

**Andreas Bock**

# Popliterarische Schreibweisen im Werk Jörg Fausers

Kritik am traditionalistischen Literaturverständnis

**Magisterarbeit**

# BEI GRIN MACHT SICH IHR WISSEN BEZAHLT



- Wir veröffentlichen Ihre Hausarbeit, Bachelor- und Masterarbeit
- Ihr eigenes eBook und Buch - weltweit in allen wichtigen Shops
- Verdienen Sie an jedem Verkauf

Jetzt bei [www.GRIN.com](http://www.GRIN.com) hochladen  
und kostenlos publizieren



## **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:**

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

Dieses Werk sowie alle darin enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsschutz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlanges. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Auswertungen durch Datenbanken und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe (einschließlich Mikrokopie) sowie der Auswertung durch Datenbanken oder ähnliche Einrichtungen, vorbehalten.

## **Impressum:**

Copyright © 2007 GRIN Verlag  
ISBN: 9783640438280

## **Dieses Buch bei GRIN:**

<https://www.grin.com/document/136459>

**Andreas Bock**

# **Popliterarische Schreibweisen im Werk Jörg Fausers**

**Kritik am traditionalistischen Literaturverständnis**

## **GRIN - Your knowledge has value**

Der GRIN Verlag publiziert seit 1998 wissenschaftliche Arbeiten von Studenten, Hochschullehrern und anderen Akademikern als eBook und gedrucktes Buch. Die Verlagswebsite [www.grin.com](http://www.grin.com) ist die ideale Plattform zur Veröffentlichung von Hausarbeiten, Abschlussarbeiten, wissenschaftlichen Aufsätzen, Dissertationen und Fachbüchern.

### **Besuchen Sie uns im Internet:**

<http://www.grin.com/>

<http://www.facebook.com/grincom>

[http://www.twitter.com/grin\\_com](http://www.twitter.com/grin_com)

Magisterarbeit

**KRITIK AM TRADITIONALISTISCHEN LITERATURVERSTÄNDNIS  
POPLITERARISCHE SCHREIBWEISEN IM WERK JÖRG FAUSERS**

im Rahmen des Magisterstudiengangs Angewandte Kulturwissenschaften an der  
Universität Lüneburg

Vorgelegt von:

Andreas Bock

*Lüneburg, 17. September 2007*

„Jahrgang 1944, Mitherausgeber literarischer Undergroundzeitungen, seit 1974 auch hauptberuflich freier Schriftsteller, seit 1976 im Journalismus. Keine Stipendien, keine Preise, keine Gelder der öffentlichen Hand, keine Jurys, keine Gremien, kein Mitglied des Berufsverbandes, keine Akademie, keine Clique; verheiratet, aber sonst unabhängig.“

**(Jörg Fauser, Selbstauskunft, 1986)**

„Der Poet ist ein Lumpensammler, er kommt mit den Abfällen aus wie die Ratte und der Schakal.“

**(Jörg Fauser, über Dichter, 1979)**

# INHALTSVERZEICHNIS

<b>1. EINLEITUNG</b> .....	<b>5</b>
1.1 EINFÜHRUNG: POP UND LITERATUR.....	5
1.2 VORGEHENSWEISE UND FRAGESTELLUNG.....	11
1.3 FORSCHUNGSSTAND .....	16

## TEIL A. POP, POPLITERATUR, POSTMODERNE

<b>2. LESARTEN DES POPULÄREN VOR 1968</b> .....	<b>19</b>
2.1 KRITISCHE THEORIE: DER TOD DER KUNST .....	19
2.1.1 Die Neuberwertung der Kunst.....	19
2.1.2 Die manipulierende Kunst.....	23
2.2 ANTIKUNST: DIE WIEDERGEBURT DER KUNST .....	27
2.2.1 Die künstliche Kunst.....	27
2.2.2 Die filmische Kunst.....	29
2.3 EXKURS: ZUM UMGANG MIT POP IN DEN CULTURAL STUDIES .....	31
<b>3. GRENZVERSCHIEBUNGEN</b> .....	<b>35</b>
3.1 POSTMODERNE LITERATUR.....	35
3.1.1 Pluralität und Oberfläche.....	35
3.1.2 Der Tod des Autors .....	38
3.1.3 Postmoderne, Popliteratur und 1968 .....	39
3.2 LITERATURDEBATTEN .....	42
3.2.1 Wozu Dichter?.....	42
3.2.2 Die Demokratisierungsthese .....	44
3.2.3 Die Faschismusthese.....	48
3.2.4 Angriff aufs Monopol .....	51
3.3 PRODUKTIVE REZEPTION BEI ROLF DIETER BRINKMANN.....	52
3.3.1 Der Film in Worten.....	53
3.3.2 Materialaufnahme .....	55
3.3.3 Janusköpfigkeit des Pop .....	58
3.4 BESTANDSAUFNAHME .....	59

## TEIL B. JÖRG FAUSER: ESSAYS, CUT-UP, LYRIK, PROSA

<b>4. VERORTUNG</b> .....	<b>64</b>
4.1 ATYPISCHER SCHRIFTSTELLER.....	64
4.2 LITERATUR VON UNTEN .....	65
4.3 NEUE LITERATUR .....	68
4.3.1 Alltag, Populärkultur und Enthierarchisierung.....	69
4.3.2 Essays und Kolumnen I: „New Criticism“ .....	71
4.3.3 Essays und Kolumnen II: Neue Vorbilder .....	73
<b>5. TECHNIK DES WIDERSTANDS: CUT-UP-PROSA</b> .....	<b>78</b>
5.1 ATYPISCHE PROSA .....	78
5.2 DISKUSSION: DIE METALITERARISCHE EBENE .....	81
5.2.1 Der vorkonditionierte Rezipient .....	81
5.2.2 Räume, Diskurse, Auswege.....	82
5.3 UMSETZUNG: DIE CUT-UP-EBENE .....	86
5.3.1 Dekonditionierung durch „snapshots“ .....	86
5.3.2 Dekonditionierung durch Integration des Zufalls .....	88

<b>6. SCHEINAFFIRMATION: LYRIK .....</b>	<b>93</b>
6.1 ATYPISCHE LYRIK .....	93
6.2 STILLSTAND UND RESIGNATION .....	94
6.3 DESTRUKTION DES POP .....	97
6.3.1 Die große Hoffnung im Populären .....	97
6.3.2 Die falschen Versprechungen der Popkultur .....	99
6.3.3 Vergleich der Lyrik Brinkmanns und Fausers .....	101
<b>7. POP AUF DER DARSTELLUNGSEBENE: ROHSTOFF .....</b>	<b>105</b>
7.1 REZEPTION .....	105
7.2 TYPISCHE PROSA .....	106
7.2.1 Topos und Zeit .....	106
7.2.2 Allgemeinverbindlichkeit .....	107
7.2.3 Alltagssprache .....	110
7.3 MEDIENREFLEXION .....	112
7.3.1 Musik .....	113
7.3.2 Werbung/Marken .....	115
7.4 UNTERWEGSSEIN .....	117
7.4.1 Die Stadt als Mittelpunkt des Unterwegs .....	118
7.4.2 Gegensatzpaar Stadt/Land .....	120
7.4.3 Unter dem Pflaster - der Strand .....	122
7.5 INDIVIDUALITÄT UND AUßENSEITERDASEIN .....	124
7.5.1 Ich-Zentrierung .....	125
7.5.2 Entfremdung .....	126
7.6 KULTURKRITIK .....	129
7.6.1 Politische Revolution .....	130
7.6.2 Revolution im Kleinen .....	134
7.6.3 Gegen- und Gegengegenkultur .....	138
<b>8. FAZIT .....</b>	<b>141</b>
<b>9. QUELLENVERZEICHNIS .....</b>	<b>148</b>
9.1 PRIMÄRQUELLEN .....	148
9.1.1 Primärquellen: Jörg Fauser .....	148
9.1.2 Weitere Primärquellen: Romane und Lyrik anderer Autoren .....	149
9.2 SEKUNDÄRQUELLEN .....	149
9.2.1 Wissenschaftliche Sekundärquellen .....	149
9.2.2 Weitere Sekundärquellen: Zeitungen, Zeitschriften, Internet .....	156

# 1. EINLEITUNG

## 1.1 Einführung: Pop und Literatur

Pop ist wandelbar, vielschichtig, strategisch. Oftmals ist Pop nur eine Haltung, dann wieder ein Prinzip, ein Konzept, mitunter gar der vollständige Umbau der Welt. Zum Scheitern ist eine Begriffsklärung bestimmt, wenn sie Pop oder Popliteratur als einheitlichen Stil und als klar umrissene Gattung zu verstehen versucht. So liefert bis dato keine wissenschaftliche Arbeit zum Thema Pop eine verbindliche Definition. Und auch diese Arbeit wird das Popknäuel nicht entwirren, keine Ordnung in die Unordnung bringen. Sie wird das semantisch mehrdeutige Palindrom nicht auf eine Bedeutung fixieren. Dennoch fragt sie im Hinblick auf die Untersuchung von Jörg Fausers früher Prosa, seiner Lyrik und seinem Roman *Rohstoff* zunächst: Wann ist Literatur überhaupt Pop?

„Popliteratur ist der Tendenz nach immer das, was Martin Walser nicht ist.“<sup>1</sup> versucht Johannes Ullmaier 30 Jahre nach der „Fiedler-Debatte“<sup>2</sup> den Begriff zu klären. Popliteratur definiert sich hiernach per se als Widerpart zur Hochkultur, zu elitären Denkweisen und etablierten Deutungsangeboten. Doch Popliteratur ausschließlich als Abkehr von tradierten Literaturvorstellungen zu begreifen, nützt lediglich einer groben Verortung. Denn das Verständnis von Pop und Popliteratur ist immer auch abhängig von der Person und ihrer subjektiven Einschätzung gegenüber Pop. Diese divergiert, je nachdem in welcher der nunmehr fast fünf Dekaden man Pop definiert. Denn so sehr sich die Diskussionen in den Feuilletons und in der Literaturkritik auch ähneln<sup>3</sup>, ihr Sujet bleibt widersprüchlich und diffizil: Wird der Begriff Pop in den 1960er und 1970er Jahren – einhergehend das Aufkommen der Popliteratur – als Gegenentwurf zu einem der Moderne entlehnten Kunstbegriff verstanden, so dient Pop seit den 1990er Jahren der Subsumption unterschiedlichster Phänomene: Von massenkompatibler Musik samt ihren Hitparaden, ZDF-Abendunterhaltung, volkstümlicher Musik und medialer Popularität über

---

<sup>1</sup> Ullmaier, Johannes: Von Acid nach Adlon und zurück. Eine Reise durch die deutschsprachige Popliteratur, Mainz 2001, S. 12.

<sup>2</sup> Von September bis Dezember 1968 wird in der liberalen Wochenzeitung *Christ und Welt* über eine nachmoderne Literatur diskutiert. Auslöser der Debatte ist das Essay *Das Zeitalter der neuen Literatur* des US-amerikanischen Literaturwissenschaftlers Leslie A. Fiedler, der eine postmoderne Literatur durch Hinwendung zum Pop umsetzen will (Vgl. Kapitel 3.2.2).

<sup>3</sup> Die Rezensionen in den 1960er und frühen 1970er Jahren zur Prosa oder Lyrik von Rolf Dieter Brinkmann, Jörg Fauser oder Wolf Wondratschek sind von einem ähnlich polemischen Ton durchzogen wie die Literaturkritiken heutiger Feuilletonisten bei der Betrachtung der Erzählprosa von „Popautoren“ wie Christian Kracht oder Florian Illies.

Sub- und Jugendkulturen mit ihren spezifischen Codes und Ästhetiken zu globalisierungskritischen Konzepten, zu Revolte und Dissidenz und wieder zurück zu echter Affirmation, zu einem Anschmiegen ans Mediensystem, einer gleichzeitigen Inszenierung der Autoren und einer ungefilterten Wiedergabe hegemonialer Codes. So ist heute eine Klingeltonwerbung genauso mit dem Begriff „Pop“ belegt wie ein kulturkritisches Statement des *Blumfeld*-Sängers Jochen Diestelmeyer, ein Buch wie das Schulterchluss suchende *Generation Golf* von Florian Illies genauso wie die nihilistische Prosa von Charles Bukowski, und ein Konzert der Musikgruppe Tokio Hotel vor 50.000 Jugendlichen ist ebenso „Pop“ wie ein Minimal-Electronica-Abend im Hamburger Golden Pudel Club.

Pop ist ein begriffliches Passepartout einer unüberschaubaren Gesellschaft geworden, konstatiert daher Diedrich Diederichsen in *Der lange Weg nach Mitte*. Der Begriff tendiere dazu, ein Synonym für Öffentlichkeit und Medienkultur zu werden. Folglich unternimmt Diederichsen den Versuch einer Selektion: Er entwickelt einerseits den Begriff „Pop I“, der den frühen Pop der 1960er bis 1970er Jahre meint und stets subversiv konnotiert ist. Diesem stellt er den Begriff „Pop II“ gegenüber, der die Zeit der Popliteratur seit 1995 einschließt und bei der sich der kritische Gehalt gänzlich verflüchtigt hat.<sup>4</sup> Die Scheinaffirmation des „Pop I“, die den Gedichten von Rolf Dieter Brinkmann oder der Cut-Up-Prosa Jörg Fausers inhärent ist, ist nunmehr, in Zeiten von „Pop II“, der reinen Affirmation der Illies' und Stuckrad-Barres gewichen.<sup>5</sup>

Doch ist es einzig die Abgrenzung zur seriösen und bürgerlichen Literatur, die Positionierung als widerspenstiger Gegenpart zur „offiziellen“ Literatur, die einen definitorischen Zugang zur Popliteratur ermöglicht? Die Diskussion um die Thesen Leslie A. Fiedlers in der Wochenzeitung *Christ und Welt* im Herbst 1968 macht deutlich, dass das Aufkommen von Pop innerhalb der Literatur in enger Verbindung zu dem Terminus

---

<sup>4</sup> Diederichsen, Diedrich: *Der lange Weg nach Mitte*. Der Sound und die Stadt, Köln 1999, S. 274ff.

<sup>5</sup> Florian Illies bemüht in *Generation Golf* verschiedene Momente seiner eigenen Sozialisation und seines Alltags. Ähnlich verfährt Stuckrad-Barre in zahlreichen Prosatexten. Illies schafft so Allgemeinverbindlichkeiten, also Erfahrungen auf die ein Großteil seiner Generation zurückgreifen. Eine kritische Reflektion des Vergangenen oder gar der vorhandenen Verhältnissen findet nicht statt – der Ton ist lediglich nörgelnder oder ironischer Natur. Bei Stuckrad-Barre zeigt sich die Affirmation durch seine Selbstinszenierung als Autor und Omnipräsenz in Fernsehen und Printmedien (Siehe: Illies, Florian: *Generation Golf*, Frankfurt am Main 2005. Und: Stuckrad-Barre, Benjamin von: Soloalbum, Köln 1999).

„Postmoderne“ steht. Zahlreiche als „Popliteraten“ bezeichnete Schriftsteller beziehen sich auf beide Termini und verstehen sie oft als synonyme und sich bedingende Begriffspaare: Thomas Meinecke konstatiert etwa, er sei ein „durch die postmoderne Popgeschichte [...] sozialisierter Mensch“<sup>6</sup>, dessen Schreibweise „natürlich ein sehr postmodernes Ding“<sup>7</sup> sei. Zudem kann bei zahlreichen Autoren eine implizite Nähe zur Postmoderne ausgemacht werden: Jürgen Ploog spricht in Bezug auf seine Prosa vom „Ende der linearen Erzählstruktur“<sup>8</sup> und einer „Aufsplittung in sehr viele Elemente“<sup>9</sup>, ein Gedanke, dem der pluralistische und fragmentarische Logismus der Postmoderne entspricht und der von Susan Sontag am Beispiel des Schriftsteller William S. Burroughs bereits propagiert wurde, bevor die Termini „Postmoderne“ und „Pop“ Teil eines öffentlichen Diskurses wurden (Vgl. Kapitel 2.2).

Auch Jörg Fauser verortet sein Alter Ego Harry Gelb in seinem autobiographischen Roman *Rohstoff* in jener Schnittmenge, ohne dass er für sich jemals Kategorien wie „Popautor“, postmoderner oder gar popmoderner Schriftsteller beanspruchte:

„Sucht zerstört Individualität, also über Bord mit individuellen Figuren, und die lineare Story gleich hinterher. Und wenn wir schon dabei sind: der klassische Satzaufbau, Subjekt, Prädikat, Objekt, damit lässt sich nicht beschreiben, was passiert, wenn das Opiat die grauen Zellen sprengt.“<sup>10</sup>

Eine genaue Definition liefert aber auch die von den Autoren anvisierte Schnittmenge von Pop und Postmoderne nicht. Die Schwierigkeit eine einheitliche Definition zu finden, zeigt sich, wenn versucht wird, die unterschiedlichen Ansätze und Autoren auf einen Nenner zu bringen. Ein Versuch, der oftmals in diffusen Verallgemeinerungen endet: So wird beispielsweise Hubert Fichtes *Die Palette* als popliterarisches Werk gelesen, *Das Waisenhaus* ist es mitnichten. Kann man insofern überhaupt von dem Popautoren Hubert Fichte sprechen? Ähnlich verhält es sich mit Jörg Fauser: Seine Romane *Tophane* oder *Rohstoff*, der Report *Aqualunge*, die zahlreichen Cut-Up-Texte sowie der Lyrikband *Die Harry Gelb Story* stehen in Tradition US-amerikanischer Beat- und

---

<sup>6</sup> Meinecke zit. nach Hoffmann, Dieter: Arbeitsbuch – Deutschsprachige Prosa seit 1945 (Bd. 2): Von der Neuen Subjektivität zur Pop-Literatur, Tübingen 2006, S. 328.

<sup>7</sup> ebd.

<sup>8</sup> Ploog zit. nach Hoffmann 2006, S. 328.

<sup>9</sup> ebd.

<sup>10</sup> Fauser, Jörg: *Rohstoff*. In: Weissner, Carl (Hrsg.): Jörg Fauser Edition. Romane II (Bd. 2), Hamburg 1994 [2], S. 55.

Undergroundliteratur<sup>11</sup> und sind inspiriert von der Prosa und Lyrik Jack Kerouacs, William S. Burroughs' oder aber auch Charles Bukowskis, während *Kant* oder *Der Schneemann* kaum noch typische Referenzen an popliterarische Schreibweisen aufweisen und sich eher an der amerikanischen „hard-boiled-school“ Raymond Chandlers und Dashiell Hammetts orientieren.<sup>12</sup> Die Heterogenität der Werke von Fichte oder Fauser, aber auch von Rolf Dieter Brinkmann oder Peter Handke macht daher im Rückblick auf die 1960er und 1970er Jahre die Klassifizierung „Popautor“ obsolet.<sup>13</sup> So erscheint es sinnvoller nach popliterarischen Merkmalen und Schreibweisen in einzelnen Texten zu suchen, als den Autor und sein Gesamtwerk pauschal unter einem Label wie „Popliteratur“ zu verorten.

Als wichtigstes Merkmal eines als popliterarisch qualifizierten Textes macht Dirk Frank die formale Eingängigkeit der Texte aus, das heißt die Verwendung einfacher Prosa- oder Lyrikformen.<sup>14</sup> Ein Ansatz, der sich auf die narrativen Erzähltexte von Benjamin von Stuckrad-Barre, Florian Illies oder Benjamin Lebert bezieht, also auf linear und konventionell erzählte Geschichten, die etwa die popkulturelle Sozialisation eines Ich-Erzählers thematisieren. Im Hinblick auf Cut-Up-Experimente von Jörg Fauser oder Jürgen Ploog greift Frank aber zu kurz. Auch der erwähnte Roman *Die Palette* von Hubert Fichte mit seinen komplexen oft seitenlangen assoziativen Sprüngen, die sich von herkömmlichen Satzstrukturen verabschieden und die ein großes kulturelles Wissen voraussetzen, verwehrt sich dieser Definition, obwohl er gemeinhin als einer der ersten Popromane gilt.

---

<sup>11</sup> Eine genaue Klärung der Begriffe „Beatliteratur“ und „Underground“ ist nicht Bestandteil dieser Arbeit. Es sei dennoch darauf hingewiesen, dass unter fast allen Autoren, die sich mit dem Terminus „Pop“ beschäftigen, Einigkeit darüber herrscht, dass eine Popliteratur in Deutschland ohne den Einfluss von angloamerikanischer Beat- und Underground-Literatur nicht zu denken gewesen wäre (Siehe z.B.: Kramer, Andreas: Von Beat bis „Acid“. Zur Rezeption amerikanischer und britischer Literatur in den sechziger Jahren. In: Arnold, Heinz-Ludwig (Hrsg.): Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur (Sonderband 10/03): Popliteratur, München 2003). Dabei definiert Underground weniger die ästhetische Qualität der Texte, als vielmehr den soziologischen Ort im Literatursystem (Vgl. Schäfer, Jürgen: Pop-Literatur. Rolf-Dieter Brinkmann und das Verhältnis zur Populärkultur in der Literatur der sechziger Jahre, Stuttgart 1998, S. 101).

<sup>12</sup> Wobei darauf hingewiesen werden muss, dass Jörg Fauser sich mit *Der Schneemann*, *Kant* und *Das Schlangenmaul* bewusst einem als „trivial“ eingestuften Genre zuwendet und das alltagskulturelle Genre des Kriminalromans für die Beschreibung subkultureller Milieus nutzt. Doch stehen die literarischen Aktivitäten in diesen Milieus und die Thematisierung von popkulturellen Phänomenen weniger im Zentrum als etwa in *Rohstoff*.

<sup>13</sup> Die Autoren, dessen Werke heute unter dem Label „Popliteratur“ firmieren (z.B. Benjamin von Stuckrad-Barre, Christian Kracht, Florian Illies), bieten hingegen eine solche Herangehensweise an, da sämtliche ihrer Texte popliterarische Merkmale aufweisen.

<sup>14</sup> Vgl. Frank, Dirk (Hrsg.): Arbeitstexte für den Unterricht. Popliteratur, Stuttgart 2003, S. 6.

Im Gegensatz zu Frank eint etwa Eckhard Schumacher popliterarische Schreibweisen durch die Eigenschaft der Momentaufnahme, des schnappschussartigen Schreibens, des stetigen Verweisens auf das Hier und Jetzt.<sup>15</sup> Dieser Ansatz verkennt wiederum die Merkmale neuerer Popliteratur. Der Blick auf den Moment hat sich hier längst in einen Blick auf die Vergangenheit verflüchtigt: das Sammeln und Abbilden von Materialien, die sich dem Autor im Moment des Aufschreibens zeigen, ist in ein Sammeln und Archivieren übergegangen und so in eine nostalgische Verständigungs- und Erinnerungsliteratur. Andy Warhols „Pop als die totale Gegenwart“<sup>16</sup>, als eine Gegenwartsfixierung und ein sich Einfühlen und Einlassen auf die vorgefundene mannigfaltige Realität der Gegenwart kann also auch nicht als vereinigendes Moment einer Popliteratur verstanden werden, die sowohl „Pop I“ als auch „Pop II“ umschließt.<sup>17</sup>

Der Ansatz, Popliteratur als Gegenwartsfixierung zu begreifen, ist allerdings durchaus hilfreich, wenn man Fausers Frühwerk, seine Cut-Up-Prosa und Lyrik betrachtet. Auf den Roman *Rohstoff* trifft sie allerdings nicht zu, die Unmittelbarkeit der frühen Texte ist hier einem distanzierten und reflektierenden Blick gewichen. Der Ton ist zwar immer noch zynisch und bissig, niemals gefällig, verklärend oder idealisierend, dennoch im Rückblick mitunter nostalgisch. In Fausers Werk gibt es allerdings eine Eigenschaft, die sich beständig durch alle Dekaden der Popgeschichte zieht: Das „Ja“ zur Oberfläche, die Akzeptanz des alltäglichen und populärkulturellen Materials und der Versuch der veränderten technischen Realität und Umwelt Rechnung zu tragen. Wie diese neuartig und vornehmlich technisch und medial geprägte Oberfläche nun dekodiert wird, ob diese wie im Falle von Rolf Dieter Brinkmann oder Jörg Fauser subversiv verformt wird und sich so gewissermaßen scheinaffirmativ widerspiegelt oder sich wie bei Benjamin Lebert oder Florian Illies unkritisch und ungefiltert zeigt, ob sie nun die Oberfläche des Hier und Jetzt abbildet oder sich als nostalgische Verständigungsliteratur offenbart, ist zuallererst nebensächlich.

---

<sup>15</sup> Vgl. Schumacher, Eckhard: Gerade Eben Jetzt. Schreibweisen der Gegenwart, Frankfurt am Main 2003.

<sup>16</sup> Warhol zit. nach Schumacher 2003, S. 10.

<sup>17</sup> Die Romane *Generation Golf* von Florian Illies oder *High Fidelity* von Nick Hornby sind ein reines „Nacherzählen popkulturell geprägter Sozialisationsmuster“ (Schumacher 2003, S. 10).

Sämtliche popliterarischen Texte seit den 1960ern bis heute beziehen sich ausdrücklich auf „populärkulturelle Prätexte“<sup>18</sup>, also auf oberflächliche Erscheinungen, führt auch Jörgen Schäfer aus. Zum einen führt dies zur Thematisierung von klassischen Pop-Sujets<sup>19</sup> zum anderen kann dies eine „Adaption von formalen Verfahren aus Film, Fernsehen, Rockmusik oder Werbung“<sup>20</sup> bewirken. Die Affirmation der medialen und populärkulturellen Oberfläche macht den Text also flexibel: Der Pop-Text entsteht erst in der Aneignung, er ist nichts Feststehendes, er entsteht vielmehr „an der Schnittstelle, an der die Pop-Signifikanten im literarischen Text neu kodiert werden“<sup>21</sup>. Popliteratur ist demzufolge ein „Arsenal von sekundären Texten“<sup>22</sup>.

Die Hinwendung zur Oberfläche bedeutet aber nicht nur eine Erweiterung der Sujets und eine neue, gar unerschöpfliche Vielfalt an Prätexten, sondern eine Erweiterung im Allgemeinen. Neben formalen Expansionen bezieht sich diese auch auf die Integration visueller Komponenten: etwa unkonventionelle Typographie, Bild-Text-Ensembles, Einsatz von Live-Bands bei Lesungen oder Improvisationen. Vor diesem Hintergrund der Öffnung zu sämtlichen alltäglichen, trivialen, gewöhnlichen und banalen Materialien steht auch die These Moritz Baßlers, der den Poproman als ein Instrument zur enzyklopädischen Archivierung von Gegenwartskultur begreift und die Popliteraten als die Archivisten dieser.<sup>23</sup> Doch muss Baßler in der Annahme widersprochen werden, dass zum einen Popwerke nie aus innerer Notwendigkeit, sondern immer nach kommerziellen Gesichtspunkten produziert werden und zum anderen niemals originär sind, sondern erwartbare Muster erfüllen und variieren.<sup>24</sup>

Das Selbstverständnis von „Pop I“ – auch das von Jörg Fauser – läuft der Annahme Baßlers zuwider: Fauser verwehrt sich lange Zeit jeglichen Markgesetzen und erfüllt mit seiner frühen Prosa gerade keine erwartbaren Muster und Vorstellungen, vielmehr bricht er mit diesen. Zudem machen

---

<sup>18</sup> Schäfer 1998, S. 20.

<sup>19</sup> Das sind z.B. Schilderungen aus der Popwelt (Discos, Partys, Konzerte usw.), Adoleszenzthematiken (erste Liebe, Cliques, Partys usw.), Partizipation an jugendlichen Subkulturen (Rocker, Popper, Hausbesetzer usw.), Distanzierung von der bürgerlichen Norm (Beatnik, Dandy usw.) (Vgl. Ullmaier 2001, S. 17).

<sup>20</sup> Schäfer 1998, S. 20.

<sup>21</sup> ebd., S. 11.

<sup>22</sup> ebd., S. 11.

<sup>23</sup> Baßler, Moritz: „Das Zeitalter der neuen Literatur“. Popkultur als literarisches Paradigma. In: Caduff, Corina / Vedder, Ulrike (Hrsg.): Chiffre 2000 – Neue Paradigmen der Gegenwartsliteratur, München 2005, S. 25ff.

<sup>24</sup> Vgl. ebd., S. 188.

Fausers Texte das Angebot, weiter geschrieben zu werden. Sie erfüllen also niemals Erwartungen oder Muster, sondern bieten oftmals Fragmente oder nur die Namen von Dingen an, die der medien- und popkonditionierte Rezipient aufnehmen und erweitern kann. So ist eine Untersuchung von Fausers Werk immer von einer widersprüchlichen Ausgangssituation gekennzeichnet: Einerseits ist sein Werk durch starken Formwillen und eine Verankerung im Narrativen gekennzeichnet (*Rohstoff*), andererseits durch eine Hinwendung zu Verfahren von visuellen und elektronischen Medien und strikter Ablehnung von formalen Zwängen (*Tophane* oder *Aqualunge*). Wenn man Ullmaiers These folgt, dass Beat einen automatisch-ekstatischen Schreibansatz darstellt und Pop sich durch Marken, Party und Szeneleben charakterisiert<sup>25</sup>, so kann man folglich festhalten, dass sich Fausers Schreibweisen von seiner frühen Prosa bis *Rohstoff* von beat- zu popliterarischen wandeln. Die den Texten immanente Kritik an einem tradierten Literaturbegriff bleibt indes die gleiche.

## 1.2 Vorgehensweise und Fragestellung

Nach dem Erfolg des Romans *Der Schneemann*, der gleichnamigen Verfilmung und der Neuauflage im Verlag der *Süddeutschen Zeitung* wurde Fauser kaum noch als Beat- oder Popautor rezipiert – Fauser galt fortan als Krimiautor. Doch bei genauerer Betrachtung bleibt auch dieses Label nicht kleben, denn in Fausers Werk befinden sich lediglich drei Kriminalromane.<sup>26</sup> Die Arbeit wird daher nicht versuchen dem Autor Etiketten anzuheften – weder die des „Popliteraten“ noch die des „Kriminalautoren“. Die Arbeit untersucht Fausers frühe Prosa und seine Lyrik sowie den Roman *Rohstoff* anhand von Merkmalen, die einen literarischen Text gemeinhin als popliterarisch qualifizieren.<sup>27</sup> Sie wird dabei die Frage klären, inwiefern Fauser den theoretischen (Vor-)Überlegungen von Susan Sontag, Leslie A. Fiedler und Rolf Dieter Brinkmann zu Pop, Literatur und Postmoderne folgt und wie sich Fausers Idee einer neuen Literatur in Abgrenzung zu tradierten

---

<sup>25</sup> Vgl. Ullmaier 2001, S. 57.

<sup>26</sup> *Der Schneemann*, *Das Schlangenmaul* und *Kant*.

<sup>27</sup> Die Arbeit wird dabei Fausers Werk nicht aus einer strikten literaturwissenschaftlichen Perspektive heraus analysieren. Vielmehr sollen die popliterarischen Schreibweisen des Autors vor dem Hintergrund von sozial- und kulturwissenschaftlichen Ansätzen, verschiedener Literaturdebatten und der Poetologie von Rolf Dieter Brinkmann untersucht werden.

Literaturvorstellungen und kulturpessimistischen Sichtweisen äußert. So lautet die These, dass sämtlichen popliterarischen Texten vor allem ein Merkmal inhärent ist: Eine lauschreierische und polemische Kritik am bestehenden Literaturkanon. Fausers Pop ist demnach also alles andere als affirmativ – im Gegensatz zum heutigen Pop, das weniger ein Subversionsmodell darstellt als vielmehr ein unkritisches Marktmodell.

Da in den Diskussionen um eine neue Literatur immer wieder auf die pessimistischen Kulturtheorien von Theodor W. Adorno und Max Horkheimer, aber auch auf die Hoffnungen von Susan Sontag und Walter Benjamin Bezug genommen wird – direkt oder indirekt –, ist es unerlässlich diesen Kontext zu Beginn der Arbeit zu beleuchten und somit den Umgang mit populärer Kultur vor 1968 zu klären. In einem Exkurs soll zudem der Ansatz der British Cultural Studies aufzeigen, wie sich die Denkweisen zu populärer Kultur seit den späten 1970ern Jahren verändert haben und sich neue Lesarten des Populären anbieten.

Einleitend wird im dritten Kapitel auf den Begriff der „postmodernen Literatur“ eingegangen. Dabei wird der Terminus nicht en detail definiert, die später einsetzende Diskussion um eine philosophische Postmoderne zudem gänzlich ignoriert. Dennoch sollen Gemeinsamkeiten zwischen dem Aufkommen einer Postmoderne im literarischen Kontext, dem gleichzeitigen Auflehnen gegenüber herrschenden Ordnungen und Systemen („1968“) und der Etablierung des Begriffs „Pop“ verdeutlicht werden, um die folgenden Kapitel, das heißt die Literaturdebatten in der Zeitschrift *konkret* und in der Wochenzeitung *Christ und Welt*, in einen historisch-theoretischen Rahmen zu setzen.

Stellt sich in *konkret* die übergreifende Frage „Wozu Dichter?“ und diskutiert man über den Wert und die Aufgabe von Literatur sowie das Scheitern der Gruppe 47, proklamiert Fiedler in seinen Essays in *Christ und Welt* eine postmoderne Literatur, die er durch Rückbesinnung auf triviale und populäre Genres verwirklichen will. Fiedler und die Diskussionsteilnehmer in *Christ und Welt* nehmen dabei die Gedanken von Adorno und Horkheimer sowie von Benjamin und Sontag wieder auf. So werden zwei grundlegende Positionen sichtbar, die sich im Hinblick auf jene neue Literatur ergeben. Rezitieren die einen das adornosche Modell, beziehen sich die anderen auf Susan Sontag und zum Teil auch auf Walter Benjamin. Einigkeit herrscht mithin darüber, dass man eine nachmoderne Literatur begrüßen würde. Vorherrschend ist allerdings die Meinung, eine