die jeder Student in den Computer eintippt, der mit der interaktiven Tafel verbunden ist, und dadurch werden all die Sätze gleich in der Präsentation abgespeichert. Inzwischen werden auch Fehler mit Hilfe der Lehrkraft korrigiert.

8.4.3 Partner-/Gruppenarbeit

Schon früher wurde angesprochen, dass die Sprache in *Soloalbum* durch einen gewissen Mündlichkeitscharakter und eine Affinität zur Jugend geprägt ist. Trotz Leseschwierigkeiten bietet sich an, mit dem Text zu arbeiten, um auszuprobieren, welche große Rolle die Sprache in *Soloalbum* spielt, und um festzustellen, ob der Text durch eine Sprachveränderung an Wert verliert oder im Gegenteil ein höheres Prestige gewinnt.

Es werden vier beliebige Zweiergruppen gebildet. Alle Teilnehmerinnen und Teilnehmer bekommen denselben Textausschnitt aus *Soloalbum* (siehe Anh. 1) und ein unbeschriftetes Blatt. Der ganzen Gruppe steht noch ein Bedeutungswörterbuch zur Verfügung, das im Fall der Unverständlichkeit zu nutzen ist.

Aufgabe ist, den Text möglichst in die Hochsprache umzuschreiben und vor allem auf die geschmacklosen Wörter zu verzichten.

Die Studenten haben 30 Minuten Zeit, ihren eigenen Text vorzubereiten, wobei wichtig ist, dass beide in der Gruppe später diesen Text in ihren Portfolien haben. Insgesamt entstehen vier Texte, aber es wird nur mit zwei Freiwilligen gerechnet, die ihr Werk vorlesen werden. Obwohl bestimmt unterhaltsame und kreative Beiträge entstehen (siehe Anh. 2), wird trotzdem festgestellt, dass es wirklich die Sprache ist, die es ausmacht, denn mit höflichen Ausdrücken und der einfachen Handlung,

die *Soloalbum* beinhaltet, würde dieses Buch irgendwo im Regal verstaubt liegen. Diesem Teil inkl. Vorlesen werden ca. 5-7 Minuten gewidmet.

In den nächsten 15 Minuten wird in Gruppen gearbeitet.

S1: „Bildet bitte zwei Gruppen zu viert. Die Gruppe auf meiner rechten Seite heißt ‚Ben‘ (Name der Filmfigur) und die auf der linken ‚Katharina‘. Die Situation kennt ihr: Katharina hat mit ihrem Freund, in diesem Fall mit Ben, Schluss gemacht, er will es aber nicht akzeptieren und versucht, ihre Liebe wieder zu gewinnen. Ihr werdet nun ein Gespräch Pro und Kontra führen, in dem Ben alle Gründe für ein ‚Zusammenbleiben‘ anführt, Katharina ist hartnäckig und kämpft für das ‚Solosein‘. Nehmt bitte eure Stifte und bereitet Stichpunkte vor, die ihr nicht nur im Buch findet, sondern die auch aus euren Erlebnissen stammen können. Ihr habt insgesamt fünf Minuten, um eure Gedanken zusammenzufassen.“

Weitere 10 Minuten wird diskutiert, wobei auch der Lektor oder die Lektorin oder *Studenten* bzw. *Studentinnen* 1 und 2 die Diskussion ergänzen können.

Mögliche Beispiele, warum Katharina mit Ben zusammenbleiben sollte, sind: „Er findet sie hübsch, ihr Körper ist traumhaft, es gibt keine bessere Frau auf der Welt, sie ist die einzige, die er je geliebt hat, er wird wegen ihr abnehmen und sogar aufhören, Drogen zu nehmen.“

Warum möchte Katharina aber alleine bleiben? Ben hat sie betrogen, räumt nicht auf, zahlt seine Rechnungen nicht, treibt keinen Sport und vor allem liest er keine Bücher.“

Ergebnis dieses Gesprächs: Es wird wahrscheinlich schlecht für Ben enden, was aber nur eine rein theoretische Vermutung ist. Damit endet auch der vorbereitete Teil des Unterrichts.

8.4.4 Diskussion

S2: „Wir möchten uns bei euch bedanken für eure Mitarbeit und würden jetzt gerne eure Bemerkungen bzw. Verbesserungsvorschläge hören. Hat euch der Unterricht oder ein Teil von ihm bereichert oder gibt es etwas, was ihr vermisst habt? Hättet ihr etwas anders gemacht?“

Die letzten 15 Minuten dienen als ein freier Raum für die Diskussion, wobei diese nicht mehr von den Studenten und Studentinnen, sondern von dem Lektor oder der Lektorin geführt wird. In restlicher Zeit kann man noch Werbung für den Film *Soloalbum* machen, der zwar frei nach der Buchvorlage verfilmt wurde, allerdings trotzdem eine schöne Ergänzung zum Buch darstellt.

9 Schlusswort

Als 1995 Christian Krachts Erstlingswerk *Faserland* erschien, sprach man von einem Pop-Roman, der unterhaltsam geschrieben wurde und der von meist tabuisierten Themen berichtete. Rund um Kracht bildete sich allmählich eine Gruppe von Autorinnen und Autoren, die in einem ähnlichen Stil wie er schreiben wollten und deren Texte über sexuelle und Drogenerfahrungen man folgend Popliteratur nannte. Diese Diplomarbeit befasste sich nicht nur mit dem Begriff „Popliteratur“, sondern auch mit ihrer Entstehung und der Analyse vier ihrer repräsentativen Werke. Sowohl *Faserland* von Christian Kracht als auch *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot* von Sibylle Berg, *Königinnen* von Elke Naters und *Soloalbum* von Benjamin von Stuckrad-Barre wurden untersucht, wobei die Analyse zeigen sollte, ob es eine einheitliche Poetik des literarischen Pops gibt.

Die deutschsprachige Popliteratur erlebte ihren Höhepunkt in den 90er Jahren des letzten Jahrhunderts und wurde bis dato nicht genau definiert. Es handelte sich zwar um ein beliebtes Literaturgenre, das jungen Lesern einfache Themen anbot und sie mit unterhaltsamen Geschichten über Beziehungen, Liebe, Drogen und Sex amüsieren wollte, doch all das reichte nicht, um eine einheitliche Definition des Begriffs formulieren zu können.

Allgemein formte sich die deutsche Popliteratur sehr lange aus unterschiedlichen Literaturreichtungen wie z. B. Dadaismus oder Beat Generation. Sie führten zur Entstehung der frühen deutschen Popliteratur, die allerdings von den in den 1990er Jahren auftauchenden Popliteraten bearbeitet und neu formuliert wurde. In deren Mitte stand Christian Kracht mit seinem Roman *Faserland*, der andere Autoren inspirierte. Überwiegend schrieben sie über Liebe, Trauer, Entfremdung, Gewalt und Drogenerfahrungen, wobei die Sexualität eine wichtige Rolle spielte. Jene funktionierte als Mittel zur Unterhaltung sowie Verdrängung der Langeweile, was die Charaktere daran hinderte, eine liebevolle Beziehung zu führen. Dies wurde zudem durch Drogenkonsum, Markenkleidung und Medien verhindert, die für die Protagonisten einen höheren Wert darstellten als Liebe und Treue. Die Geschichten dieser oft als Outsider genannten Figuren schilderten dann die Autoren umgangssprachlich, ergänzt durch Film- und Liederzitate, Anglizismen sowie zahlreiche Vulgarismen.

Die Analyse konzentrierte sich nicht nur auf die Sprache, sondern auch auf einige der bereits erwähnten Merkmale der Popliteratur. Zum einen wurden literarische Kennzeichen vier ausgewählter Werke untersucht, wobei im Vordergrund die problematischen Beziehungen der Protagonisten und ihre Skepsis standen sowie die Sexualität und die eventuelle Neigung der Romane zur Trivialliteratur. Zum anderen wurde die für die Pop-Romane typische Umgangssprache betrachtet sowie ein häufiges Vorkommen von Anglizismen.

Aus der durchgeführten Analyse wurde ersichtlich, dass vor allem Protagonisten in *Faserland* und *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot* mit problematischen Beziehungen kämpfen, denn sie entsprechen nicht ihren Kriterien bzw. Träumen und Vorstellungen. In *Königinnen* kann man die Beziehungen ebenfalls als problematisch bezeichnen, denn es handelt sich um eine fragliche Freundschaft zwischen Marie und Gloria, deren temporäre Probleme immer nur scheinbar gelöst werden konnten. In *Soloalbum* fehlen schließlich wichtige Informationen, die ermöglichen würden, die Problematik genauer zu untersuchen.

In den Werken von Kracht, Berg und Stuckrad-Barre lässt sich die Unentbehrlichkeit der Sexualität bestätigen, jedoch spielt diese in jedem Werk eine andere Rolle: Sei es Spaß, Verdrängung der Einsamkeit oder Triebbefriedigung. Eines haben die drei Romane jedoch gemeinsam: Die Sexualität hat mit Liebe nichts zu tun. Bis auf *Königinnen* wurden auch in diesen Texten skeptische Protagonistinnen und Protagonisten beschrieben, deren Kritik und Verzweiflung an Gesellschaft und Umgebung sowohl zu Angst vor ihrer als auch vor der Realität führen.

Aufgrund der Sprachanalyse wurde festgestellt, dass es sich bei allen Werken um umgangssprachlich geschriebene Texte handelt. Besonders nützlich war dazu erstens ein Kapitel, das sich mit den Spezifika der Umgangssprache beschäftigte, und zweitens auch Überprüfen einer großen Menge der Begriffe, die meistens umgangssprachlich zu sein schienen, jedoch oftmals der umgangssprachlichen Ebene der deutschen Sprache nicht zugeordnet werden konnten. Solche Begriffe, die mithilfe von *Duden. Die deutsche Rechtschreibung* und von *Wahrig. Deutsches Wörterbuch* als umgangssprachlich nachgeschlagen wurden, wurden schließlich in eine übersichtliche Tabelle eingetragen. Ähnlich wurden auch Anglizismen bearbeitet, welche nicht nur mithilfe von *Schülerduden. Fremdwörterbuch* bewertet werden konnten, sondern auch

mithilfe des *Anglizismen-Wörterbuch*. Die englischen Lehnwörter und ihre Erklärung wurden ebenso in eine Tabelle eingetragen. Ein häufiges Vorkommen von Anglizismen bemerkte man allerdings nur in *Faserland* und in *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot*. Nachfolgend wurden alle Pop-Werke mit zahlreichen Merkmalen der Trivilliteratur verglichen, worüber bereits ein früheres Kapitel Aufschluss gab. Die Analyse zeigte, dass man im Fall von Stuckrad-Barres *Soloalbum* von Trivilliteratur sprechen kann, wobei Krachts *Faserland* sowie Bergs *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot* aufgrund ihrer inhaltlich tieferen Thematik nicht als trivial bezeichnet werden können. Genauso wird auch *Königinnen* nicht als Trivilliteratur betrachtet, wozu Naters' Ironisierung des Konsumlebens und der Konsumbeziehungen der Freundinnen führte.

Obwohl alle Werke als repräsentative Prosa der Popliteratur der 1990er Jahre gelten, lässt sich schließlich aus der Analyse zusammenfassen, dass es bezüglich der untersuchten Merkmale keine einheitliche Poetik des literarischen Pops gibt.

Im Schlusskapitel der Diplomarbeit wurden alle vier Romane aus einer anderen Sicht dargestellt, und zwar im Rahmen eines „DaF“-Unterrichts sowohl an Gymnasien als auch an Universitäten. In jedes Schema projizierten sich Informationen aus der Arbeit sowie authentische Erfahrungen der Autorin. Jeder didaktische Vorschlag besteht aus ähnlichen Elementen: Zunächst wurde das Werk in eine bestimmte Klasse an eine Schule oder Universität situiert, wobei Zahl der Schüler bzw. Studenten und ihr Sprachniveau, Bedingungen für die Bewertung der Arbeit mit dem Text sowie die Wahl der Lehrhilfsmittel angegeben wurden. Dies wurde dann durch die Aufzählung von Lernzielen ergänzt, die der Unterricht erreicht werden sollen. Auch die didaktischen Ideen selbst sind schematisch dargestellt: Nach der Erläuterung der Theorie folgt eine Zusammenfassung der wichtigen Lebensdaten der Autorinnen oder Autoren und ein detaillierter Vorschlag, wie man mit den Pop-Texten im Unterricht arbeiten kann. Im Zuge jeder Idee wird schließlich ein konkretes Beispiel demonstriert, wie ein Ergebnis einer der Teilaufgaben aussehen könnte.

10 Resumé

Tato diplomová práce se zabývá analýzou čtyř reprezentativních próz německé popové literatury, jež svůj rozkvět zažila v 90. letech minulého století. Cílem práce bylo odpovědět na otázku, zda existuje jednotná poetika literárního popu, a to na základě rozboru konkrétních literárních znaků a jazykových prostředků v románech *Faserland* Christiana Krachta, *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot* Sibylle Berg, *Königinnen* Elke Naters a *Soloalbum* Benjamin von Stuckrad-Barre.

První část práce se věnuje bližšímu vysvětlení pojmu „popová literatura“, jehož nejednost vyvolávala v dřívějších letech řadu diskuzí. Z použitých pramenů vyplývá, že se sice zpravidla jedná o literaturu určenou mladému publiku, které čte s horlivostí romány plné zábavných příběhů o sexu a drogách, avšak ani tato skutečnost nevedla ke vzniku jednotné definice popové literatury 90. let.

K utváření literatury vedla mimo jiné dlouhá cesta, které se věnuje další část práce. Ve stručnosti jsou zde nastíněny všechny důležité literární směry, jako jsou například dadaismus či američtí beatníci, které vedly ke vzniku rané německé popové literatury, již si k obrazu svému předělala nová „popová“ generace. Ta se shromáždila kolem Christiana Krachta, který svou prvotinou *Faserland* nastavil měřítko ostatním autorům, jež chtěli psát ve stejném duchu, a je popsána ve třetí části práce, který zahrnuje jednak popis rychlého vzestupu této literatury, jakož i její náhlý zánik začátkem nového století.

Navazuje přehled jejích typických znaků, ke kterým patří zejména zpracování témat, jako jsou láska, smutek, odcizení, násilí či zkušenosti s drogami. Důležitou roli pak hraje především syrový sex, který slouží k zábavě nebo vyplnění volného času, a zabraňuje tak jedincům navázat hodnotnější partnerský vztah. Ten nepřichází v úvahu, neboť pro jedince – vesměs obklopené pouze přáteli – představují konzumace drog, značkové oblečení a média větší hodnoty než vztah založený na lásce a důvěře. Protagonisté jsou většinou outsideri, kteří se snaží najít sami sebe a pochopit smysl svého života. Jejich příběhy autoři podávají hovorovým jazykem doplněným o citáty z písní či filmů, anglicizmy a především vulgarismy.

Předposlední a také nejobsáhlejší kapitolu tvoří analýza děl, které však předchází nejen krátký vhled do dělení vrstev německého jazyka se specifikací na jazyk hovorový, ale i vysvětlení pojmu „anglicizmus“, jehož objasnění je nezbytné k uskutečnění analýzy. Posléze jsou vyjmenovány i znaky triviální literatury, se kterou se popová díla v závěru

srovnávají. Před každou dílčí analýzou jsou taktéž v podkapitolách shrnuta životopisná data autorů a autorek včetně jejich dosavadní tvorby. Následuje rozbor literárních znaků, ze kterých je důraz kladen především na problematické vztahy protagonistů a jejich skeptickou optiku, motiv sexu a případnou blízkost žánru k triviální literatuře, přičemž pozornost je soustředěna i na hovorový charakter jazyka a výskyt anglicizmů. Zjištěné údaje jsou vždy shrnuty v samostatné kapitole.

Z rozboru je patrné, že s problematickými vztahy bojují především protagonisté *Faserlandu* a *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot*, jejichž přátelství – popřípadě intimní vztahy – neodpovídají jejich stanovenému měřítku a vysněným představám. V *Königinnen* se vztahy taktéž dají označit za problematické, neboť přátelství mezi Marií a Glorií zdá se být pouze prchavé a založené na sobeckosti a závisti. Forma jejich vztahu a konzumního života představují přesně takový život, kterému se autorka vysmívá a který ironizuje. V *Soloalbu* informace o vztahu chybí, což vede k nemožnosti zkoumat jeho problémovost. V díle Krachta, Berg i Stuckrad-Barreho se dá potvrdit nezbytnost sexu, který v *Königinnen* nepředstavuje žádnou významnou roli. Ačkoli je výskyt sexu ve zmíněných dílech patrný, jeho motivace se liší: V prvním románu je totiž praktikován pro pobavení, v dalším pro potlačení osamělosti a ve třetím pro uspokojení pudů. Mimo *Königinnen* byli v těchto dílech potvrzeni i skeptičtí protagonisté. Z analýzy jazyka bylo prokázáno, že se ve všech čtyřech případech jedná o hovorově psané texty. Ke zkoumání jazykové stránky přispěla nejen kapitola věnovaná specifikům hovorové němčiny, nýbrž i přezkoumávání velkého množství výrazů, které se jevily jako hovorové, ale mnohdy do hovorové vrstvy nepatřily. Z těch, které byly pomocí slovníků *Duden. Die Deutsche Rechtschreibung* a *Wahrig. Deutsches Wörterbuch* jako hovorové potvrzeny, se vždy prvních patnáct nebo deset promítlo do přehledné tabulky. Podobným způsobem byly zpracovány i anglicizmy, k jejichž posouzení sloužil jak slovník *Schülerduden. Fremdwörterbuch*, tak *Anglizismen-Wörterbuch*. Anglické přejímky spolu s vysvětlivkou pak – pro přehlednost – byly taktéž zaneseny do tabulky. Jejich četný výskyt byl však zaznamenán pouze v díle *Faserland* a z části v díle *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot*. Posledním bodem analýzy bylo porovnání populárních děl s prvky triviální literatury, k čemuž posloužila dříve zpracovaná podkapitola na toto téma. Z výzkumu se prokázalo, že v případě Stuckrad-Barreho *Soloalbumu* můžeme mluvit o triviální literatuře, přičemž *Faserland* Christiana Krachta ani *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot* díky hlubší obsahové tématice

za triviální označeny nebyly. Stejně tak nebylo za triviální označeno dílo *Königinnen* Elke Naters, ve kterém autorka kritizuje a ironizuje nejen konzumní život a vztahy, ale i takový typ přátelství, jaký její hrdinky ztělesňují.

I přesto, že se všechna díla řadí k reprezentativním prózám popové literatury 90. let minulého století, je z analýzy patrné, že z hlediska zkoumaných prvků jednotná poetika literárního popu neexistuje. Pozoruhodné by ovšem bylo provést analýzu toho, co tyto popové romány popové bezpodmínečně dělá.

Závěrečná kapitola diplomové práce představuje romány z jiného hlediska, a to v rámci výuky němčiny jako cizího jazyka na gymnáziích a univerzitách. Každému z didaktických návrhů předchází zasazení díla do konkrétní školní situace, přehled počtu žáků či studentů a jejich jazykové úrovně, podmínky pro hodnocení práce s textem, jakož i volba učebních pomůcek. Úvodní část pak zakončuje výčet cílů, jež má výuka naplnit. Návrhy jsou posléze tvořeny vesměs schematicky: Po objasnění teorie následuje krátký výčet důležitých životních událostí autorek či autorů, který pokračuje detailním popisem toho, jak s texty ve výuce pracovat. V každém návrhu se taktéž objevuje názorný příklad toho, jak by mohl vypadat výsledek některého z dílčích úkolů. Do nápadů se promítly nejen informace z jiných kapitol diplomové práce, ale i vlastní zkušenosti autorky.

11 Literaturverzeichnis

Primärliteratur

BERG, Sibylle. *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot*. Leipzig: Reclam, 1997. ISBN 3-379-01577-6.

KRACHT, Christian. *Faserland*. Köln: KiWi, 2010. ISBN 978-3-462-04239-9.

NATERS, Elke. *Königinnen*. 3. Auflage. München: dtv, 2001. ISBN 3-423-12794-5.

STUCKRAD-BARRE, Benjamin von. *Soloalbum*. 10. Auflage. Köln: KiWi, 1999. ISBN 3-462-02769-7.

Sekundärliteratur

ANDRÉ, Thomas. *Kriegskinder und Wohlstandskinder*. Heidelberg: Winter, 2011. ISBN 978-3-8253-5853-2.

ARNOLD, Heinz Ludwig. *Pop-Literatur*. München, Richard-Boorberg Verlag, 2003. ISBN 3-88377-735-8.

BASSLER, Moritz. *Der deutsche Poproman*. München: Beck, 2002. ISBN: 3-406-47614-7.

BOK, Václav. *Úvod do studia germanistiky*. 2. vyd. České Budějovice: PF Jihočeské univerzity, 1995. ISBN 8070401427.

DEGLER, Frank, PAULOKAT, Ute. *Neue Deutsche Popliteratur*. Paderborn: Fink, 2008. ISBN 978-3-7705-4691-6.

DREIER, Ricarda. *Literatur der 90er-Jahre in der Sekundarstufe II*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2005. ISBN 3-89676-905-7.

ERNST, Thomas. *Popliteratur*. Hamburg: Rotbuch Verlag, 2001. ISBN 3-434-53519-5.

ERNST, Thomas. *Literatur und Subversion*. Bielefeld: Transcript, 2013. ISBN 978-3-8376-1484-8.

GROSSMANN, Therese, PEYER Ann. *Vollfett oder total beschattet?*, in: Praxis Deutsch Nr. 189. [Soest]: Friedrich Verlag, 2005.

HASBACH, Claudia. *Christian Krachts Faserland im Kontext der neuen deutschen Pöpliteratur*. [online] Düsseldorf, 2010 [zit. 2014-04-27]. Erreichbar unter: http://www.mythos-magazin.de/methodenforschung/ch_faserland.pdf. Magisterarbeit. Philosophische Fakultät der Heinrich-Heine-Universität. Leiter der Magisterarbeit Prof. Dr. Peter Tepe.

KESSEL, Katja, REIMANN Sandra. *Basiswissen Deutsche Gegenwartssprache*. 2. Auflage. Tübingen: A. Franke, 2008. ISBN 978-3-8252-2704-3.

LANGE, Günter, WOLFRUM, Erich. *Taschenbuch des Deutschunterrichts. Grundfragen und Praxis der Sprach- und Literaturdidaktik. Bd. 2*. 8. Auflage. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2003. ISBN 3-89676-760-7.

LÜTZELER, Paul Michael, SCHINDLER, Stephan. *Neue ostdeutsche Literatur*. Tübingen: Schauffenburg Verlag, 2009. ISBN 978-3-86057-579-6.

MEHRFORT, Sandra. *Pöpliteratur*. 3. Auflage. Karlsruhe: Info Verlag, 2011. ISBN 978-3-88190-513-8.

MÖCKEL, Magret. *Textanalyse und Interpretation zu Christian Kracht Faserland*. Hollfeld: Bange, 2011. ISBN 978-3-8044-1958-2.

NUSSER, Peter. *Trivilliteratur*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1991. ISBN 3 476 10262 9.

ŠKREB, Zdenko. *Erzählgattungen der Trivilliteratur*. Innsbruck: Institut für Germanistik, 1984. ISBN 3-85124-093-6.

WAGNER, Anette. *Postmoderne im Adoleszenzroman*. Frankfurt am Main: Lang, 2007. ISBN 978-3-631-56080-8.

Wörterbücher

AUBERLE, Anette. *Schülerduden. Bedeutungswörterbuch*. Mannheim: Dudenverlag, 2000. ISBN 3-411-05963-X.

DROSDOWSKI, Günter. *Schülerduden. Fremdwörterbuch*. Mannheim: Dudenverlag, 2002. ISBN 3-411-05144-2.

DUDEN: *Die deutsche Rechtschreibung (Bd. 1)*. Mannheim: Dudenverlag, 2009. ISBN 978-3-411-04015-5.

<http://www.duden.de/woertbuch> [06.05.2014]

KONOPKA, Anja. *Duden. Bedeutungswörterbuch (Bd. 10)*. Mannheim: Dudenverlag, 2010. ISBN 978-3-411-04104-6.

LANGENSCHIEDT: *Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache*. Berlin/München: Langenscheidt Verlag, 2008. ISBN 978-468-49037-8.

WAHRIG, Gerhard. *Deutsches Wörterbuch*. München: Mosaik Verlag, 1986. ISBN 3-570-03648-0.

Internetquellen

Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot. In: *Youtube* [online] 28.06.2012
[zit. 2014-02-18]. Erreichbar unter:

http://youtube.com/watch?v=_w2a8eogOJ0&list=PLDE2628D5FA097B5D

<http://www.bz-berlin.de/artikel-archiv/der-heilige-ernst-bei-talk-shows-ist-laechrllich>
[01.06.2014]

<http://www.carlsen.de/lehrer/unterrichtsmodelle-undmetamodelle/metamodelle>
[15.03.2014]

<http://www.duden.de/woertbuch> [06.05.2014]

<http://www.faz.net/aktuell/fuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/wieso-berlin-elke-naters-friert-dort-1358991.html> [02.06.2014]

<http://www.hanser-literaturverlage.de/autoren/autor.html?id=27247> [29.05.2014]

<http://www.kapstadtmagazin.de/naters-lager> [02.06.2014]

<http://lib.chdu.edu.ua/pdf/metodser/123/10.pdf> [21.05.2014]

http://www.literarni.cz/rubriky/zive/rozhovory/sibylle-bergova-laska-to-ubohe-znasilnene-slovo_10014.html#.U6bFkED38hS [29.05.2014]

<http://www.literaturfestival.com/programm/teilnehmer/autoren/2007/christian-kracht>
[11.05.2014]

<http://www.perlentaucher.de/autor/elke-naters.html> [02.06.2014]

<http://www.srf.ch/kultur/literatur/skandalautor-christian-kracht-eindeutig-zweideutig>
[10.05.2014]

<http://www.stuckradbarre.de/biografie.php> [01.06.2014]

<http://www.umagazine.de/artikel.php?ID=510035> [29.05.2014]

Zeitschriften

BRODER, Henryk, MOHR Reinhard. Die faselnden Fünf. *Der SPIEGEL*. 2012, Nr. 49, S. 265, ISSN 0038-7452.

DIEZ, Georg. Die Methode Kracht. *Der SPIEGEL*. 2012, Nr. 7, S. 100, ISSN 0038-7452.

GABLER, Claudia. Oase der Ehrlichkeit. *Scheinschlag*. [online]. 1999 [zit. 2014-05-29].
ISSN 1437-7136. Erreichbar unter:
http://scheinschlagonline.de/archiv/1999/12_1999/texte/spezial3.html

NÜRNBERG, Sylvia. Benjamin v. Stuckrad-Barre "Soloalbum". Die Überschreitung der romantischen Liebessemantik? *mauerschau* :: 1/2008. *Grenzüberschreitungen* [online]. 2008. [zit. 2014-06-09]. ISSN 1866-5160. Erreichbar unter: <https://www.uni-due.de/imperia/md/content/germanistik/mauerschau/stuckrad-barre-liebessemantik.pdf>

Sonstiges

Rámcový vzdělávací program pro gymnázia. Praha: VÚP, 2007. ISBN 978-80-87000-11-3. Erreichbar auch unter: <http://www.nuv.cz/file/15>

Abkürzungsverzeichnis

Abb.	Abbildung
Anh.	Anhang
Bd.	Band
bzw.	beziehungsweise
ca.	circa
ebd.	ebenda
Kap.	Kapitel
u. a.	unter anderem
ugs.	umgangssprachlich
v. a.	vor allem
vgl.	vergleiche
z. B.	zum Beispiel
zit.	zitiert

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Leere Landkarte	70
Abb. 2: Das erwünschte Ergebnis	70
Abb. 3: Beispiel einer Personenkonstellation	77

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Umgangssprachliche Begriffe in <i>Faserland</i>	38
Tabelle 2: Anglizismen in <i>Faserland</i>	39
Tabelle 3: Umgangssprachliche Begriffe in <i>Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot</i>	48
Tabelle 4: Anglizismen in <i>Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot</i>	48
Tabelle 5: Umgangssprachliche Begriffe in <i>Königinnen</i>	54
Tabelle 6: Anglizismen in <i>Königinnen</i>	54
Tabelle 7: Umgangssprachliche Begriffe in <i>Soloalbum</i>	59

Anhang

Anhang 1: *Originaltextausschnitt* (von Stuckrad-Barre 1999: 17-18)

„So simpel denkt man nun mal, wenn man alleine gelassen ist.[...] Ich weiß ganz genau, vor einem Monat noch fand ich ihren Hintern zu dick. [...] Er war mir zu dick, darauf muss ich mich jetzt konzentrieren. Und erst ihre Eltern! Der Vater, der so dumm war und samstags immer betrunken vor dem Fernseher lag, schnarchend und mit offenem Mund, schon beim aktuellen Sportstudio, und der sonntags dann ballonseiden Tennis spielen fuhr. Mit dem BMW und ohne den Hauch einer Chance – gegen seine Tochter, seinen Bauch, meinen Hass. Er ist weg, ich muss ihn nie wieder sehen, nie wieder mit ihm gequält konversieren, es ist aus, vorbei, auch die fette Kuchenfreßmama ist somit weg und mit ihr der viel zu gut gepflegte Teppichboden und die Zinnkanone im süddeutschen und abgrundtief hässlichen Einbauschieß, wegwegweg. Außerdem hatte sie zu kleine Titten, hallo, wo guckst du zuerst hin, wenn du (nackte) Frauen siehst, was törnt dich an: Sind das breite Ärsche und kleine Titten, fette Väter und strotzdumme Mütter, Töchter, die „brauchen“ ohne „zu“ verwenden?

Kacke, es klappt nicht. Ihr Hintern war o.k., ihre Möpfe auch, sowieso egal alles, wie auch die Eltern, SIE allein war es doch, sie war es, das war es.“

Anhang 2: *Beispiel einer Textumformulierung*¹⁵

So simpel denkt man nun mal, wenn man alleine gelassen ist. [...] Ich weiß ganz genau, vor einem Monat noch empfand ich ihr Gesäß als wohlbeleibt. [...] Es war meines Erachtens sehr voluminös, worauf ich jetzt auch meine Gedanken ausrichten muss. Als da auch noch wären ihr Vater und ihre Mutter! Der Herr Papa, der von nicht zureichender Intelligenz war und jeden Samstag berauscht vor dem Fernsehapparat ruhte und bereits beim aktuellen Sportstudio bei geöffnetem Mund geräuschvoll Atem schöpfte, und der jeden Sonntag dann ballonseiden Tennis spielen fuhr. Mit seinem Automobil der Marke BMW und ohne jegliche Aussicht auf Erfolg – gegen seine Nachfahrin, seinen Leib, meine Animosität. Er ist entschwunden, ich muss ihn kein weiteres Mal erblicken, nicht erneut mit ihm maniert konversieren, es ist verflossen, ebenso verstrichen ist die wohlgenährte Mutter als auch Kuchenliebhaberin und mit ihr der bis aufs Äußerste soignierte textile Fußbodenbelag und die Zinnkanone

¹⁵ Beitrag von Julie L.

im unbezahlbaren und unermesslich unästhetischen Einbauschrank, verschwunden und von dannen. Zudem verfügte sie über eine zierliche Büste. Entschuldigung, aber wohin führt der Blick zuerst, wenn man (entkleidete) weibliche Personen erblickt, was versetzt einen in Erregung: Wären das ausladende Gesäße und zarte Büsten, wohlbeleibte Väter und unzureichend intelligente Mütter, Töchter, die Schwierigkeiten in der grammatikalisch korrekten Verwendung des Wortes „brauchen“ haben?

Humbug, es funktioniert nicht. Ihr Gesäß war in Ordnung, wie auch ihre Büste, ohnehin ist alles einerlei, wie auch der Vater und die Mutter, wahrlich SIE alleinig war es, sie war es, das war es.