

Corinna Dziudzia (Gießen)

Ein neuer Ästhetizismus? Die Jahrhundertwende im Spiegel der Gegenwartsliteratur

Der Zeitraum von 1848 bis 1914 ist nicht nur wichtig für die aktuelle Theoriebildung, sondern auch für die gegenwärtige Literatur des 21. Jahrhunderts – so die Ausgangsüberlegung dieses Aufsatzes. Innerhalb dieser großen Zeitspanne und des fluktuierenden Begriffs des Heute scheinen es auf der theoretischen Ebene besonders die Wenden des 19. zum 20. sowie des 20. zum 21. Jahrhundert zu sein, die zu einer Parallelisierung der beiden Zeitpunkte geführt haben. Diese vergleichende Kopplung ist in historischen, soziologischen oder kulturwissenschaftlichen Abhandlungen beobachtbar,¹ aber auch in aktuellen Romanen der Gegenwartsliteratur. Dabei weisen die Romane nicht nur auf einen Bezug der beiden Jahrhundertwenden hin, sondern scheinen ebenso einen Rückbezug zum Ästhetizismus zu etablieren. Um diesen und seine theoretische Neubewertung der letzten Jahre soll es im Folgenden zunächst gehen. Besonders über die Figur des Dandys ist ein Verweis auf den Ästhetizismus in der amerikanischen Pöpliteratur gegen Ende der 1980er-Jahre zu bemerken. Dies ist von den deutschen Pöpliteraten ab der zweiten Hälfte der 90er-Jahre vermehrt aufgegriffen worden, wobei sich eine deutliche Parallelisierung der beiden *Fin de siècle* zeigt. Exemplarisch wird an der Literatur zu sehen sein, dass der Rückbezug zur Zeit des Ästhetizismus und damit auf den Zeitraum 1848 bis 1914 auch nach der Jahrtausendwende in den deutschen Gegenwartsromanen zu finden ist.

Der Ästhetizismus und seine Neubewertung

Die literarische Strömung des Ästhetizismus vereint europaweit verschiedene Teilströmungen – wie unter anderem die *Décadence* oder den Symbolismus. In Deutschland wurde der Ästhetizismus allerdings verspätet und erst durch die Vermittlung über österreichische Autoren wie Bahr oder von Hofmannsthal rezipiert.² Erst um 1900 zeigen sich auch im deutschsprachigen Raum einige prototypische Ausprägungen ästhetizistischer Texte und Poetiken.

¹ Vgl. hierzu u.a. Arndt Brendecke: *Die Jahrhundertwenden. Eine Geschichte ihrer Wahrnehmung und Wirkung*. Frankfurt a.M., New York: Campus 2000; Hartmut Rosa: *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005 u. Jens Malte Fischer: *Jahrhundertdämmerung. Ansichten eines anderen Fin de siècle*. Wien: Zsolnay 2000.

² Vgl. Annette Simonis: *Literarischer Ästhetizismus. Theorie der arabesken und hermetischen Kommunikation der Moderne*. Tübingen: Niemeyer 2000 (Communicatio; 23), S. 19 u. 5.

Der Ästhetizismus mit seinen Dandys und Décadents, seinen Flaneuren und Femmes fragiles wurde sehr lange aus literaturwissenschaftlicher Perspektive einseitig als eine rein eskapistische Strömung begriffen, als ein Verbarrikadieren des Künstlers vor der hässlichen Wirklichkeit, um einen Kult der schönen Gegenstände zu pflegen, als ein Hineinflüchten in die Welt des schönen Scheins.³ Von Anfang an war die Strömung mit dem Stigma des Verfalls behaftet.⁴ Die zentralen Momente des Ästhetizismus benennt Wuthenow entsprechend stark vereinfacht als Ennui und Langeweile, Müdigkeit und Lebensekel.⁵ Der Dandy avanciert dabei zur reinen Verkleidungsform, während der Kunst eine Feindschaft zum Leben unterstellt und der Künstler zum Täuscher und Schauspieler wird.⁶ Auch an der qualitativen Wertung der ästhetizistischen Literatur lässt Wuthenow keinen Zweifel, wenn er trocken konstatiert: »Mit den Göttern sind schließlich auch die Musen ins Exil gegangen.«⁷

Keineswegs aber entspricht der Dandy lediglich dem Stereotyp eines auffällig gekleideten Modenarrens und Snobs, als der er oftmals dargestellt wurde, wie Schickedanz beklagt.⁸ Vielmehr ist die Rolle des Dandys die der Subversion, der spezifischen Abweichung von der gesellschaftlichen Norm.⁹ So müssen die divergenten Lebensformen des Dandys wie auch seine ironische Haltung als Rebellion gegen die nivellierende Demokratie, gegen die Routine und Trivialität des phantasielosen und heuchlerischen bürgerlichen Lebens begriffen werden.¹⁰

Die Figur des Flaneurs und die nötige Abgrenzung zur Figur des Dandys hat erst seit Köhns sehr detaillierter Untersuchung Ende der 1980er-Jahre vermehrt auch wissenschaftliche Aufmerksamkeit erfahren. Sehr hilfreich ist dabei Köhns Unterscheidung des zunächst auftretenden aristokratischen Dandys als Flaneur und dem sich später daraus entwickelnden Flaneur als journalistischem Schriftsteller, beginnend mit Baudelaire. Es sind Letztere, die literarischen Flaneure, die das Spazieren in der Großstadt als inneres Er-

³ Vgl. Karl Heinz Bohrer: *Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk*. Frankfurt a.M. u.a.: Ullstein 1983; Ralph-Rainer Wuthenow: *Muse, Maske, Meduse. Europäischer Ästhetizismus*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1978, S. 116f. u. Joachim Jacob: *Die Schönheit der Literatur. Zur Geschichte eines Problems von Gorgias bis Max Bense*. Tübingen: Niemeyer 2007 (Studien zur deutschen Literatur; 183), S. 381.

⁴ Vgl. Simonis: *Literarischer Ästhetizismus*, S. 6.

⁵ Vgl. Wuthenow: *Muse, Maske, Meduse*, S. 192.

⁶ Vgl. ebenda, 117.

⁷ Ebenda, S. 277.

⁸ Vgl. Hans-Joachim Schickedanz: *Ästhetische Rebellion und rebellische Ästheten. Eine kulturgeschichtliche Studie über den europäischen Dandyismus*. Frankfurt a.M.: Lang 2000 (Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte; 66), S. 10.

⁹ Vgl. Bohrer: *Die Ästhetik des Schreckens*, S. 32.

¹⁰ Vgl. Schickedanz: *Ästhetische Rebellion*, S. 32.

lebnis und Form der ästhetischen Erfahrung neu bestimmen und ein künstlerisches Schreiben über die Stadt damit erst ermöglichen.¹¹

Ebenfalls am Ende der 1980er-Jahre hat Gnüg in ihrer Studie diskutiert, ob es ein Revival des Dandyismus, d.h. das Kultivieren einer ästhetischen Lebenshaltung, gäbe.¹² Allerdings kommt sie zu einem negativen Ergebnis: »Der Typ des Dandys spielt in der Literatur des 20. Jahrhunderts offenkundig keine Rolle mehr.«¹³ Dieses Urteil muss heute allerdings revidiert werden: So konstatieren Tacke und Weyand, dass mit der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert die Figur des Dandys wieder verstärkt durch künstlerische Produktionen und durch die Selbstinszenierungen der Autoren be- und gelebt wird.¹⁴ Keidel liefert dafür eine mögliche Ursache: »Erst die Literaturwissenschaft macht durch eine neue Theorie des Flaneurs diese Figuren für Autoren wieder interessant und für ihre Texte produktiv.«¹⁵ Entsprechend bemerkt er eine »Wiederkehr der Flaneure« in den Texten der Gegenwartsliteratur.¹⁶ Auch Ledanff spricht von einer Wiederbelebung der Gattung der literarischen Flanerie.¹⁷

Aber nicht nur die Figuren des Dandys und Flaneurs haben seit Ende der 1980er-Jahre verstärkt wissenschaftliche Aufmerksamkeit erfahren, sondern es hat außerdem eine allgemeine theoretische Neubewertung der literarischen Epoche des Ästhetizismus eingesetzt. Als Konsequenz erfolgte eine nötige Ausdifferenzierung allzu schematisch dargestellter Topoi und Motive, denn, so Simonis:

Bei genauerer Betrachtung zeigt sich [...], daß die Hermetisierungstendenzen und das selbstreferentielle Moment des l'art pour l'art keine eskapistischen oder nurmehr rückwärtsgewandten Momente in der literarischen Evolution der Moderne darstellen, sondern vielmehr eine treibende Kraft im Prozeß der Modernisierung selbst bilden.¹⁸

¹¹ Vgl. Eckhardt Köhn: *Straßenrausch. Flanerie und kleine Form. Versuch zur Literaturgeschichte des Flaneurs bis 1933*. Berlin: Das Arsenal 1989, S. 47.

¹² Vgl. Hiltrud Gnüg: *Kult der Kälte. Der klassische Dandy im Spiegel der Weltliteratur*. Stuttgart: Metzler 1988, S. 7–13.

¹³ Ebenda, S. 316.

¹⁴ Vgl. Alexandra Tacke u. Björn Weyand: *Einleitung. Dandyismus, Dekadenz und die Poetik der Popmoderne*. In: Dies. (Hg.): *Depressive Dandys. Spielformen der Dekadenz in der Pop-Moderne*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2009 (Literatur – Kultur – Geschlecht; 26), S. 7–16.

¹⁵ Matthias Keidel: *Die Wiederkehr der Flaneure. Literarische Flanerie und flanierendes Denken zwischen Wahrnehmung und Reflexion*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006 (Epistemata Literaturwissenschaft; 536), S. 7.

¹⁶ Vgl. ebenda, S. 196.

¹⁷ Vgl. Susanne Ledanff: *Hauptstadtphantasien. Berliner Stadtlektüren in der Gegenwartsliteratur 1989–2008*. Bielefeld: Aisthesis 2009, S. 126.

¹⁸ Simonis: *Literarischer Ästhetizismus*, S. XIV.

Innerhalb des Ästhetizismus geht mit dieser Dynamisierung eine Radikalisierung des Autonomieanspruches der Kunst einher sowie ein Zuwachs an poetologischer Reflexion in der Literatur, einer stark antimimetischen Tendenz, die teilweise zu einer extremen Selbstbezogenheit des Schreibens führt: Der fiktionale Text selbst widmet sich fortan vermehrt Fragen der Ästhetik, will selbst fiktive Wirklichkeiten erzeugen.¹⁹ Zur neuen ästhetischen Grunderfahrung wird das reine Anschauen der Dinge, ihre Veräußerlichung in der Erscheinung.²⁰ Gleichzeitig zeigt sich eine auffallende Tendenz zur Auflösung und Fragmentarisierung der Form, die ganzheitlichen Konturen des Kunstwerks werden gelöst.²¹ Wesentlich ist ebenso der kritische Impetus der ästhetizistischen Poetik mit ihrer gewollten Künstlichkeit: »Die besonders ausgeprägte Symptomqualität von Literatur und Kunst des Fin de siècle ergibt sich aus ihrem Aggressionscharakter gegenüber den offiziellen Normen.«²²

Ebenso steht der Ästhetizismus im Zeichen einer Kritik am Utilitarismus sowie des zweckrationalen Denkens, aber nicht nur damit ist er nach Simonis an aktuelle Standpunkte und Debatten anschlussfähig.²³ Mit seinen hermetischen Stilmerkmalen nimmt der Ästhetizismus Charakteristiken der Avantgardeliteratur vorweg, mit dem hohen Maß an Intertextualität und der Tendenz zur Gattungsmischung bereits Aspekte der Postmoderne des 20. Jahrhunderts.²⁴

Ästhetizismus und Popliteratur

Vielleicht hat nicht zuletzt der Umstand, den Ästhetizismus nicht länger als Übergangsphänomen und Durchgangsstadium zu begreifen, ihn nicht länger mit dem Stigma des Unausgereiften und Zweifelhaften zu versehen,²⁵ sondern als einen wesentlichen Impulsgeber auch der heutigen Zeit zu betrachten, dazu beigetragen, dass innerhalb der aktuellen Gegenwartsliteratur ein neuer Trend zu beobachten ist: Romane, die deutlich an den Zeitraum 1848 bis 1914 und an den Ästhetizismus anknüpfen.

Der amerikanische Literaturwissenschaftler Annesley hat als einer der ersten einen solchen Bezug für bestimmte amerikanische Romane der Popliteratur der Achtziger- und Neunzigerjahre beschrieben. Sein Vorschlag lau-

¹⁹ Vgl. ebenda, S. 11–13 u. 16.

²⁰ Vgl. Bohrer: *Ästhetik des Schreckens*, S. 89.

²¹ Vgl. Simonis: *Literarischer Ästhetizismus*, S. 72.

²² Bohrer: *Ästhetik des Schreckens*, S. 22.

²³ Vgl. Annette Simonis: *Ästhetizismus*. In: Ansgar Nünning (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. 2., überarb. u. erw. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler 2001, S. 5–7, hier S. 5.

²⁴ Vgl. auch Wolfgang Welsch: *Die Geburt der postmodernen Philosophie aus dem Geist der modernen Kunst*. In: *Philosophisches Jahrbuch* 97/1 (1990), S. 15–37.

²⁵ Vgl. Simonis: *Literarischer Ästhetizismus*, S. 10.

tete, diese vorläufig mit dem Begriff der *blank fictions* zu bezeichnen: »Blank fiction's emphasis [is] on what appears to be a culture plagued by *fin de siècle* concerns.«²⁶ Vor allem einen Roman hatte Annesley dabei vor Augen, *American Psycho* (1991) von Bret Easton Ellis, dessen Figuren er als »late 20th century dandys«²⁷ bezeichnet. Zwei Merkmale machen diesen Prototypen der *blank fictions* Annesley zufolge aus: zum einen eine Tendenz zur Gewalt und zum Extremen und zum anderen einen deutlichen Bezug zum ausgehenden 19. Jahrhundert. Diesen Bezug sieht er gewährleistet durch die Reflexion der Dekadenzliteratur im Poproman, vor allem ersichtlich aufgrund der Stilisierung der Figuren als Dandys und das Wiederaufgreifen ästhetizistischer Themen wie Krankheiten oder experimenteller Umgang mit Drogen und Geschlechterrollen.²⁸

In Deutschland hat die Rezeption von *American Psycho* neben dem Skandal ein nachhaltiges literarisches Echo ausgelöst: Der Roman gilt als Katalysator der deutschen Popliteratur der Neunzigerjahre und fungierte als wichtiges Vorbild, zum Beispiel für den Roman *Faserland* (1995) von Christian Kracht. Damit gilt Kracht als Begründer jenes literarischen Phänomens, das als deutschsprachige Popliteratur bezeichnet wird²⁹ und *Faserland* als dessen »Initialzündung«.³⁰ Der Begriff der *blank fictions* aber kann nur bedingt auf die deutsche Literatur angewendet werden, denn keineswegs sind die sehr extremen Gewaltdarstellungen für die deutsche Popliteratur der Neunziger zentral und überhaupt von Belang, stark aber bestimmen sie den Roman *American Psycho*, der in dieser Hinsicht eher in einer Traditionslinie mit den Werken des Marquis de Sade zu sehen ist.

Fruchtbarer für die deutsche Popliteratur der Neunzigerjahre ist das zweite Merkmal, das Annesley für seinen Begriffsvorschlag der *blank fictions* benennt: der Bezug der Romane zur Literatur und zur Zeit des ausgehenden 19. Jahrhunderts, zum Ästhetizismus. Geradezu prototypische Anspielungen darauf enthält z.B. die von Bessing herausgegebene Publikation

²⁶ James Annesley: *Blank fictions. Consumerism, Culture and the Contemporary American Novel*. London: Pluto Press 1998, S. 108. Das Wort *blank* ist dabei zunächst als neutraler Platzhalter zu verstehen, der noch seiner passenderen Ersetzung harret.

²⁷ Ebenda, S. 116.

²⁸ Vgl. ebenda, S. 111 u. 134.

²⁹ Vgl. Martin Brinkmann: *Unbehagliche Welten: Wirklichkeitserfahrungen in der neuen deutschsprachigen Literatur, dargestellt anhand von Christian Krachts »Faserland« (1995), Elke Naters' »Königinnen« (1998), Xaver Bayers »Heute könnte ein glücklicher Tag sein« (2001) und Wolfgang Schömels »Die Schnecke. Überwiegend neurotische Geschichten.« (2002)*. In: *Weimarer Beiträge* 53,1 (2007), S. 17–46, hier S. 17.

³⁰ Ledanff: *Hauptstadtphantasien*, S. 397.

Tristesse Royale (1999).³¹ Sehr auffällig stilisieren sich auch deren Autoren als Dandys, wie von Degler und Paulokat allgemein für die Autoren der Popliteratur konstatiert wird.³² Andere Auffälligkeiten deuten ebenso auf einen Bezug zum Ästhetizismus hin, etwa Kapitelüberschriften, die bezeichnenderweise ›Ennui‹ lauten oder Gespräche, die über die Kriegsbegeisterung junger Männer vor dem ersten Weltkrieg geführt werden:

Die Tristesse-Generation in einer Berliner Luxushotel-Lounge beschreibt sich hier selbst als *Relaunch* der britischen Kriegs-Freiwilligen, deren frischer Strom sich begeistert in die hungrigen Gräben des Stellungskriegs ergoß.³³

Im Fall der *Tristesse Royale* ist das Stilisieren der Autoren als Dandys nicht beliebig oder zufällig, sondern eingebettet in ein bewusstes Aneinanderkoppeln zweier Jahrhundertwenden, ein Rückgriff auf Motive und Topoi des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts an der Schwelle zum 21. Jahrhundert, nicht jedoch ohne – und das sei betont – eine gewisse universale ironische Geste.³⁴

Gemäß dem revidierten Bild des Dandys als ästhetischem Rebellen, das Schickedanz im Gegensatz zum oftmals vorherrschenden stereotypen Bild des Dandys als Müßiggänger zeichnet, ist es gerade die Ironie, die wichtiger Teil der Inszenierung ist. Die Autoren behaupten eine Vergleichbarkeit der beiden Zeitpunkte *in puncto* Lebensgefühl, sehen sich zum Teil sogar als neue künstlerische Avantgarde.³⁵ Allerdings nimmt nicht nur Helmut Böttiger gerade *Tristesse Royale* sehr kritisch vor allem als einen geschickten Medien-Coup wahr:

Der müde Gestus der Jahrhundertwende, das aristokratisch-blauierte Fin-de-siècle-Gefühl, der Halt im Luxus und in den Moden – die beflisseneren Kulturjournalisten ahnen, daß das die Pose einer neuen Generation war, der Enkel der alten Bundesrepublik, und daß man denen nicht auf den Leim gehen,

³¹ Joachim Bessing (Hg.): *Tristesse Royale. Das popkulturelle Quintett mit Joachim Bessing, Christian Kracht, Eckhart Nickel, Alexander von Schönburg und Benjamin von Stuckrad-Barre*. München: Ullstein 2001.

³² Vgl. Frank Degler u. Ute Paulokat: *Neue Deutsche Popliteratur*. Paderborn: Fink 2008, S. 107.

³³ Niels Werber: *Der Teppich des Sterbens. Gewalt u Terror in der neuesten Popliteratur*. In: *Weimarer Beiträge* 49,1 (2003), S. 55–69, hier S. 58.

³⁴ Vgl. Degler u. Paulokat: *Neue Deutsche Popliteratur*, S. 14.

³⁵ Vgl. hierzu Christian Kracht (Hg.): *Mesopotamia. Ein Avant-Pop-Reader*. München: dtv 2001. An dieser Stelle kann und soll der als berechtigt zu denkende Einwand nicht erörtert werden, ob diesem Anspruch mit dieser Publikation gerecht geworden ist.

sie auf keinen Fall als blasierte Erben und Wohlstandsgeschädigte wahrnehmen durfte.³⁶

Auch Ledanff kategorisiert *Tristesse Royale* lediglich als einen Fall von »Journalistenprosa«.³⁷

Insgesamt ist der Rückbezug bis jetzt wenig differenziert und im Zusammenhang von der germanistischen Literaturwissenschaft wahrgenommen worden, sondern zumeist nur in isolierten Bruchstücken: Volker Wehdeking z.B. vermutet die Wurzeln des Popromans im Dadaismus, ohne dies jedoch weiter auszuführen.³⁸ Susanne Ledanff weist auf die Collagetexte von Stephan Maus hin oder auf die Romane von Kathrin Röggla, denn gerade bei ihr sieht sie den »deutlichen Anspruch vorhanden, sich an avantgardistischen Collage- und Montage-Methoden auszurichten.«³⁹

Differenzierter konstatieren Tacke und Weyand eine Renaissance von Dandyismus und Dekadenz in den Werken und Auftritten der Popautoren auf zwei Ebenen:

[...] als zitathaftes Spiel von Verweisungen auf die Text- und Bildwelten klassischer Dandys und Décadents (die spätestens seit Oscar Wilde Medienprofis waren), sowie als poetologisches Verfahren, etwa der Katalogbildung, das sich mit gutem Recht als Poetik der »Neo-Décadence« (Heinz Drügh) bezeichnen lässt.⁴⁰

Etwas ausführlicher behandelt Sandra Mehrfort den Bezug zum Ästhetizismus in den Texten der Popliteratur, sie bemerkt eine Parallele zwischen ihnen und nimmt in beidem einen gemeinsamen Grundtenor wahr, den einer Sinnkrise, des Ennui, der bedrückenden Langeweile und des Lebensüberdresses sowie das Motiv der Endzeitstimmung. Die Autoren der Popliteratur wie auch die Autoren des Ästhetizismus standen an der Schwelle zu einem neuen Jahrhundert, fanden sich in stabiler Friedenssituation und einem Leben im Wohlstand, jedoch ohne individuellen Sinn.⁴¹ In beiden Strömungen sieht Mehrfort ein Gefühl für diese Leerstelle des Sinnverlusts, dem hier

³⁶ Helmut Böttiger: *Nach den Utopien. Eine Geschichte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Wien: Zsolnay 2004, S. 275.

³⁷ Ledanff: *Hauptstadtphantasien*, S. 406.

³⁸ Vgl. Volker Wehdeking: *Generationenwechsel: Intermedialität in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Berlin: ESV 2007 (Philologische Studien und Quellen; 205), S. 29.

³⁹ Ledanff: *Hauptstadtphantasien*, S. 496. Vgl. zum Bezug Avantgarde und Popmusik Dimitri Liebsch u. Axel Spree: *Erbschaft jener Zeit? Zu den Verhältnissen von historischer Avantgarde und Pop*. In: Thomas Hecken (Hg.): *Der Reiz des Trivialen. Künstler, Intellektuelle und die Popkultur*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1997, S. 141–162.

⁴⁰ Tacke u. Weyand: *Einleitung*, S. 9.

⁴¹ Vgl. Sandra Mehrfort: *Popliteratur. Zum literarischen Stellenwert eines Phänomens der 1990er Jahre*. Karlsruhe: Info-Verlag 2008 (Lindemanns Bibliothek; 53), S. 29f.

wie da das »Gespenst des Ennui«⁴² entsprang. Dabei wird der Ablehnung der existierenden Gesellschaftsform durch Separation Ausdruck verliehen. Alternativen werden von beiden Strömungen jedoch nicht aufgezeigt.⁴³

Problematisch erscheint an diesem erst im Entstehen begriffenen Forschungsstand, dass in so manch einer theoretischen Annäherung an die Popliteratur noch ein Bild des Ästhetizismus hindurch schimmert, das durch die Ergebnisse anderer Studien und Arbeiten längst revidiert wurde. Hinzu kommt, dass seitens der Literaturkritik und auch der Literaturwissenschaft sehr oft der breite Erfolg der Popliteratur vorschnell mit vermuteter literarischer Minderwertigkeit erklärt worden ist.⁴⁴ So heißt es bei Böttiger etwa: »Deswegen gehört es seit geraumer Zeit zu den Eigenschaften herausragender Literatur, daß sie zum Zeitpunkt ihres Erzählens eher unverstänglich bleibt.«⁴⁵ Dies droht natürlich den Blick auf eine differenzierte Analyse zu verstellen und verhindert weiterführende Fragen, diskreditiert nicht zuletzt die aktuelle Literatur als adäquaten Gegenstand der Untersuchung. Dabei zeigt sich bei näherer Betrachtung, dass die Autoren der Popliteratur insgesamt in vielfältiger Form und bei weitem nicht nur durch Anspielungen zum Ästhetizismus an verschiedene literarische Traditionen anknüpfen und das intertextuelle Spiel mit Motiven, Stilen und Gattungen der Literaturgeschichte beherrschen.⁴⁶

Keineswegs ist dem vom Feuilleton immer wieder angestimmten und von der Literaturwissenschaft bisweilen mit tiefster Inbrunst gespiegelten Lamento über die mangelnde Qualität der Gegenwartsliteratur allgemein und der Popliteratur im Speziellen zuzustimmen.⁴⁷ Der popliterarische Held ist, so Degler und Paulokat, bei aller »Schnöseligkeit« ein Büchermensch.⁴⁸

Zugleich zeigt sich, dass der Bezug zum Ästhetizismus am Ende der 1990er nicht nur und ausschließlich in den Texten der Popliteratur zu finden ist, angedeutet wurde bereits das Schlagwort der »Wiederkehr der Flaneure«. So schreibt Keidel, dass es ab den Neunzigerjahren explizite literarische Verarbeitungen des Flaneurs und neue Strukturen des flanierenden Denkens gibt, als dessen soziologische Ursache er die deutsche Wiedervereinigung

⁴² Ebenda, S. 31.

⁴³ Vgl. ebenda, S. 17 u. 31.

⁴⁴ Vgl. Degler u. Paulokat: *Neue Deutsche Popliteratur*, S. 7.

⁴⁵ Helmut Böttiger: *Nach den Utopien. Eine Geschichte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Wien: Zsolnay 2004, S. 8.

⁴⁶ Vgl. ebenda, S. 13.

⁴⁷ Als Gattungsinnovation zum Beispiel erweist sich Rainald Goetz' *Abfall für alle*, der bereits 1998 den Versuch eines literarischen Tagebuchblogs im Internet unternommen hatte; auch Thomas Meineckes *Starfish rules* weist hohes formalgestalterisches Innovationspotential auf, indem der Romantext z.B. bereits im Buchinnendeckel beginnt.

⁴⁸ Vgl. Degler u. Paulokat: *Neue Deutsche Popliteratur*, S. 13.

angibt.⁴⁹ Allgemeiner und nicht nur als Bezug zum Ästhetizismus wird von Ledanff ein deutliches Beziehen auf die Anfänge des Jahrhunderts wahrgenommen,⁵⁰ sowie ein »Renouveau des Berliner Gesellschaftsromans«⁵¹ voller Rückgriffe auf den Stadt- und Gesellschaftsroman des 19. Jahrhunderts.

Mit dem Jahr 2001 nehmen zudem die Merkmale der Popliteratur ab, während generell andere Themen in den Vordergrund treten. Mit dem beginnenden 21. Jahrhundert stehen wieder die Beziehungen zwischen Ästhetik, Moral und Politik auf der Agenda⁵² und wird die Kunst zunehmend in den Romanen als identitätskonstituierend betrachtet: »In other words, aesthetic endeavors, art becomes the basis for constituting identity in a world that no longer provides steady career paths and financial security.«⁵³

Ein Blick in die Literatur

Der Rückbezug zum Ästhetizismus, beispielsweise über Dandy und Flaneur, bleibt virulent in der aktuellen gegenwärtigen deutschen Literatur seit 2001, erfährt allerdings auch Erweiterungen, wie im Folgenden exemplarisch an Romanen Juli Zehs beobachtet werden soll. Beim Roman *Adler und Engel* (2001) scheint es sich auf den ersten Blick noch um einen weiteren Vertreter der Popliteratur zu handeln: Die Hauptfigur Max teilt mit den Protagonisten der Popliteratur, vor allem den Dandyfiguren aus Krachts *Faserland* und Ellis' *American Psycho*, die Vorliebe für Ray Ban-Sonnenbrillen, teure Anzüge und Kokain. Zudem ist Max bekennender Popmusikliebhaber, während die eigenen Sinnkrisen und Selbstzweifel von ihm beständig mit Drogen aller Art betäubt werden. In seinen nüchternen Momenten aber reflektiert er die Falschheit seiner Situation und die Sinnlosigkeit seines Lebens, er betrachtet sich selbst als »der neue Zierfisch im Karpfenbecken.«⁵⁴ Ziellos durchstreift Max abends Leipzig:

Der Einbruch der Dunkelheit bedeutet immer eine große Erleichterung. Die Straßen leeren sich, der Verkehrslärm verebbt, ich kann ziellos, untätig, ohne den geringsten Nutzen herum schlendern. Auch die anderen haben um diese

⁴⁹ Vgl. Keidel: *Wiederkehr der Flaneure*, S. 10–13.

⁵⁰ Exemplarisch konstatiert Ledanff dies vor allem für die Erzählungen Georg Kleins. Vgl. Ledanff: *Hauptstadtphantasien*, S. 525.

⁵¹ Ebenda, S. 542.

⁵² Vgl. Claudia Berger: *Moral Play? Poetics, Ethics and Politics in Juli Zeh's Spieltrieb*. In: Mark W. Rectanus (Hg.): *Über Gegenwartsliteratur. Interpretationen und Interventionen. Festschrift für Paul Michael Lützeler zum 65. Geburtstag von ehemaligen StudentInnen*. Bielefeld: Aisthesis 2008, S. 105–122, hier S. 105.

⁵³ Sabine von Dirke: *Sleepless in the New Economy: Money, Unemployment and Identity in the Literature of Generation Golf*. In: Mark W. Rectanus (Hg.): *Über Gegenwartsliteratur. Interpretationen und Interventionen. Festschrift für Paul Michael Lützeler zum 65. Geburtstag von ehemaligen StudentInnen*. Bielefeld: Aisthesis 2008, S. 147–156, hier S. 152.

⁵⁴ Juli Zeh: *Adler und Engel*. München: btb 2006, S. 114.

Zeit nichts Besseres zu tun. Sie sehen fern [...]. Auf diese Art stört mich die Anwesenheit der anderen nicht, jetzt ist sie genauso sinnlos wie meine.⁵⁵

Wichtig und zentral bei diesem ›Herumschlendern‹, dem Flanieren, sind allein Max' wahrnehmende Beobachtungen: Brücken, Eisenbahnschienen, Fernwärmerohre und flackernde Laternen lassen Max seine Umgebung ästhetisch erfahren »wie eine düstere Landschaft aus einem Endzeitfilm.«⁵⁶

Keineswegs aber ist Max, dessen Krisen, Drogen- und Popmusikkonsum, der Dreh- und Angelpunkt des Romans. Es handelt sich bei *Adler und Engel* nicht nur um einen Adoleszenzroman, sondern auch – eher untypisch für die Popliteratur – um einen Kriminalroman. Gattungstypisch beginnt der Roman mit einem scheinbaren Selbstmord von Max Freundin Jessie und beschäftigt sich anschließend mit der Suche, die vor allem als Zeichensuche inszeniert ist, nach dem Mörder. Eingebettet sind diese Nachforschungen in einen gesamteuropäischen Drogenschmuggel, in dem der Kosovokrieg, das Schengenabkommen und korrupte Juristen ihren Platz finden und worin auch die Kanzlei verwickelt ist, für die Max arbeitet. Er selbst ist – ohne seine Anwaltsverkleidung mit Sonnenbrille und teurem Anzug, die ihn aussehen lässt wie alle anderen Juristen der Kanzlei – ein Träumer, der für Literatur schwärmt, ein Büchermensch.

Mit Clara, einer Radiomoderatorin, die den Tod Jessies aufklären möchte, durchstreift Max Wien: »Immer bin ich so durch die Stadt gezogen worden, mäandernd, von einem Häuserblock zum nächsten, niemals gradlinig, niemals ganz Herr meiner eigenen Schritte.«⁵⁷ Als Max und Clara an einem Brunnen ausruhen, sieht Clara eine verwitterte Inschrift:

Was steht da, fragt sie. Wenn die Blätter auf den Stufen liegen, sage ich, herblich atmet aus den alten Stiegen, was vor Zeiten über sie gegangen. Ich lasse den Mittelteil weg und springe zum Schlussvers, ich spreche lächelnd: Viel ist hingesunken uns zur Trauer, und das Schönste zeigt die kleinste Dauer. Guckst du gar nicht hin, fragt sie, während du liest?⁵⁸

Indirekt erfährt der Leser hier, dass sich die beiden im Alsergrund befinden, dem ehemaligen Künstler- und Intellektuellenviertel Wiens um 1900. Arthur Schnitzler hatte hier seinen Wohnsitz und Sigmund Freud seine Praxis. Das Gedicht, das Max für Clara auswendig zitiert, das für ihn also von persönlicher Bedeutung sein muss, ist einem Roman vorangestellt, der dem Viertel und der Stadt Wien um die Jahrhundertwende, vor allem einem ›hei-

⁵⁵ Ebenda, S. 42.

⁵⁶ Ebenda, S. 81.

⁵⁷ Ebenda, S. 200.

⁵⁸ Ebenda, S. 201.

len« Vorkriegseuropa, ein literarisches Denkmal setzt. Es handelt sich um *Die Strudlhofstiege* (1951) Heimito von Doderers.⁵⁹

Ebenso besucht Max die Alserstraße, in der unter anderem eine Doderer-Gedenkstätte liegt: »Dann stehen wir in der Alser Straße [...]. Hier liegt die Mitte des Universums, hier steckt meine private Erdachse fest.«⁶⁰ Max eigentlicher Kern hinter der Maskerade als eiskalter, drogenkonsumierender Jurist entpuppt sich hier als sensibler Literaturliebhaber, der sich beim Lesen von Gedichten heimlich die Tränen abtrocknen muss und sich in das Wien der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg wünscht. Diese Liebe zur Literatur teilt Max mit anderen Romanfiguren Juli Zehs, z.B. mit der Figur Ada aus dem 2004 erschienenen Roman *Spieltrieb*, die vor allem eine Vorliebe für die umfangreichen Romane des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts hat.⁶¹

Generell dienen viele der intertextuellen Verweise in den Romanen Zehs dazu, die Figuren über ihre Lektüre zu charakterisieren, dabei wird in *Adler und Engel* ein vermittelter Bezug zur Zeit vor dem Ersten Weltkrieg über die Literatur etabliert. Direkter zeigt sich der Bezug zum Ästhetizismus im Roman *Schilf* (2008). Stilisierten sich in den 1990er-Jahren die Autoren der Pöpliteratur als Dandys, findet sich hier eine explizite Stilisierung der Figuren als Dandys und Flaneure auf der Romanebene. Im Zentrum des Romans stehen zwei junge Männer, Oskar und Sebastian, die sich zu Beginn ihres Physikstudiums an der Universität Freiburg kennen gelernt haben:

Seit sich Oskar für ein Studium an der Universität Freiburg entschieden hatte, zeigte er sich der Öffentlichkeit nur noch in einem Cutaway mit langschößiger Jacke, gestreiften Hosen und silberner Halsbinde. Es dauerte nicht lang, bis Sebastian in ähnlichem Dandykostüm zu den Vorlesungen erschien. [...] Man fand ihren Aufzug seltsam und lachte doch nicht darüber, nicht einmal, wenn sie an den Nachmittagen untergehakt am Ufer der Dreisam spazieren gingen und alle paar Schritte stehen blieben, weil Wichtiges nur im Stehen gesagt werden kann. In ihrer altmodischen Garderobe glichen sie einer vergilbten Postkarte, als wären sie sorgfältig, aber nicht nahtlos in die Gegenwart geschnitten. [...] Oskar flanierte [in der Bibliothek] an den Regalen entlang und kehrte von Zeit zu Zeit mit einem Buch an den gemeinsamen Tisch zurück.⁶²

⁵⁹ Die erste Konzeption der *Strudlhofstiege* stammt allerdings bereits aus dem Jahr 1916. Auf das vergleichsweise späte Erscheinen sowie generell die geringe Rezeption der Doderer-Werke verweist Rudolf Helmstetter: *Das Ornament der Grammatik in der Eskalation der Zitate*. »Die *Strudlhofstiege*«, *Doderers moderne Poetik des Romans und die Rezeptionsgeschichte*. In: Aleida Assmann (Hg.): *Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste*. Bd. 9. München: Fink 1995, S. 58–63.

⁶⁰ Zeh: *Adler und Engel*, S. 207.

⁶¹ Vgl. Juli Zeh: *Spieltrieb*. München: btb 2006, S. 32f.

⁶² Juli Zeh: *Schilf*. Frankfurt a.M.: Schöfling 2008, S. 22.

Die beiden Figuren werden hier deutlich als flanierende Dandys beschrieben bzw. auch so bezeichnet. Durch ihre Kostümierung setzen sie sich von der Gegenwart ab und nehmen sich durch ihr Agieren bewusst aus der Zeit heraus, indem sie z.B. stehen bleiben, um sich Wichtiges zu sagen; sie ›entschleunigen‹ sich, so wie es bereits das Anliegen der ersten Flaneure im 19. Jahrhundert war, wie es u.a. Benjamins Ausführungen zeigen:

Müßig geht er als eine Persönlichkeit; so protestiert er gegen die Arbeitsteilung, die die Leute zu Spezialisten macht. Ebenso protestiert er gegen deren Betriebsamkeit. Um 1840 gehörte es vorübergehend zum guten Ton, Schildkröten in den Passagen spazieren zu führen. Der Flaneur ließ sich gern sein Tempo von ihnen vorschreiben. Wäre es nach ihm gegangen, so hätte der Fortschritt diesen pas lernen müssen.⁶³

Ebenso wie für die klassischen Dandys und Flaneure sind Öffentlichkeit und damit das Publikum auch für Oskar und Sebastian von großer Bedeutung und ein integraler Bestandteil der eigenen Inszenierung. Denn:

Die Welt des Dandys stellen die Salons, die Passagen der Großstadt, die Theaterlogen oder Clubs dar, Orte, an denen er sich in elegantem Outfit der Gesellschaft präsentieren konnte, er sie durch die Brillanz seines Witzes immer wieder aufs neue zu verblüffen suchte.⁶⁴

Die Inszenierung von Oskar und Sebastian findet wie bei ihren klassischen Vorbildern an öffentlichen Orten statt. Waren dies im 19. Jahrhundert die Passagen und die Salons, sind es in *Schilf* jedoch Flussufer und Universität. Zudem bindet der Figurenname Oskar und die Kostümierung als flanierende Dandys an die Literatur an: der Vorname lässt an Oscar Wilde denken, an die Flaneure Baudelaires und Edgar Allan Poes, an den Dandy als Künstler und das Leben als Kunstwerk, an den Dandy als Rebellen gegen das routinierte, triviale und phantasielose bürgerliche Leben.⁶⁵ Die Romanfigur Oskar erfüllt die Rolle des rebellischen Ästheten (Schickedanz) als bewusst eingesetztes Mittel zur Abgrenzung, ein deutlich gemachtes Abweichen von der gesellschaftlichen Norm, begründet in Oskars Zuneigung zu Sebastian. Allerdings wird Oskars ätzende Ironie für Sebastian zunehmend unerträglich und endet am Schluss des Romans konsequent in Oskars vollständiger Isolation.

Allerdings ist ebenso denkbar, die zu beobachtende Inszenierung von Autoren und Romanfiguren als Dandys allgemeiner zu fassen und in Überlegungen wie die von Erika Fischer-Lichte einzubetten, die eine zunehmen-

⁶³ Walter Benjamin: *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften. Bd. I,2*. Hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt: Suhrkamp 1974, S. 509–653, hier S. 556f.

⁶⁴ Gnüg: *Kult der Kälte*, S. 287.

⁶⁵ Vgl. Schickedanz: *Ästhetische Rebellion*, S. 21 u. 32.

de Theatralisierung der Gesellschaft und eine Kultur der Inszenierung feststellt: »Unsere Gegenwartskultur konstituiert und formuliert sich zunehmend nicht mehr in Werken, sondern in theatralen Prozessen der Inszenierung und Darstellung, die häufig erst durch Medien zu kulturellen Ereignissen werden.«⁶⁶ Die Figur Max aus *Adler und Engel* zieht selbst die Analogie zum Theaterspiel, fühlt sich »wie ein Theaterbesucher, der nach Ende der Vorstellung noch ein bisschen in seinem Sessel geblieben ist und verwundert feststellt, dass das Spiel weitergeht, dass nach dem Ende keiner mehr Anstalten zum Aufhören macht.«⁶⁷

Zudem ließe sich über den Begriff der Theatralisierung erneut der Bogen zur vorletzten Jahrhundertwende schließen, denn die Anfänge theatraler Prozesse innerhalb der Gesellschaft sieht Fischer-Lichte in der Wende des 19. zum 20. Jahrhundert.⁶⁸ So ist es denn auch nur folgerichtig, dass die Theatralisierung bereits um die Jahrhundertwende nicht nur in der Gesellschaft zu beobachten ist, sondern auch in der Literatur, etwa in Robert Walsers *Jakob von Gunten* (1909), dessen Hauptfigur in der Schule mit seinen Mitschülern das Leben in seiner ganzen Vielfältigkeit »probt«.⁶⁹

Im Verlauf des Romans *Schilf* wird das literarische Bezugsnetz allerdings noch vergrößert. So heißt es an anderer Stelle über die Hauptfigur: »Sehnsüchtig stellte Oskar sich vor, was es bedeutet hätte, im Jahr 1880 geboren zu sein.«⁷⁰ Vordergründig wünscht sich Oskar als Physiker von Beruf, Zeitgenosse Einsteins gewesen zu sein. Das Jahr 1880 aber ist keineswegs das Geburtsjahr Einsteins oder eines anderen berühmten Physikers, sondern das des Schriftstellers Robert Musil,⁷¹ der mit seinem Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930–42) ebenso wie Doderer das Wien einer vergangenen Epoche thematisierte. Gleichzeitig, und um das intertextuelle Maß zu füllen, beginnt der dritte Roman Juli Zehs, *Spieltrieb*, mit einer zitathaften Neuschreibung, einer Anspielung im Genetteschen Sinne, des Romanbeginns aus dem *Mann ohne Eigenschaften*.⁷²

⁶⁶ Fischer-Lichte, Erika: *Theatralität und Inszenierung*. In: Dies. u. Isabel Pflug (Hg.): *Theatralität. Bd. 1: Inszenierung von Authentizität*. Tübingen, Basel: Francke 2000, S.11–27, hier S. 11.

⁶⁷ Zeh: *Adler und Engel*, S. 172f.

⁶⁸ Vgl. Erika Fischer-Lichte: *Grenzgänge und Tauschhandel. Auf dem Weg zu einer performativen Kultur*. In: Uwe Wirth (Hg.): *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002 (stw; 1575), S. 277–300, hier S. 292.

⁶⁹ Vgl. Robert Walsers: *Jakob von Gunten. Ein Tagebuch*. Zürich: Suhrkamp 1988, S. 110–113.

⁷⁰ Zeh: *Schilf*, S. 51.

⁷¹ Ebenso ist 1880 das Geburtsjahr von Franz Hessel, dessen Flaneurbuch *Spazieren in Berlin* Benjamin sehr zu eigenen Arbeiten inspirierte. Vgl. Köhn: *Straßenrauch*, S. 154.

⁷² Zu Beginn des *Mann ohne Eigenschaften* wird ein Unfall geschildert, der in der Straße passiert, in der Ulrich wohnt. In *Spieltrieb* blickt die Richterin Sophie genau wie Ulrich aus ihrem Fenster und stellt sich vor, ein Unfall könnte so passieren wie bei Musil. Vgl. hierzu Robert

In den Romanen Juli Zehs ließen sich die zitierten Beispiele ausbauen und weitere finden, aber keineswegs ist der Rückbezug zur Zeit und Strömung des Ästhetizismus nur in diesen Romanen zu beobachten. So sei an dieser Stelle auf den Roman *Der Turm* von Uwe Tellkamp hingewiesen, in dem der Bezug bereits im Titel anklingt als Verweis auf den sprichwörtlich gewordenen Elfenbeinturm aus Huysmans *À rebours* oder auf Anna Katharina Hahns *Kürzere Tage*, in dem sich die Protagonistin bereits auf der ersten Seite des Romans mit einem Dandy vergleicht. Ebenso thematisieren *Der Nebelfürst* von Martin Mosebach und *Lenins Hirn* von Tilman Spengler als historische Romane direkt die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Desgleichen beschäftigt sich Walter Kappachers historischer Roman *Der Fliegenpalast* mit einem der wichtigsten Vertreter des Ästhetizismus, Hugo von Hofmannsthal.

Die Virulenz des Themenkomplexes Ästhetizismus, und darin eingebettet der Rückbezug zur vorletzten Jahrhundertwende, zeigen zudem die in den letzten Jahren aufwändig produzierten Kinofilme wie *Klimt* von Raúl Ruiz, *Mahler auf der Couch* von Percy Adlon oder auch der geplante Kinofilm *The Talking Cure* über Sigmund Freud von David Cronenberg.⁷³ Es handelt sich dabei nicht um kleine Nischenproduktionen, sondern groß produzierte und beworbene Filme für den ganzen Markt, Mainstreamangebote, die offensichtlich einen Zeitgeist treffen.

Schluss

Auf der literaturwissenschaftlichen Ebene wirft dieses Phänomen des Rückbezugs eine Reihe von Fragen auf und bedarf des kritischen Weiterdenkens. Sicher zu konstatieren ist, dass sich innerhalb der Popliteratur erstmals ein Bezug zum Ästhetizismus zeigt. Zu klären bleibt, ob es sich dabei vielleicht sogar um ein Merkmal handelt, das die Popliteratur wesentlich charakterisiert oder ob die popliterarische Ausprägung eher als eine Vorform zu betrachten ist, die sich erst nach Ende der Popliteratur deutlicher und vielfältiger entfaltet.

Die Parallelisierung der Jahrhundertwenden in der zweiten Hälfte der 90er-Jahre war naheliegend, der Bezug zum Ästhetizismus, seiner Literatur und Lebensart, ist meines Erachtens dabei allerdings mehr als eine Anspielung, mehr als eine Pose, der man nicht ›auf den Leim‹ gehen darf. Auch nach der Jahrtausendwende bleibt der Bezug in teilweise erweiterter Form weiter vorhanden und ist nachweisbar in der Literatur, wie exemplarisch an

Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften. Erstes und Zweites Buch*. Hg. v. Adolf Frisé. Reinbek: Rowohlt 1987, S. 10–12 u. Zeh: *Spieltrieb*, S. 8–10.

⁷³ Sogar die öffentlich-rechtlichen deutschen Fernsehanstalten finanzierten den sehr aufwändig als ›Weihnachtsfilm 2008‹ produzierten Mehrteiler *Die Buddenbrooks* von Heinrich Breloer.

den Romanen Juli Zehs zu sehen war. Dabei ist das Wiederauflebenlassen literarischer Flaneure und flanierender Dandys als Anspielung auf den Ästhetizismus zu sehen, als Einbetten in eine Tradition, untermalt von literarischen Verweisen, die bei Zeh vor allem die Funktion der Figurencharakterisierung übernehmen. Zudem wird im zitathaften Spiel, im Verweisen auf andere Romane die eigene Fiktionalität verdeutlicht und die eigene Konstruiertheit ausgestellt. Ohne Kenntnis um die jeweiligen Prätexte lassen sich die Romane jedoch ebenso als ›einfache‹ Kriminal- und Adoleszenzromane lesen.

Dabei scheint sich gleichermaßen zu zeigen, dass natürlich auch die Situation der Literatur heute mit einbezogen und der Spagat berücksichtigt werden sollte, den Autoren leisten müssen, wenn sie Bücher schreiben, die gelesen werden wollen. Bücher, die eine massenhafte Rezeption erfahren, die auf Bestsellerlisten stehen und womöglich gar verfilmt werden, sehen sich oft mit dem Vorwurf konfrontiert, dass lesbare, unterhaltsame Literatur keine gute Literatur ist, gar keine gute Literatur sein kann.⁷⁴ Autoren, die Einladungen zu Fernsehsendungen folgen, haftet zu schnell der Verdacht an, nur die eigenen Verkaufszahlen erhöhen zu wollen.⁷⁵ Dabei hat sich nicht zuletzt in den vergangenen rund zwanzig Jahren auch die Rolle des Autors nachhaltig verändert. In viel stärkerem Maße sind Autoren öffentliche Personen mit eigener Homepage, ist das Foto im Buchrückumschlag mittlerweile Pflicht und Gegenstand so mancher Stilisierung.⁷⁶

Dieser Graben ist auch nach der Postmoderne – vor allem seitens der Literaturwissenschaft – noch nicht geschlossen, obwohl seitdem Autor, Werk und Erzählen wahlweise für tot und für wiederbelebt erklärt worden sind. Dennoch wird immer noch geschrieben, und es wird auch immer noch gelesen. Seitens der hier behandelten Gruppe von Romanen ist die Postmoderne zudem längst – so wie es im Roman *Spieltrieb* heißt – ein Haufen Zitatenschutts, den es zu überbrücken gilt.⁷⁷

Nur wird der Bogen noch weiter gespannt und werden ebenso Verknüpfungen vor allem über den Zweiten und den Ersten Weltkrieg geschlagen, als ob in dem Anbinden und in der Anlehnung an die ästhetischen Strategien des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts eine neue künstlerische Ästhetik des 21. Jahrhunderts versucht wird zu be- und ergründen, als würden Stränge, die gewaltsam durch den Ersten und den Zweiten Weltkrieg abgeschlagen wurden, versucht wiederzubeleben; als werde zudem geleugnet,

⁷⁴ Vgl. Böttiger: *Nach den Utopien*, S. 8.

⁷⁵ Vgl. dagegen Thomas Kraft: *Schwarz auf weiß oder Warum die deutschsprachige Literatur besser ist als ihr Ruf. Eine Werbeschrift*. Idstein: Kookbooks 2005, S. 10–14.

⁷⁶ Vgl. u.a. zum Stichwort ›Medienprofessionalität der Popautoren‹ Degler u. Paulokat: *Neue Deutsche Popliteratur*, S. 23.

⁷⁷ Vgl. Zeh: *Spieltrieb*, S. 134.

wohin die Jahrhundertwende mit ihren kriegsbegeisterten Manifesten hineinmündete. Oder, aus einer anderen Perspektive betrachtet, als werde versucht, die deutsche Vergangenheit abzuschütteln, so wie Hester Baer es sieht.⁷⁸ Umso bemerkenswerter ist dies, als das Ausblenden gerade der Zeit der Weltkriege ein Pendant in der deutschen Gegenwartsliteratur zu haben scheint: die Erinnerungsliteratur in ihren sehr vielfältigen Ausprägungen, die Diktatur, Krieg und Vertreibung vor allem in der Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus und dem Zweiten Weltkrieg thematisiert.

Den hier besprochenen Autoren aber gilt die Literatur der zweiten Hälfte des 19. und des frühen 20. Jahrhunderts ebenso als ›gute alte Zeit‹, wie es Snyder-Körper für die amerikanische Literatur diagnostiziert hat.⁷⁹ Gleichfalls bemerkt sie bei aller Parallelisierung der beiden Jahrhundertwenden und bei allen Rückgriffen auch den wesentlichsten Unterschied zwischen der Literatur vor und der nach dem Zweiten Weltkrieg: den Wandel der visuellen Wahrnehmung durch die »medientechnische Dreifaltigkeit«,⁸⁰ die aus dem Schreiben der heutigen Autoren nicht mehr wegzudenken ist und die die zentrale Verschiedenheit markiert.

⁷⁸ Vgl. Hester Baer: *Frauenliteratur ›After Feminism‹: Rereading Contemporary Women's Writing*. In: Mark W. Rectanus (Hg.): *Über Gegenwartsliteratur. Interpretationen und Interventionen. Festschrift für Paul Michael Lützeler zum 65. Geburtstag von ehemaligen Studentinnen*. Bielefeld: Aisthesis 2008, S. 69–86, hier S. 72.

⁷⁹ Vgl. Mary Ann Snyder-Körper: *Spielarten des ›Familiar/Familial‹: Der neo-realistische Roman in der US-amerikanischen Literatur um 2000*. In: Evi Zemanek u. Susanne Krones (Hg.): *Literatur der Jahrtausendwende. Themen, Schreibverfahren und Buchmarkt um 2000*. Bielefeld: transcript 2008, S. 57–67, hier S. 59.

⁸⁰ Ebenda, S. 61. Die Autorin meint hier Kamera, Foto und Film. M.E. ist jedoch stattdessen heute eher von Foto, Fernsehen und Internet als den prägenden Medien bezüglich eines Wahrnehmungswandels zu sprechen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Bessing, Joachim (Hg.): *Tristesse Royale. Das popkulturelle Quintett mit Joachim Bessing, Christian Kracht, Eckhart Nickel, Alexander von Schönburg und Benjamin von Stuckrad-Barre*. München: Ullstein 2001.
- Musil, Robert: *Der Mann ohne Eigenschaften. Erstes und Zweites Buch*. Hg. v. Adolf Frisé. Reinbek: Rowohlt 1987.
- Walser, Robert: *Jakob von Gunten. Ein Tagebuch*. Zürich: Suhrkamp 1988.
- Zeh, Juli: *Adler und Engel*. München: btb 2006.
- *Schilf*. Frankfurt a.M.: Schöffling 2008.
- *Spieltrieb*. München: btb 2006.

Sekundärliteratur

- Annesley, James: *Blank fictions. Consumerism, Culture and the Contemporary American Novel*. London: Pluto Press 1998.
- Baer, Hester: *Frauenliteratur ›After Feminism‹: Rereading Contemporary Women's Writing*. In: Mark W. Rectanus (Hg.): *Über Gegenwartsliteratur. Interpretationen und Interventionen. Festschrift für Paul Michael Lützeler zum 65. Geburtstag von ehemaligen StudentInnen*. Bielefeld: Aisthesis 2008, S. 69–86.
- Benjamin, Walter: *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften. Bd. I,2*. Hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974, S. 509–653.
- Berger, Claudia: *Moral Play? Poetics, Ethics and Politics in Juli Zeh's Spieltrieb*. In: Mark W. Rectanus (Hg.): *Über Gegenwartsliteratur. Interpretationen und Interventionen. Festschrift für Paul Michael Lützeler zum 65. Geburtstag von ehemaligen StudentInnen*. Bielefeld: Aisthesis 2008, S. 105–122.
- Böttiger, Helmut: *Nach den Utopien. Eine Geschichte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Wien: Zsolnay 2004.
- Bohrer, Karl Heinz: *Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk*. Frankfurt a.M. u.a.: Ullstein 1983.
- Brendecke, Arndt: *Die Jahrhundertwenden. Eine Geschichte ihrer Wahrnehmung und Wirkung*. Frankfurt, New York: Campus 2000.
- Brinkmann, Martin: *Unbehagliche Welten: Wirklichkeitserfahrungen in der neuen deutschsprachigen Literatur, dargestellt anhand von Christian*

- Krachts »Faserland« (1995), Elke Naters' »Königinnen« (1998), Xaver Bayers »Heute könnte ein glücklicher Tag sein« (2001) und Wolfgang Schömels »Die Schnecke. Überwiegend neurotische Geschichten.« (2002). In: *Weimarer Beiträge* 53,1 (2007), S. 17–46.
- Degler, Frank; Paulokat, Ute: *Neue Deutsche Popliteratur*. Paderborn: Fink 2008.
- Dirke, Sabine von: *Sleepless in the New Economy: Money, Unemployment and Identity in the Literature of Generation Golf*. In: Mark W. Recitanus (Hg.): *Über Gegenwartsliteratur. Interpretationen und Interventionen. Festschrift für Paul Michael Lützeler zum 65. Geburtstag von ehemaligen StudentInnen*. Bielefeld: Aisthesis 2008, S. 147–156.
- Fischer, Jens Malte: *Jahrhundertdämmerung. Ansichten eines anderen Fin de siècle*. Wien: Zsolnay 2000.
- Fischer-Lichte, Erika: *Grenzgänge und Tauschhandel. Auf dem Weg zu einer performativen Kultur*. In: Uwe Wirth (Hg.): *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002.
- *Theatralität und Inszenierung*. In: Dies. u. Isabel Pflug (Hg.): *Theatralität. Bd. 1: Inszenierung von Authentizität*. Tübingen, Basel: Francke 2000, S. 11–27.
- Gnüg, Hiltrud: *Kult der Kälte. Der klassische Dandy im Spiegel der Weltliteratur*. Stuttgart: Metzler 1988.
- Helmstetter, Rudolf: *Das Ornament der Grammatik in der Eskalation der Zitate. »Die Strudlhofstiege«, Doderers moderne Poetik des Romans und die Rezeptionsgeschichte*. In: Aleida Assmann (Hg.): *Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste. Bd. 9*. München: Fink 1995, S. 58–63.
- Jacob, Joachim: *Die Schönheit der Literatur. Zur Geschichte eines Problems von Gorgias bis Max Bense*. Tübingen: Niemeyer 2007 (Studien zur deutschen Literatur; 183).
- Keidel, Matthias: *Die Wiederkehr der Flaneure. Literarische Flanerie und flanierendes Denken zwischen Wahrnehmung und Reflexion*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006 (Epistemata Literaturwissenschaft; 536).
- Köhn, Eckhardt: *Straßenrausch. Flanerie und kleine Form. Versuch zur Literaturgeschichte des Flaneurs bis 1933*. Berlin: Das Arsenal 1989.
- Kraft, Thomas: *Schwarz auf weiß oder Warum die deutschsprachige Literatur besser ist als ihr Ruf. Eine Werbeschrift*. Idstein: Kookbooks 2005.

- Ledanff, Susanne: *Hauptstadtphantasien. Berliner Stadtlektüren in der Gegenwartsliteratur 1989–2008*. Bielefeld: Aisthesis 2009.
- Liebsch, Dimitri; Spree, Axel: *Erbschaft jener Zeit? Zu den Verhältnissen von historischer Avantgarde und Pop*. In: Thomas Hecken (Hg.): *Der Reiz des Trivialen. Künstler, Intellektuelle und die Popkultur*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1997, S. 141–162.
- Mehrfort, Sandra: *Popliteratur. Zum literarischen Stellenwert eines Phänomens der 1990er Jahre*. Karlsruhe: Info-Verlag 2008 (Lindemanns Bibliothek; 53).
- Rosa, Hartmut: *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005.
- Schickedanz, Hans-Joachim: *Ästhetische Rebellion und rebellische Ästheten. Eine kulturgeschichtliche Studie über den europäischen Dandyismus*. Frankfurt a.M.: Lang 2000 (Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte; 66).
- Simonis, Annette: *Ästhetizismus*. In: Ansgar Nünning (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. 2., überarb. u. erw. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler 2001, S. 5–7.
- *Literarischer Ästhetizismus. Theorie der arabesken und hermetischen Kommunikation der Moderne*. Tübingen: Niemeyer 2000 (Communicatio; 23).
- Snyder-Körper, Mary Ann: *Spielarten des ›Familiar/Familiar‹: Der neo-realistische Roman in der US-amerikanischen Literatur um 2000*. In: Evi Zemanek u. Susanne Krones (Hg.): *Literatur der Jahrtausendwende. Themen, Schreibverfahren und Buchmarkt um 2000*. Bielefeld: transcript 2008, S. 57–67.
- Tacke, Alexandra; Weyand, Björn: *Einleitung. Dandyismus, Dekadenz und die Poetik der Popmoderne*. In: Dies. (Hg.): *Depressive Dandys. Spielformen der Dekadenz in der Pop-Moderne*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2009 (Literatur – Kultur – Geschlecht; 26), S. 7–16.
- Wehdeking, Volker: *Generationenwechsel: Intermedialität in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Berlin: ESV 2007 (Philologische Studien und Quellen; 205).
- Werber, Niels: *Der Teppich des Sterbens. Gewalt und Terror in der neuesten Popliteratur*. In: *Weimarer Beiträge*. 49,1 (2003), S. 55–69.
- Wuthenow, Ralph Rainer: *Muse, Maske, Meduse. Europäischer Ästhetizismus*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1978.

Empfohlene Zitierweise:

Dziudzia, Corinna: Ein neuer Ästhetizismus? Die Jahrhundertwende im Spiegel der Gegenwartsliteratur.
<http://www.germanistik.ch/publikation.php?id=Ein_neuer_Aesthetizismus>

germanistik.ch
Verlag für Literatur- und Kulturwissenschaft