

# **Generationenwechsel: Intermedialität in der deutschen Gegenwartsliteratur**

von  
Volker Wehdeking

ERICH SCHMIDT VERLAG

**Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek**

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

**Weitere Informationen zu diesem Titel finden Sie im Internet unter**  
[ESV.info/978 3 503 09827 9](http://ESV.info/978_3_503_09827_9)

ISBN 978 3 503 09827 9

ISSN 0554-0674

Alle Rechte vorbehalten  
© Erich Schmidt Verlag GmbH & Co., Berlin 2007  
[www.ESV.info](http://www.ESV.info)

Dieses Papier erfüllt die Frankfurter Forderungen der Deutschen Bibliothek  
und der Gesellschaft für das Buch bezüglich der Alterungsbeständigkeit  
und entspricht sowohl den strengen Bestimmungen der US Norm Ansi/Niso  
Z 39.48-1992 als auch der ISO-Norm 9706.

Druck und Bindung: Difo-Druck, Bamberg

## Inhaltsverzeichnis

Vorwort .....	7
<b>Teil I: Gegenwartsliteratur und audiovisuelle Medien in Thematik und Medienwechsel .....</b>	<b>13</b>
Kapitel 1: Zum Konzept dieses Bandes .....	15
Kapitel 2: Postmoderne, Single-Mentalität und die Medien .....	29
Kapitel 3: Thomas Brussig: <i>Sonnenallee</i> (1999) und <i>Wie es leuchtet</i> (2004) – vom Drehbuch zur Erzählprosa, zweierlei Zeitpanorama und Satire .....	41
Kapitel 4: Postmoderne ‚Deutschstunde‘: Birgit Vanderbeke: <i>Geld oder Leben</i> (2003) und Frank Goosen: <i>Liegen lernen</i> (2001) im Kontrast .....	55
Kapitel 5: Erinnerungsdiskurse in der Annäherung medialer und mentaler Perspektiven der ‚Single Generation‘. Juli Zeh: <i>Adler und Engel</i> (2001) .....	75
Kapitel 6: Helmut Krausser: <i>Der große Bagarozzy</i> (1997) – Mephisto als Callas-Fan und Psychiatriepatient; Bernd Eichingers Filmadaption (2000) im jungen deutschen Filmstil .....	93
Kapitel 7: Josef Haslingers Roman <i>Das Vaterspiel</i> (2000): ein Familienroman mit Holocaust-Rückblenden und dem Medienalltag des späten 20. Jahrhunderts .....	113
Kapitel 8: Florian Henckel von Donnersmarcks <i>Das Leben der anderen</i> (2006): Das Drehbuch als geschliffenes Drama und der preisgekrönte Film .....	127
<b>Teil II: Intermedialität als Generationenklammer deutsch- sprachiger Gegenwartsliteraturen .....</b>	<b>139</b>
Kapitel 9: Die Berlin-Thematik unter neuen medialen und mentalischen Vorzeichen .....	141
Kapitel 10: Alexa Hennig von Lange: <i>Relax</i> (1997): ein Adoleszenzroman mit Kultwirkung .....	159

*Inhaltsverzeichnis*

Kapitel 11: Lifestyle-Archive und das Wissen um die Leere: Judith Hermann und Moritz von Uslar . . . . .	175
Kapitel 12: Postmoderne Medienreflexion und Bildmedien: Ulrike Draesner . . . . .	193
Kapitel 13: Mediale Traumwelten im Kino und subversiver Code. Yoko Tawada: <i>Das nackte Auge</i> (2004) . . . . .	207
Auswahlbibliographie . . . . .	221
Zum Autor . . . . .	225

## Vorwort

Die hier vorliegenden Kapitel zum Generationenwechsel im Blick auf die veränderte mediale und damit einhergehende veränderte mentale Disposition in der deutschen Gegenwartsliteratur im Medienverbund wurden thematisch und medial in drei Blöcke geordnet.

So geht es im ersten Teil, nach einer ausführlichen Vorstellung meines Konzepts zu den Titelaspekten Medienästhetik, Intermedialität, Medienwechsel (Kap. 1) sowie Generationenwechsel, Postmoderne und Minimalismus am Beispiel von Regener, von Stuckrad-Barre (Kap. 2), in den folgenden Autor(inn)en-Kapiteln um exemplarische Verwendung von Intermedialität in der Gegenwartsliteratur. Intermedialität bedeutet hier für mich dreierlei: nach dem hierfür möglichst weiten Begriff der *Interarts Studies* geht es zunächst um die gegenseitige Spiegelung zweier ‚klassischer‘ Medien in literarischer Dimension, etwa Literatur und visuelle Medien, wie im fiktionalen Text zitierte, strukturbildende und interpolierte Film- und Fernseh-Themen (literarische Medienreflexion wie in den Kap. 11–13). Hinzu kommen Fotografie, Comic und Musik, etwa Folkrock und Blues oder Brit-Pop-Titel, schließlich die Neuen Medien (als digitale und elektronische), die im Erzählverfahren mimetisch, etwa beim Minimalismus oder Neorealismus, die Figurendarstellung im Roman abrunden.

Es folgt als zweites intermediales Phänomen der Medienwechsel von Literatur in andere Medien, mit einer dadurch generierten, neuen Bedeutungsebene, etwa in Filmadaptionen und Hörbüchern. Solche Beispiele liefert in meiner Auswahl vor allem Gegenwartsliteratur im Medienwechsel zum Drehbuch und Film (ebenfalls in Teil 1, Brussig, Goosen, Krausser, Haslinger und von Donnersmarck). Drittens geht es um extensive literarische Medienreflexion als in der Erzählprosa vorkommender zentraler Bezug auf ein anderes Medium mit Konsequenzen für die ethische und philosophische Gesamtbedeutung. Hier ziehen sich die Beispiele in den gewählten Texten durch alle drei Teile hindurch, Ulrike Draesner, Moritz von Uslar und Yoko Tawada (Kap. 11–13) liefern die eindrucksvollsten Varianten. Überall wurde auch auf sozialkritisch relevante Medienbezüge geachtet, sowie auf strukturelle, oft indirekte Folgen der Intermedialität, wie sie auf die dadurch veränderte Erzählstruktur durchschlagen, auf die *mise en scène*, die fraktale Persönlichkeit und die Selbstreferenz von Erzählfiguren.

Moritz von Uslars postmoderner Debütroman (*Waldstein*, 2006) parodiert dagegen die Medienreflexion in der Dekonstruktion interpolierter Essay-Passagen des klassisch-modernen Romans, etwa bei Thomas Mann und Hermann Hesse zu Beethoven und Mozart (*Dr. Faustus*, *Der Steppenwolf*), indem er klassische Klaviermusik durch Popmusik relativiert und daran die rasch wechselnden Lifestyle-Archive seiner Nick-Hornby-Figuren knüpft; Ulrike Draesner mischt postmodern Wissenschaftssprachen mit eingehenden Bild-Reflexionen und ethisch-zeitkritischen Implikationen. Yoko Tawada lässt das Filmmedium die gesamte Erzählstruktur ihres Romans *Das nackte Auge* (2004) dominieren und die semantische Ebene kontrollieren.

Dagegen gibt es bei den Minimalisten Judith Hermann und Sven Regener nur indirekte, aber wichtige Medienfunktionen, etwa in Allusionen auf Bluesrock und Film, für die zunehmend simulierte Wirklichkeit mit psychologischen Implikaten für die Personencharakterisierung. Sie dienen immer noch der Authentizität der Figuren und Umstände im Mimesis-Verfahren spätmodernen realistischen Erzählens. Ausführliche Medienreflexion lässt auch der neorealistic Familienroman (hier durch Tanja Dückers vertreten) zugunsten milieugenaue Beobachtungen nicht zu, auch wenn die vielen neuen, elektronischen wie digitalen Medien genannt werden.

Meine Thesen zur Medienreflexion im Stadium zunehmender Simulation und Derealisierung (Baudrillards Einsichten in die Scheinhaftigkeit unserer Realität durch Mediensimulation und Foucaults Heterotopien spielen hier eine wichtige theoretische Rolle) in der literarischen Alltagsdarstellung als Pendant zu *oral history* im Roman zielen in die folgende Richtung:

1. Die rasch zunehmende Selbstverständlichkeit im Gebrauch der neuen, digitalen und elektronischen Medien im Alltag löst kaum mehr Medienreflexion, etwa als interpolierte Essayistik, in der unmittelbaren deutschen Gegenwartsliteratur aus, auch wenn deren Allgegenwart im Umfeld der Protagonisten spürbar zunimmt und in der Erzählprosa mimetisch eingesetzt wird. Ausnahmen finden sich im Neorealismus der Hochliteratur in den (als hybrides Genre, in der Selbstreferenz und in postmodernen Wissenschaftssprachen) eindringlichen Reflexionen von Ulrike Draesner (*Mitgift* 2002) zu den Bildmedien und in postkolonialen (interkulturellen) Film-Annäherungen bei Yoko Tawada (2004).
2. Dort, wo Reflexion über klassische Medien wie Film, Bildende Kunst oder Musik noch Eingang ins Erzählen finden, spiegeln sie, durch Parodie und Dekonstruktion des Bildungsromans (von Uslar) und filmische Darstellungseffekte die zunehmende Mediensimulation in der Wahrnehmung der Protagonisten. Der veränderte mediale Blick ver-

ändert auch die Strukturen der Erzählprosa als Spiegel der mentalen Disposition.

Der hier verwendete Intermedialitätsbegriff der *Interarts Studies*<sup>1</sup> unter Einschluss der traditionellen Künste meint die Beteiligung mindestens zweier Medien im Erzählverfahren oder im Medienwechsel in auch strukturell bereichernder und gegenseitig erhellender Weise.

Im Teil 2 geht es um Querblicke und Einzelinterpretationen zum Generationenwechsel im Medienverständnis in den Varianten der für die Gegenwartsliteratur und den aktuellen deutschen Buchmarkt relevanten Generationenbegriffe: ‚Single Generation‘, ‚Generation X‘, ‚Generation Golf‘ oder ‚Generation 89‘ bzw. ‚Generation Berlin‘. Das sich deutlich abzeichnende Annähern der Erzählprosa aus den alten und neuen Bundesländern unter dem Signum dieser Intermedialität fällt ebenso ins Auge, auch wenn Heterotopien aus gewachsener Literatur- und Ideologietradition bleiben.

Der solchermaßen über das engere Verständnis der germanistischen Forschung hinausgehende und betont aktuelle Blick auf den deutschen Buchmarkt und die hier relevanten Leserzielgruppen und multimedialen Interessen der Jüngeren in städtischen Kommunen färbt auch die Fragestellungen aller Kapitel. Das seit der letzten Jahrhunderthälfte sprunghaft zunehmende Phänomen der Intermedialität spiegelt sich im Titel ebenso, wie der heute weit sensibler wahrgenommene Zielgruppenbezug.

Bei jüngeren Leserzielgruppen und ihren multimedialen Rezeptionsgewohnheiten haben sich häufig auch die Abfolgen Buchlektüre, Hörbuch, Filmadaption umgekehrt, so dass die Buchlektüre *nach dem Filmerlebnis* immer häufiger vorkommt. Der weite Medienbegriff erlaubt auch hier den Ansatz der *Interarts Studies*. Die thematische Zunahme von modischen und neuen, auch digitalen Medien in der Erzählprosa hängt mit dem rasanten Wandel der Mediendominanz im Alltag unserer späten westlichen Industriekultur zusammen. Eine zunehmende De-Realisierung und Simulation (Baudrillard, Kittler) durch die Medien mit dem Eindruck einer Endlosschleife und Synchronie, vor allem in den im Erzählverfahren wiedergegebenen, der Dominanz des Mediums entsprechenden, häufigen Fernseherfahrungen, bestimmt die gegenwärtige Generationensicht auf die Medien.

Das intermediale Erfolgsphänomen junger deutscher Autor(inn)en, zum Teil sogar Debütanten der letzten Dekade, denen die angloamerikanische und romanische Erzählprosa wichtige Impulse lieferten (Jonathan Franzen, Jonathan Safran Foer, Nick Hornby, Ian McEwan, Anna Galvalda, Alessandro Baricco, um nur ein paar Namen zu nennen) gehört zum

---

1 Wolf, Werner: Lemma „Intermedialität“ in: Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie* (3. Aufl. 2004), S. 296.

gegenwärtigen ‚Bildhunger‘ der Literatur als Trend. Und so wurde die Autor(inn)enwahl in den beiden Teilen nach der Mediendominanz im jeweiligen fiktionalen Erzähltext getroffen: In Teil 1 dominieren die visuellen Medien Film, Fernsehen und Fotografie, auch im Medienwechsel. Nach der knappen exemplarischen Lektüre von Regener und Stuckrad-Barre (im Kap. 2) beginnen die Einzelinterpretationen der Filmadaption von Prosa bei Thomas Brussig, bei dem auch einmal das Drehbuch dem Roman vorausgeht (Kap. 3). Das Fernsehen als Signum der Alltagsgeschichtsschreibung (Stichwort *Oral History*) ist in den Romanen von Birgit Vanderbeke und Frank Goosen (Kap. 4) wichtig. Dort begleitet es als Leitmedium die Bundesrepublik seit den späteren Nachkriegsjahren (beginnend mit der Fußball-WM 1954, in den 70er und später den 80er Jahren, bei Goosen auch in den Helmut-Kohl-Jahren).

Strukturell interessant sind die drehbuchnahen und vom Popmusik-Sound begleiteten Szenen in Juli Zehs *Adler und Engel*, 2001 (Kap. 5), wo die eigentlich aus Gründen des individuellen und kulturellen Gedächtnisses nicht identisch heraufzubeschwörenden Erinnerungsphasen der Protagonisten aus Jahrzehnte zurückliegender Distanz durch ein unter Drogen einfluss besprochenes Tonband des Helden als Medium im O-Ton gesprochener Dialoge wie ein Drehbuch die Vergegenwärtigung weit zurückliegender Vergangenheit ermöglicht. Schließlich liefern Helmut Kraussers Tagebücher (Kap. 6) und die Erzählung der in Fotodokumenten und Schlüsselszenen greifbaren Opernlaufbahn der Maria Callas durch einen gefallenen Engel (*Der große Bagarozzy*, 1997) und deren Filmadaption durch Bernd Eichinger (1999) intermedial reizvolle Überlegungen zur Verschiebung der Bedeutung im Medienwechsel. Die Genre-Reakzentuierung durch Eichinger popularisiert Kraussers Intentionen in Richtung Hollywood *mainstream*. Für Krausser ist das ungewöhnlich intensive, zwölf Jahre durchgehaltene Tagebuch-Genre als Selbstreferenz mit einer Fülle von Medienbezügen auch eine Antwort auf die Rezeption. Seine häufig ironische „Zurückstichelei“ gegenüber den Feuilleton-Kritiken mit ihren zurechtgerückten Selbst-Deutungen ist ungewöhnlich und als weiterer Medienhorizont im Wandel eine Interpretation wert.

Im zweiten Teil der Darstellung wird die intermediale Auswirkung der „Uneigentlichkeit“ und des zunehmend durch die Mediengewohnheiten aus Film und Fernsehen gelenkten Blicks an den strukturellen und thematischen Folgen sichtbar auch als Generationenklammer in zunehmender Simulation und Derealisierung. Etwa dadurch, dass in Peter Stamms *Agnes* (1998) die große Liebe der Protagonisten einem auf dem PC geschriebenen Szenarium folgt, und die Heldin dem fiktionalen Ende ihr eigenes Leben unterordnet bis zur Selbstausslöschung. Die Liebesbeziehung wird zur Lektüre, die Titelheldin Agnes wird am Ende zur Person des Buches, die ihren Schluss heimlich am Bildschirm liest. Die Simulation bestimmt

den realen Ausgang, selbst die Landschaft wird zu den Bedingungen des PC-Schreibprogramms derealisiert: „Lange schaute Agnes in die Sterne, die ihr auf dem Bildschirm entgegenkamen. Das Geheimnisvolle, dachte sie, ist die Leere in der Mitte. Sie fühlte, wie sie immer tiefer hineingezogen wurde. Es war ihr, als tauche sie in den Bildschirm ein, werde zu Worten und Sätzen, die sie gelesen hatte“.<sup>2</sup> Die intensive Leserin hat ihr Ich multipliziert und existiert stärker in der gelesenen Heldin. Sie erfriert am Ende freiwillig im winterlichen Park. Die Simulation der Fiktion hat die empirische Wirklichkeit außer Kraft gesetzt.

---

2 Stamm, Peter: *Agnes*. Zürich, Hamburg 1998, Kap. 35, S. 151: Zur Mediensimulation eines Sternenhimmels durch den Computer-Bildschirmschoner liefert der Schweizer Autor Peter Stamm, geb. 1963, auch aus Sicht des Ich-Erzählers und Autors der Liebesgeschichte eine griffige Illustration: „Als ich die Wohnung betrat, hörte ich gleich das Summen meines Computers. Ich ging ins Arbeitszimmer. Auf dem Bildschirm waren Sterne zu sehen, die von einem Punkt in der Mitte aus in alle Richtungen wanderten. Schaute man auf den Mittelpunkt des Bildschirms, aus dem die Sterne kamen, hatte man das Gefühl, als fliege man ins Weltall, als werde man durch das Glas hindurch in einen unendlichen Raum hineingesogen. Ich hatte oft minutenlang davor gesessen und Agnes [...] hatte gesagt, es sei nur die Illusion eines Raumes, in Wirklichkeit wanderten größer werdende Lichtpunkte auf einer Ebene nach außen, nicht umsonst heiße der Bildschirmschoner *Starfield Simulation*.“ (Ebd.)