



# ZEIT Kristin Steenbock GEIST- JOURNA- LISMUS

Zur Vorgeschichte

deutschsprachiger Popliteratur:

Das Magazin »Tempo«

**Aus:**

*Kristin Steenbock*

## **Zeitgeistjournalismus**

Zur Vorgeschichte deutschsprachiger Popliteratur:  
Das Magazin »Tempo«

April 2020, 238 S., kart., 1 SW-Abb.

40,00 € (DE), 978-3-8376-5129-4

E-Book:

PDF: 39,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5129-8

Zeitgeistjournalismus, wie er sich in Deutschland besonders in der »Tempo« zeigte, stellte in den 1980er Jahren einen wichtigen Kontext von Popliteratur dar. Er verstärkte und prägte die Lifestyle-Richtungen der Zeit, ihre Wertmaßstäbe sowie Darstellungsweisen und lieferte die ästhetischen Grundlagen für das Entstehen einer Oberflächenästhetik in der Literatur. Der bunte, leicht zu konsumierende, modische Prätext rückt die Unliebsamkeit der Popliteratur innerhalb der deutschsprachigen Literaturgeschichte erstmals in den Vordergrund.

Kristin Steenbock schlägt einen neuen, kritischen und informierten Perspektivwechsel auf deutschsprachige Popliteratur vor und beleuchtet Themen wie Gender Bias, Post-heroismus und den westdeutschen Blick über die wiedervereinigte Nation hinweg.

**Kristin Steenbock** (Dr. phil.), geb. 1986, forschte und lehrte als Stipendiatin am Fachbereich Sprache, Literatur und Medien der Universität Hamburg.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

[www.transcript-verlag.de/978-3-8376-5129-4](http://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-5129-4)

© 2020 transcript Verlag, Bielefeld

# Inhalt

---

|  |     |
|--|-----|
| <b>1. Einleitung</b> .....   | 7   |
| 1.1. Zum Forschungsstand .....   | 11  |
| 1.2. Begrifflicher Rahmen .....  | 18  |
| 1.3. Theoretische Bezugspunkte .....   | 20  |
| 1.4. Textauswahl .....   | 27  |
| 1.5. Aufbau .....  | 29  |
| <br>   |     |
| <b>2. Magazingsgeschichte: Kontexte der Popliteratur</b> .....                                   | 33  |
| 2.1. Zeitgeist und Kulturkritik .....  | 35  |
| 2.2. Journalistische Bezüge .....  | 41  |
| 2.2.1. Journalismus und Literatur .....  | 43  |
| 2.2.2. New Journalism .....  | 46  |
| 2.2.3. Pop(musik)journalismus .....  | 52  |
| 2.2.4. Boulevardjournalismus .....   | 54  |
| 2.3. Einige deutschsprachige Zeitschriftentitel der zweiten Hälfte<br>des 20. Jahrhunderts ..... | 55  |
| 2.4. Beat und Underground: Popliteratur unter heroischem Vorzeichen .....                        | 66  |
| <br>   |     |
| <b>3. Das Zeitgeistmagazin <i>Tempo</i></b> .....  | 83  |
| 3.1. Inszenierung postheroischer Generationalität .....  | 93  |
| 3.1.1. Der Yuppie als Generationsvertreter .....   | 101 |
| 3.1.2. Überschreibung von Gegenkultur .....  | 104 |
| 3.1.3. Generation X .....  | 108 |
| 3.1.4. Habitualisierte Ironie .....  | 118 |
| 3.2. Genderrepräsentationen zwischen Antifeminismus und Liberalisierung .....                    | 124 |
| 3.2.1. Unkompliziert weiblich: das Girlie .....  | 127 |
| 3.2.2. Lizenzierte Mimikry: die phallische Frau .....  | 130 |
| 3.3. Narration und Nation .....  | 138 |

|  |            |
|--|------------|
| 3.3.1. Von der Konsumnostalgie zur Nach-Nachkriegsliteratur .....              | 143        |
| 3.3.2. Christian Kracht liest <i>Ausdeutschen</i> von Andreas Neumeister ..... | 149        |
| 3.4. (Re-)Produktion von Konsumzeichen .....                                   | 162        |
| 3.4.1. Das Klischee und die Konsumaffirmation .....                            | 176        |
| 3.4.2. Stereotype Kreativität: der Werber .....                                | 180        |
| 3.4.3. Die (Un-)Lesbarkeit von Mode .....                                      | 184        |
| 3.4.4. Christian Kracht liest Uwe Timm .....                                   | 192        |
| <br>   |            |
| <b>4. Zeitgeistjournalismus als Katalysator und Knotenpunkt .....</b>          | <b>201</b> |
| <br>   |            |
| <b>Anhang</b> .....  | <b>215</b> |
| Literaturverzeichnis .....   | 215        |
| Verzeichnis der <i>Tempo</i> -Zeitschriftenartikel .....                       | 231        |
| Internetquellen .....  | 233        |
| Abbildung .....  | 234        |
| <br>   |            |
| <b>Dank</b> .....  | <b>235</b> |

# 1. Einleitung

---

Für die Geschichte und somit das Verständnis des Phänomens ›Popliteratur‹ bieten sich prima facie zwei Ansatzpunkte an: Entweder man beginnt mit ›Literatur‹ oder mit ›Pop‹. Da es sich bei dem Konzept Popliteratur um ein germanistisches und eines der Buchbranche handelt, wird der Ansatz ›Literatur‹ und damit die Frage nach Ästhetik und Poetik von Popliteratur dem etwas diffus wirkenden, transdisziplinären Ansatz ›Pop‹ häufig vorgezogen. Die Geschichte der Popliteratur mit Pop zu beginnen, heißt die Vorstellungen von ›Literatur‹ einmal für kurze Zeit zu vernachlässigen. Was aber liegt näher, als die Wurzeln dieses Pop-Phänomens in einer Illustrierten zu finden? Jenem Medium, das geradezu als Grundlage im wörtlichen Sinne für einen großen Teil dessen diente, was mit dem Etikett ›Pop‹ ab Mitte des 20. Jahrhunderts in den Rang ›echter Kunst‹ gelangte – wenn auch zerschnitten, kommentiert, nahezu bis zur Unkenntlichkeit reproduziert.

Die vorliegende Studie rekonstruiert einen Teil der Geschichte deutschsprachiger Popliteratur ab 1995 von solch einem populären Magazinformat aus. Gelesen werden Versatzstücke von populären Texten aus dem Zeitgeistmagazin *Tempo*, um dasjenige zu konturieren, was hier als Zeitgeist in den Jahren zwischen 1986 und 1996 inszeniert wird. Die Ausgangsthese ist, dass jener Zeitgeist und die Art seiner journalistischen Präsentation auf mehreren Ebenen maßgeblich für das historische Phänomen Popliteratur waren.

Obwohl der Magazinjournalismus eine tragende Rolle bei der Herausbildung der deutschsprachigen Popliteratur einnimmt, fand er als Forschungsgegenstand lange Zeit nur im Sinne eines Musikjournalismus Beachtung, der einen speziellen Begriff von »Pop als Rebellion«<sup>1</sup> heranzieht und etwa in den

---

1 Marcus S. Kleiner: Die Methodendebatte als ›blinder Fleck‹ der Populär- und Popkulturforschungen. In: Marcus S. Kleiner/Michael Rappe (Hg.): *Methoden der Populärkulturforschung. Interdisziplinäre Perspektiven auf Film, Fernsehen, Musik, Internet und Computerspiele*. Münster 2012, 11-42.

Zeitschriften *Sounds*, *Spex*, *Musikexpress* oder *Rolling Stone* auftaucht.<sup>2</sup> Dabei kommt nicht allein der sogenannte popfeministische Journalismus in später erscheinenden Magazinen wie *Missy Magazine*, *Bust* oder *Bitch* zu kurz, sondern lange wurde auch jener Popbegriff absolut gesetzt, der maßgeblich von dem Autor und Pop-Protagonisten Diedrich Diederichsen im deutschsprachigen Raum geprägt ist. Damit wurde ein populärer, werbemarktnaher Journalismus ausgeblendet, der ohne ›subversiven‹ Anspruch Popkultur thematisiert, Ausdrucksweisen des Pop nutzt und sich vom Nachrichtenjournalismus auf verschiedene Weise unterscheidet.

Darauf, dass innerhalb des sogenannten ›Popdiskurses‹ lange Zeit das Populäre nur auf dem Umweg jenes ›rebellischen‹ Anspruches Beachtung fand und dies den Verdacht nahe legt, dass hier eine verinnerlichte Geschlechterordnung in einer Art Gender Bias wirkt, die das Ernste und Heldenhafte aufgrund von Assoziationen mit dem ›Männlichen‹ gegenüber dem Passiven, Leichten und Flüchtigen aufgrund von Assoziationen mit dem ›Weiblichen‹ bevorzugt, hat Thomas Hecken hingewiesen.<sup>3</sup> Er betont die historische ›Weiblichkeit‹ von Pop, die er aus Eigenschaften ableitet, die sowohl der Popkultur als auch dem ›Weiblichen‹ zugeschrieben werden:

»[Es] lässt sich grundsätzlich feststellen, dass Pop historisch gesehen weiblich ist. Nach der mittlerweile häufiger angegriffenen, aber immer noch herrschenden Logik der Geschlechterstereotype liegen Konsum, Passivität, leichte Unterhaltung, oberflächlicher Schein, verführerischer Reiz, die oft genannte Merkmale von Pop abgeben, auf der Seite des ›Weiblichen‹.«<sup>4</sup>

---

2 Vgl. Ralf Hinz: *Cultural studies und Pop. Zur Kritik der Urteils kraft wissenschaftlicher und journalistischer Rede über populäre Kultur*. Opladen, Wiesbaden 1998; Jochen Bonz, Michael Büscher, Johannes Springer (Hg.): *Popjournalismus*. Mainz 2005; Christoph Rauen: *Pop und Ironie. Popdiskurs und Popliteratur um 1980 und 2000*. Berlin, New York 2010.

3 Vgl. Thomas Hecken: »Pop-Literatur« oder »populäre Literaturen und Medien«? Eine Frage von Wissenschaft und Gender. In: Katja Kauer (Hg.): *Pop und Männlichkeit. Zwei kulturelle Phänomene in prekärer Wechselwirkung?* Berlin 2009, 19-35; Ders.: *Populäre Kultur. Mit einem Anhang »Girl und Popkultur«*. Bochum 2006, 142. Zur diskursiven Parallelisierung von populären Texten mit Weiblichkeit, Kindlichkeit und den unteren Gesellschaftsschichten vgl. auch John Fiske: *Understanding Popular Culture*. London, New York 1990, 122.

4 T. Hecken: »Pop-Literatur« oder »populäre Literaturen und Medien«?, 19. Auf die diskursiv verankerten Parallelen zwischen populären Texten und Weiblichkeit weist auch John Fiske hin. Vgl. J. Fiske: *Understanding Popular Culture*, 122.

Hecken macht deutlich, dass die Umdeutung des ursprünglich weiblich konnotierten Populären mithilfe eines ›rebellischen Popbegriffs‹ innerhalb des deutschsprachigen Popdiskurses deshalb als eine »Vermännlichung«<sup>5</sup> aufzufassen ist. Obwohl dies vor dem Hintergrund der vorherrschenden Geschlechterordnung auch mit Blick auf die publizistischen und akademischen Institutionen, in der die Kanonisierungsprozesse von Pop ab den 1970er Jahren stattgefunden haben, wenig überraschen mag, hinterlässt diese Feststellung weiterhin eine Forschungslücke.

Der Ausschluss populärer Magazine aus einer literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Pop ist damit auch auf Urteile zurückzuführen, die sich von zwei weiteren Annahmen ableiten lassen. Zum einen von der Annahme, dass es sich etwa beim Zeitgeistjournalismus, wie er in *Tempo* oder *Wiener* zu finden ist, um eine Pluralisierung eines historisch enger gefassten Popkonzepts handelt. Das Urteil lautet hier, dass sich die Medien dieser Pluralisierung durch Unterkomplexität gegenüber den eher theoretisch orientierten Diskursen, aus denen jenes eng gefasste Popkonzept stammt, auszeichnet. Dies ist eine Frage von popkulturellem Wissen und Diskursmacht, die zwischen 1986 und 1996 – dem Erscheinungszeitraum der für die vorliegende Studie analysierten Zeitschrift *Tempo* – sich langsam beginnt neu zu stellen. Und zum anderen aus einer ähnlich gelagerten kulturkritischen Annahme, die dem Medium Zeitschrift aufgrund seiner Marktnähe, Kurzlebigkeit, journalistischer Überspitzung, Schematismus, Affektkultur usw. ästhetisch weniger Wert als dem Medium Buch beimisst. Mit Blick auf den journalistischen Reisebericht »Wie der Boodhkh in die Welt kam, und warum« des Autors Christian Kracht hat hingegen zuletzt Volker Mergenthaler dargelegt, dass mit der Übertragung des ursprünglich in der *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung* erschienenen Berichts in die Buchform, nämlich in den Sammelband *New Wave*, nicht nur ein umfangreicher Referenzrahmen, den der ursprüngliche Erscheinungsort bot, verdunkelt wurde. Die Übertragung beschneide den Text zudem derart, dass sie die Leser\*innen um entscheidende Bedeutungsdimensionen und »ästhetischen Mehrwert« bringen, sodass Mergenthalers rezeptionsästhetische Einschätzung dieser Limitierung auf das Paradox hinweist,

---

5 Ebd.

dass die Suche nach ›Literatur‹ in der *Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung* erfolgreicher ausfallen muss als die im Sammelband *New Wave*.<sup>6</sup>

Ziel der vorliegenden Arbeit ist, mit dem *Tempo*-Magazin eine breite Materialbasis zu erschließen, die aufgrund des genannten Gender Bias, aber auch aufgrund implizit vorgenommener Bewertungen der Bereiche Kulturindustrie, Populärkultur und Buchkultur bislang ausgeblendet wurde. Damit soll ein Teil dazu beigetragen werden, jene Forschungslücke mit Blick auf das Phänomen Popliteratur zu schließen. Der westdeutsche Zeitgeistjournalismus um 1990 wird in Form dieses Magazins in Hinsicht auf zwei übergeordnete Fragen analysiert, die ein diskursanalytisches Interesse bergen. 1) Zum einen wird die historische Relevanz von Zeitschriften innerhalb von Popgeschichte markiert und der Frage nachgegangen, welche Kontinuitäten und Diskontinuitäten sie in der Popliteraturgeschichte mit sich bringt. Diese Frage wird entlang einer diachronen Darstellung des Magazinjournalismus als Kontext der Popliteratur und Popliteraturforschung diskutiert. 2) Die zweite übergeordnete Frage stellt vor dem Hintergrund der mittlerweile breit erforschten deutschsprachigen Popliteratur das *Tempo*-Magazin als Impulsgeber jener literarischen Erscheinung um das Jahr 2000 zur Debatte und ordnet es in ein Diskursgefüge ein, dessen gesellschaftspolitische Auswirkungen in der Popliteratur verarbeitet werden. Diese synchrone Untersuchung des Zeitgeistjournalismus im Magazin *Tempo* hat somit zwei Dimensionen. Zum einen interessiert sie sich für die gesellschaftspolitischen Implikationen der Repräsentationsformen dieses Journalismus und zum anderen für die interdependenten Verbindungen zur Popliteratur. Die Verzahnung beider Fragen geschieht auf den Ebenen der Thematisierung von Generation, Gender, Nation und Konsumzeichen. Indem dargelegt wird, wie im Magazin *Tempo* auf diese Bereiche zugegriffen wird, und wie sie in die Leser\*innenansprache eingelassen sind, kann sie diese Repräsentationspraxis auch als eine Art marktgeleitete Identitätspolitik ausweisen. Diese bietet die soziale und kulturelle Energie für ein Spannungsverhältnis, das in vielfacher Hinsicht die Popliteratur und das Sprechen über sie geprägt hat. Ein weiter gefasstes Ziel ist somit, einen Kontext und damit eine Verständnishilfe des *Diskursphänomens* Popliteratur bereitzustellen.

---

6 Vgl. Volker Mergenthaler: Streptomycin und die Fiktion der Authentizität. In: Stefan Bronner, Björn Weyand (Hg.): *Christian Krachts Weltliteratur*. Eine Topographie. Berlin 2018, 111-130.



Die Frage nach dem Gender Bias führt schließlich zu der weitergehenden Frage, wie sich entsprechende Diskurse und Narrative der Pop- und Populärkultur durch eine ›hegemoniale Männlichkeit‹ auszeichnen und mit Blick auf die Popliteraturgeschichtsschreibung einzuschätzen sind. Daraus ergibt sich für diese Arbeit die doppelte Aufgabe, die darin besteht, diesen Zusammenhang sichtbar zu machen und zugleich seine Legitimation infrage zu stellen.

In den folgenden methodologischen Überlegungen wird zunächst der Forschungsstand dargelegt, um die anschließenden Ausführungen und Analysen in einem germanistischen Forschungskontext zu verorten. Dieser weist allerdings im Sinne der Popkultur über die Disziplingrenzen der Germanistik hinaus. Vor diesem Hintergrund kann die Problemlage deutlicher konturiert werden. In einem zweiten Schritt wird ein Rahmen aufgespannt, der die wichtigsten Begriffe und Definitionen liefert, die für die folgende Analyse essenziell sind. Diese Präzisierung des Begriffsinventars wird anschließend um eine Erläuterung der theoretischen Bezugspunkte und um eine Begründung der dieser Studie zugrunde liegenden Textauswahl ergänzt.

## 1.1. Zum Forschungsstand

Einen umfassenden Überblick über die Forschung zum Thema Pop- und Populärkultur zu leisten, liegt jenseits der Ziele dieser Arbeit. Der Forschungszweig hat seit den 1960er Jahren international und interdisziplinär eine enorme Anzahl an Forschungsergebnissen hervorgebracht. Die Forschungsliteratur zum Thema Popliteratur, die in der Eigenart ihrer Betitelung und Rezeption ein Phänomen des deutschsprachigen Raums ist, wurde seit 2002 insbesondere geprägt durch Moritz Baßlers Studie *Der deutsche Pop-Roman*<sup>7</sup> und Eckhardt Schuhmachers Studie *Gerade eben jetzt*<sup>8</sup>. Obwohl beide Forschungsbeiträge bereits älteren Datums sind, sollen sie hier herangezogen werden, da sie mit ihren Überlegungen maßgeblich auf das immer noch vorherrschende Verständnis von Popliteratur als Archiviliteratur (Baßler) bzw. als Gegenwartsliteratur (Schumacher) eingewirkt haben.

---

7 Vgl. Moritz Baßler: *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*. München <sup>2</sup>2005. Für die vorliegende Studie konnte nicht mehr berücksichtigt werden: Ders.: *Western Promises: Pop-Musik und Markennamen*. Bielefeld 2019.

8 Vgl. Eckhardt Schumacher: *Gerade eben jetzt. Schreibweisen der Gegenwart*. Frankfurt a.M. 2003.

Als Vertreter des New Historicism macht Moritz Baßler gegenüber einem literaturimmanenten Forschungsansatz grundsätzlich auch den Kontext von Literatur stark. Baßler hat Anteil daran, dass das Konzept Popliteratur früh mit der Auffassung einhergeht, Pop trage zum Realismus-Anspruch dieser Poptexte bei und sei notwendige Bedingung einer realistischen Gegenwarts-literatur. Er markiert vor allem die Sprache und den Wortschatz der Konsum- und Markenwelt, die er gegen die »Kernigkeit der ersten Worte«<sup>9</sup> einer Gegenwartsprosa etwa von Herta Müller abhebt. Seine Studie *Der deutsche Pop-Roman* ist 2002 ein unzweideutiges Plädoyer für eine Oberflächenästhetik: »Tüten statt Türen« heißt, dass die Gegenwart durch Konsumartikel und Pop-Oberflächen (»Tüten«) besser als durch Symbol- und literarische Hochsprache (»Türen«) beschreibbar ist. Die Aufschrift einer Einkaufsstüte *Aldi* oder *Armani* kann als Hinweis auf ihren Inhalt natürlich in die Irre führen. Der neue deutsche Pop-Roman bereitet Baßler vor allem dann Vergnügen – und Vergnügen ist hier ein wesentliches Moment populärer Texte – wenn etwa sich in ihm eine *Aldi*-Tüte auffinden lässt, in der sich dann eine *Armani*-Tüte befindet, die wiederum eine andere Tüte enthält usw., ohne dass sich ein »eigentlicher« Inhalt, sprich eine »eigentliche« Bedeutung dieser Zeichen auffinden ließe (Baßler thematisiert einen Roman von Wolf Haas, in dem etwas Ähnliches beschrieben wird). – Das Paradigma der Marke beweist somit die Literaturfähigkeit von Pop: Mit der zeichentheoretischen Volte wird nicht auf ein »wirkliches« Problem verwiesen, sondern die Poetik der Oberfläche würdigt die Schönheit des Scheins.

An Baßlers Interesse, welches er bisweilen für die populäre Seite der Popliteratur und ihren Kontext zeigt, knüpft die vorliegende Arbeit an. Eine Differenz besteht mit Thomas Hecken gegenüber einer seiner damaligen Kernthesen, der Poproman nehme gegenüber der Populärkultur und ihrer Markennamen in erster Linie eine bedeutsame Archivierungsfunktion ein. Der Annahme, die eine solche Archivierungsfunktion begründen kann, nämlich dass der Roman als Kunstgattung einen privilegierten kulturellen Stellenwert gegenüber populärer Praxis außerhalb des Kunstbetriebs besäße, wird in dieser Studie die volle Aufmerksamkeit für das Zeitschriften-Archiv der Populärkultur gegenübergestellt.<sup>10</sup> Nichtsdestoweniger bleibt die Unterscheidung

9 M. Baßler: *Pop-Roman*, 173.

10 Zu dieser Kritik vgl. T. Hecken: »Pop-Literatur« oder »populäre Literaturen und Medien«?

zwischen Text und Kontext bestehen, wo nicht immer manifest, da diskursbedingt latent.

Der zweite maßgebliche Beitrag zum Thema Pop und Literatur um 2000 stammt von Eckhard Schumacher, der mit seinen Analysen dessen, was als ›Suhrkamp-Pop‹ bekannt werden soll, die Popliteratur als »Gegenwartsliteratur« konturiert. Ein Jahr nach der Publikation von Baßlers Studie erscheint *Gerade eben jetzt*, in der Schumacher jene Literatur untersucht, die einen impliziten oder expliziten, aber programmatischen Bezug zum Konzept Pop aufweisen. Seine These ist, dass es sich bei Texten von Thomas Meinecke, Rolf Dieter Brinkmann, Rainald Goetz und Hubert Fichte – also weitaus unpopulärere Autoren als etwa Wolf Haas – um Texte handelt, »die mit der vermeintlichen Klarheit der Vergangenheit besser umgehen können, als mit den Verständnisschwierigkeiten, die durch das produziert werden, was sich immer wieder neu als Gegenwart präsentiert«<sup>11</sup>. Schreibweisen der Gegenwart könnten Versuchsanordnungen schaffen, die es erlaubten, die Probleme der Gegenwart in Probleme der Gegenwärtigkeit wenn nicht aufzulösen, so doch um- oder auszustellen. Diese ›Methode Pop‹ sorgt nicht nur für den künstlerischen Anspruch dieser Werke, der sie für Interpretationen öffnet, indem sie etwa Techniken der Popmusik oder der Beatliteratur auf experimentelle Art adaptiert. Zugleich sorgt sie auch dafür, dass diese Texte viel unpopulärer sind. Diese programmatische Popliteratur mit ihrer Nähe zum ›rebellischen Popbegriff‹ spielt deshalb in der vorliegenden Untersuchung nur eine randständige Rolle. Im Gegensatz zu Schumacher geht es nun gerade darum, die (impliziten) Effekte populärer Kultur jenseits von starker Autor\*innenschaft zu untersuchen und mit der Analyse eines Magazinformats, einen Kontext der Popliteratur zu beschreiben, der auf »Probleme der Gegenwart« im Sinne von Zeitgeist und nicht im Sinne der unmittelbaren Präsenz des Präsens abhebt.

Im Gegensatz zur mittlerweile gut erforschten Popliteratur in Form von Werk- und Erzähltextanalysen bleibt die Untersuchung desjenigen, was man an die Popliteratur und ihre Debatten angelehnt als Popjournalismus bezeichnen kann, bislang eher spärlich. Den Zeitgeistjournalismus und das Zeitgeistmagazin *Tempo* untersuchen in verhältnismäßig ausführlicher Weise im Rahmen zweier Aufsätze Bernhard Pörksen und Thomas Hecken.<sup>12</sup>

11 E. Schumacher: *Gerade eben jetzt*, 9.

12 Pörksen arbeitet zudem mit einer unveröffentlichten Magisterarbeit von Andreas Hentschel. Vgl. Andreas Hentschel: *Tempo (1986-1996) – Eine Dekade aus der Perspek-*

Bernhard Pörksen, der den *Tempo*-Journalismus aus medienwissenschaftlicher Perspektive als deutschsprachige Form des New Journalism erforscht, geht davon aus, dass sich mit der Beschreibung der Geschichte, Programmatik und Präsentationstechniken der Zeitschrift *Tempo* in konkreter Gestalt die Merkmale des »Berichterstattungsmusters New Journalism« offenbaren. Als Präsentationstechniken nennt er: 1. Das Ausstellen der eigenen Coolness und des Feindbilds Moralismus; 2. Den Alltagsbezug; 3. Die Trendforschung, die ein »Missverhältnis von Beleg und Schlussfolgerung«<sup>13</sup> charakterisiert; 4. Die Gleichung »Ästhetik ist Ethik«<sup>14</sup>, etwa wenn von Kleidung und Einrichtungsgegenständen einer Person auf ihren Charakter geschlossen werde; 5. Häufige Tabubrüche und Provokationen; 6. Die »Verfremdung des Gängigen«, etwa in dem ungewohnten Nebeneinander von Mode- und Sozialfotografie; 7. Ein »Panoptikum der Darstellungsformen«, wie zum Beispiel der »Listen-Journalismus, der [...] in *Tempo* mit einer elliptisch-verknäpften, durchaus reizvollen Werbesprache korrespondiert«<sup>15</sup>; 8. Ein spektakulärer Enthüllungsjournalismus; 9. Ein »Spannungsverhältnis zwischen der Anteil nehmenden Subjektivität und der Relevanz der Inhalte. Denkbar sind folgende Extremwerte: Die subjektive Darstellungsweise behandelt ein außerordentlich relevantes Thema – oder aber: Sie kippt ab in einen rein für den einzelnen Autor wichtigen Inhalt«<sup>16</sup>. Die Relevanz dieser eigentlich rein für den Autor interessanten Berichte leitet Pörksen dann erstens von der nachträglichen Buchform, in der einzelne und gesammelte Texte publiziert wurden, ab und zweitens von einer »archetypischen Aktualität«, die »Grundfragen menschlicher Existenz, womöglich jedoch aus einer rein ichbezogenen Perspektive«<sup>17</sup> thematisiert; 10. Die Missachtung von Fakten und die Tendenz zur Fiktion, die er am Beispiel von Tom Kummer illustriert; 11. Der Anspruch Journalismus als Lebensform zu praktizieren und als »eine Ekstase kreativen Arbeitens in einer Gemeinschaft von prinzipiell Gleichgesinnten«<sup>18</sup> aufzufassen. Dieser New

---

*tive eines populären Zeitgeistmagazins.* [Unveröffentlichte Magisterarbeit aus dem Jahr 2000]

13 Bernhard Pörksen: Die Tempojahre. Merkmale des deutschsprachigen New Journalism am Beispiel der Zeitschrift *Tempo*. In: Joan Kristin Bleicher, Bernhard Pörksen (Hg.): *Grenzgänger. Formen des New Journalism*. Wiesbaden 2004, 307-336, 315.

14 Ebd., 316.

15 Ebd., 321.

16 Ebd., 325.

17 Ebd., 326.

18 Ebd., 330.

Journalism ist nach Pörksen als praktizierte Medienkritik zu verstehen, die mit den »Relevanzhierarchien des klassischen Nachrichtengeschäfts«<sup>19</sup> spielt. Christian Kracht stelle dabei den idealtypischen Vertreter eines subjektiven Journalismus dar.<sup>20</sup>

Was Pörksen nicht in den Blick rückt, ist zum einen die Rolle der Popkultur. Dies scheint seinem disziplinären, spezifisch medienhistorischen Interesse geschuldet zu sein. Das Zusammenspiel aus Pop, Journalismus und Literatur wird also nur am Rande zum Thema und allgemeinere Charakteristika von Magazinen, die hier ins Gewicht fallen können, werden (zu Recht) vorausgesetzt. Und zum anderen scheint der Quellenbezug – Pörksen beruft sich in erster Linie auf Gespräche mit einem der Chefredakteure von *Tempo*, Markus Peichl, – zu einer latenten Stilisierung dieser vermeintlichen Medienkritik und des Innovationspotenzials der Journalist\*innen zu führen. Dagegen ist es auch eine Aufgabe dieser Studie, Aussagen der Herausgeber und Redakteur\*innen in einem diskursiven Kontext zu verorten und herauszufinden, welche Effekte sie haben.

Den Zusammenhang zwischen Zeitgeistjournalismus und Literatur dagegen stellt Thomas Hecken aus literaturwissenschaftlicher Perspektive her.<sup>21</sup> Auch er unternimmt den Versuch, »präzisere Merkmale«<sup>22</sup> des Zeitgeistjournalismus zu benennen, als er sie exemplarisch durch einen kurzen *Spiegel*-Artikel beschrieben findet. Dafür zählt Hecken sieben Merkmale auf: 1. Fotografien von Models befinden sich auf dem Cover; 2. Der Bild-Text-Zusammenhang nimmt eine wichtige Rolle ein; 3. Das Layout macht auf sich aufmerksam; 4. Es finden sich Berichte über Stars, Konsumobjekte und Freizeitereignisse; 5. Politische und sozioökonomische Bereiche werden ausgespart; 6. Politische und sozioökonomische Veränderungen werden anhand von Veränderungen der Lebensstile und Konsumgewohnheiten »sichtbar (gemacht)«<sup>23</sup>; 7. Entgegen der Behauptung des von ihm zitierten *Spiegel*-Artikels, für den sich das Zeitgeistmagazin durch die »Kunst« auszeichne, »das Lebensgefühl einer bestimmten Zeit und einer bestimmten Generation

---

19 Ebd., 308.

20 Vgl. ebd.

21 Vgl. Thomas Hecken: *Zeitgeistjournalismus und Literatur*. In: Daniela Gretz (Hg.): *Medialer Realismus*. Freiburg, Berlin, Wien 2011, 247-270.

22 Ebd., 247.

23 Ebd., 248.

einzufangen«<sup>24</sup>, werden nur bestimmte Ausschnitte der Gesamtgesellschaft und jüngeren Generation dargestellt. Eine Traditionslinie der Zeitgeistmagazine führt bei ihm vom Jugendmagazin *Twen* der 1960er Jahre über *Elaste*, *Tempo* und *Wiener* bis zu *Neon*. Im Rahmen seiner Auseinandersetzung mit dem Autor und Journalisten Tom Wolfe geht auch Hecken auf die Einflüsse des New Journalism auf den Zeitgeistjournalismus, insbesondere auf *Tempo* ein. Im Gegensatz zu Pörksen betont er jedoch vielmehr die Wechselwirkungen zwischen Wolfes Realismus-Anspruch sowie seiner Rolle als ›Zeitdiagnostiker des Pop‹ auf der einen Seite und auf der anderen die (veränderte) Rolle des (Zeitgeist-)Journalisten, die darin besteht, größere Thesen soziologischen Zuschnitts auch aus Romanen abzuleiten, welche sich einer Zeitdiagnose eigentlich verwehren. Als deutsches Beispiel für einen ›Zeitdiagnostiker des Pop‹ wählt er Diedrich Diederichsen, der Anfang der 1980er Jahre in der Musikzeitschrift *Sounds* nicht nur Wolfe zu imitieren sucht, sondern auch den Roman *Wir Kinder vom Bahnhof Zoo* von Christiane F. aufgrund seiner realistischen Wiedergabe der Jugend in den 1970er Jahren als das »einzige vernünftige Stück Prosa« bewertet. Wie Pörksen zieht dann auch Hecken Christian Kracht als weiteres Beispiel für seine Ausführungen heran. Anhand eines Interviews, das Kracht anlässlich der deutschsprachigen Übersetzung des Romans *American Psycho* mit dem Autor Bret Easton Ellis für die Zeitschrift *Tempo* führt, zeigt Hecken, dass im Kontext des Magazinjournalismus seit den 1950er Jahren dem Journalisten als Rezensenten die Aufgabe zukommt, aus der Erzählweise des rezensierten Romans, die sich im Falle von Ellis der bereits von Pörksen aufgezeigten Gleichung »Ästhetik gleich Ethik« bedient, eine zeitdiagnostische These abzuleiten. Dabei sei allerdings eine Verdunkelung zu beobachten, die es verhindere, genau zu erkennen, welche Aussagen dem Autor Ellis oder dem Journalisten Kracht zuzuordnen sind. Ein ähnliches Schema identifiziert er in der Lektüre von Krachts später publiziertem Roman *Faserland* durch einen *Spiegel*-Autor, der den namenlosen Icherzähler in *Faserland* mit dem Autor Christian Kracht gleichsetzt. Damit bleibe es letztlich den Lesenden – oder eben de\*r Rezensent\*in überlassen – aus literarischen Erzählwerken anhand von bestimmten Handlungen und Objekten aus dem Bereich der Lifestyle- und Konsumsphäre innerhalb der Erzähltexte quasisoziologische Thesen abzuleiten; und dies zum einen, obwohl die Leseerwartung bei diesen Texten durch paratextuelle

---

24 Markus Brauck: Ich bin wie du. In: *Spiegel* (22) 2008, 106-108. Zit. nach T. Hecken: Zeitgeistjournalismus und Literatur, 247.

Hinweise auf Fiktion eingestellt ist und zum anderen sich der zeitgenössische realistische Roman – Hecken spricht von »Zeitgeistromanen«<sup>25</sup> – eher durch die Abwesenheit solcher Thesen auszeichne:

»Im Gegensatz zu den Zeitgeistjournalisten, die gerne ihre Erkenntnisse auch in Reportagen als Thesen formulieren, gilt es im Bereich der sich selbst als ›gehoben‹ verstehenden Literatur schon längere Zeit als ein Fehler, Erzählungen mit einer Moral, einer politischen Botschaft oder eben einer Zeitgeistthese zu versehen.«<sup>26</sup>

Heckens Interesse an der Konstellation aus Literatur und Zeitgeistjournalismus gilt in erster Linie dem Realismus und den daran anknüpfenden zeitdiagnostischen Ansprüchen neuerer Prosa, ohne dabei auf das Phänomen Popliteratur im weiter unten definierten Sinn abzuheben. Zwar spielt Pop eine Rolle in Heckens Aufsatz, doch geht es ihm nicht um populäre Popliteratur und auch nicht um spezifisch popkulturelle Ausdrucks- und Darstellungsweisen im Zeitgeistjournalismus. Außerhalb seines Interesses im Rahmen dieses Aufsatzes liegt zudem der fiktionale Charakter journalistisch vermittelter Narrative entlang von Identitätskategorien wie sie in der vorliegenden Studie zur Sprache kommen – Generation, Geschlecht, Nation usw. –, mit denen Zeitgeist inszeniert und hergestellt wird. Nichtsdestoweniger knüpfen die folgenden Ausführungen dieser Studie an eine Reihe von Überlegungen Heckens an und werden an entsprechender Stelle hervorgehoben.

---

25 »Jeder nach den Traditionen des Realismus verfaßte Roman, der sich, personal erzählt, streng an die Details des Lebens einer oder mehrerer Personen hält, kann deshalb heutzutage im weiteren Sinn als ›Zeitgeistroman‹ eingeschätzt werden, sofern seine Figuren und deren Vorlieben und Handlungen von journalistischer Seite (oder in Interviews durch den Autor) als repräsentativ für den Lebensstil und die psychische Verfassung einer Generation oder als typisch für einen Zeitabschnitt eingestuft werden. Im engeren Sinn als ›Zeitgeistroman‹ könnten nach gängiger Sprachregelung all die Werke eingeordnet werden, die ihre implizite oder ihnen aufgedrängte These vor allem mit Hilfe der Beschreibungen von ›angesagten‹ Konsumgegenständen aufscheinen lassen.« T. Hecken: Zeitgeistjournalismus und Literatur, 267.

26 Ebd.

## 1.2. Begrifflicher Rahmen

Der Begriff ›Pop‹ lebt von der Spannung, die zwischen seiner Unterbestimmtheit einerseits und dem emphatischen Anspruch, der lange Zeit mit ihm verknüpft wurde und zum Teil noch verknüpft wird<sup>27</sup>, andererseits entsteht. Besonders der sogenannte Popdiskurs hat dazu beigetragen, dass immer wieder auch politische Momente mit der Liebe zur Oberfläche, zur Rolle, zur Künstlichkeit und Kurzlebigkeit, zum Bargeld und Konsum, zum Glanz und Glamour verknüpft werden. Dieser Popdiskurs wird im Folgenden mit den Herausgebern der Publikation *Popliteratur* verstanden als ein »Schreibverfahren über und mediale Inszenierungen von Pop und Popkultur, aus akademischen und popkulturell bzw. popspezifisch geprägten Milieus sowie deren Grenzen, Interferenzen und Überschneidungen«<sup>28</sup>. Unschärfe verleiht dem Begriff ›Pop‹ oder ›Popkultur‹ die Nähe zum Begriff ›Populär-‹ oder ›Populärkultur‹. Die Unterscheidung von Populärkultur und Popkultur ist deshalb eine wichtige und aufschlussreiche, wenn es zum Beispiel darum geht, den kulturhistorischen Stellenwert von Pop anzuerkennen: »Spätestens seit der Pop Art und der englischen Mod-Bewegung Anfang der sechziger Jahre liegt es [...] nahe, Pop entschieden von der Populärkultur und ihren Merkmalen wie Einfachheit, Ursprünglichkeit, Ungekünsteltheit, Gemeinsinn, Verwurzelung im Regionalen, Nationalen oder im Alltagsleben der kleinen Leute zu trennen.«<sup>29</sup> So kann es passieren, dass bei einer Gleichsetzung beider Begriffe etwa (metareferenzielle) Inszenierungen von Popkultur ausgeschlossen werden. Dass bei solchen Inszenierungen häufig von Avant-Pop gesprochen wird und mit dem Zusatz ›avant‹ auf die Singularität, auf die innovativ-prägende Rolle bestimmter künstlerisch-intellektueller Pop-Phänomene hingewiesen wird, zeigt aber, dass Popularität einen integralen Bestandteil von Popkultur darstellt. Die Trennung beider Begriffe bringt für die folgenden Analysen einen Erkenntniswert mit sich, weil dadurch die Wechselwirkungen zwischen Populärkultur und Pop-Phänomenen deutlich werden, die sich im Sinne der Pop Art zwischen Kunstkontexten und Werbeästhetik einstellen. Die Zeitgeistmagazine um 1990, um die es im Folgenden gehen wird, vereinigen Populärkultur und Pop nämlich auf eigentümliche Weise. Indem

---

27 Dies trifft im besonderen Maße auf den aktuellen ›Popfeminismus‹ zu.

28 Thomas Hecken, Marcus S. Kleiner, André Menke: *Popliteratur. Eine Einführung*. Stuttgart 2015, 37.

29 Ebd., 97.



sie sowohl die kulturindustrielle ›Pluralisierung‹ als auch den (emphatischen) Spezialdiskurs Pop auf selbstreflexive und unterhaltende Art bedienen, integrieren sie eine Popästhetik in die expandierende Werbewelt. Mehrfach gebrochen schreibt sich der Dialog beider Sphären so in die Vorgeschichte der Popliteratur ein und prägt ihr mediales Erscheinungsbild.

Für die folgenden Ausführungen lässt sich festhalten, dass der hier infrage stehende ›Zeitgeist‹ auf genau dieser Grenze zu verorten ist, nämlich auf der Grenze zwischen einer selbstreflexiven Popkultur einerseits, die mit Metaebenen und absichtlich hergestellten Ambiguitäten operiert und dabei nicht eindeutige Zeichen nutzt; und einer Populärkultur andererseits, die sich eindeutig über ›schicksalhafte Gemeinschaft‹ verständigt und dafür sorgt, dass ihre Narrative, Darstellungen und Codes sich dauerhaft etablieren. Diese schicksalhafte Gemeinschaft definiert sich über ihren regionalen Bezug als Nation, als Ethnie, über Zeitgenossenschaft als Generation usw.

Für eine weitere Differenzierung soll auf den Unterschied zwischen Pop als Forschungsperspektive bzw. den Popdiskurs und einem historischen Begriff von Pop zumindest hingewiesen werden. Letzterer ist stark von der Ästhetik der Pop Art, der von der amerikanischen Kultur inspirierten Popkultur seit den 1950er Jahren und zum Teil von utopischen Implikationen geprägt. Der historische Popbegriff wird in dieser Arbeit immer dann als emphatisch beschrieben, wenn ein besonderes Engagement der Popvertreter\*innen darin liegt, Pop für subversive Zwecke aufzuladen und zu nutzen. Pop als Forschungsperspektive nimmt ein Konglomerat an Gegenständen in den Blick und schreibt sich damit in den Popdiskurs ein, allerdings bestenfalls ohne das wertende und funktionale Moment, das ein Teil der Mittelschichtsjugend seit den späten 1950er Jahren mit Pop verbunden hat. Die Gegenstände, die mit dem Konzept Pop in den Forschungsblick rücken, sind deshalb andere als nur die Vorlieben der Popvertreter\*innen und schließen die Beobachtung des Popdiskurses auf einer zweiten Ebene so weit wie möglich ein. In den Blick rücken damit explizit auch jene Gegenstände, die dem populären Sektor zuzuordnen sind, allerdings kein ästhetisches Konzept, sondern ein ökonomisches Interesse mit Pop verbinden.

Zuletzt gilt es, den Begriff Popliteratur für die folgenden Ausführungen hinreichend zu definieren. Mit Popliteratur sind im Folgenden diejenigen populären Texte gemeint, die zumeist als Prosatexte in Buchform mit diesem Label besonders ab Mitte der 1990er Jahre beworben, mit dem Label ›Pop‹ in den Feuilletons besprochen, bislang als Popliteratur in der Forschung interpretiert und in den Schulen als Texte der Popliteratur behandelt wurden.

Bei dieser Aufzählung fällt bereits auf, dass allen genannten Institutionen eine lange Tradition eingeschrieben ist, Buchkultur einem Alltagsdiskurs gegenüber zu bevorzugen. Der Zuschnitt der folgenden Analyse stellt mit der Thematisierung von Vorgeschichte und Kontext auch eine Arbeit am Begriff Popliteratur dar und erfordert, diese diskursorientierte Auffassung von Popliteratur mit weiteren Quellen bzw. medialen Formaten anzureichern. Wenig sinnvoll scheint dabei eine weitreichende Öffnung des Begriffs Popliteratur etwa hin zu netzbasierten Kleinformen, wie sie in hoher Frequenz durch soziale Medien entstehen. Eine erneute Einfassung eines kontextbasieren Begriffs von Popliteratur muss deshalb über einen anderen Faktor geschehen. Aufgrund der bisherigen Ergebnisse der Forschung zur Popliteratur liegt es nahe, diesen Faktor bei den Akteur\*innen festzulegen, die mit dem Etikett Popliteratur in Erscheinung traten und zum Teil noch vereinzelt treten. Damit bleiben die Institutionen Buchmarkt, Feuilleton, Wissenschaft und Schule diskursprägend; man kommt aber auch hier zu dem Ergebnis, dass nicht in erster Linie der »literarische« Zuschnitt von Popliteratur entscheidend ist, sondern ihre mediale Inszenierung und Diskursivierung.

### 1.3. Theoretische Bezugspunkte

Pop- und Populärkulturforschung ist mit Kaspar Maase als eine »transdisziplinäre Querschnittsaufgabe«<sup>30</sup> aufzufassen. Als solche erfordert sie einen theoretischen Zuschnitt, der sich stark an dem jeweiligen Untersuchungsgegenstand orientiert. Hier greift die klassische Metapher des Werkzeugs, das aus größeren Werkzeugkisten unterschiedlicher Theorien stammt. Dabei haben sich in der Populärkulturforschung theoretische Bezugspunkte langfristig als geeigneter als andere erwiesen. Dazu zählen unzweifelhaft die Kritische Theorie und die unterschiedlichen Ansätze der Cultural Studies mit ihrer poststrukturalistischen Prägung, wengleich beide lange Zeit als gegensätzlich und kaum vereinbar galten. Die folgenden Ausführungen legen ein theoretisches Werkzeug an den Gegenstand Zeitgeistjournalismus an, das eine Schnittmenge aus den Ansätzen der Cultural Studies und denen der Kritischen Theorie darstellt. Wo nötig werden diese ergänzt um einzelne Konzepte aus Geschichtswissenschaft, Soziologie, Gender Studies und Postcolonial Studies.

---

30 Kaspar Maase: *Populärkulturforschung. Eine Einführung*. Bielefeld 2019, 17.

Eine Grundannahme der Cultural Studies ist, dass Kultur immer Alltagskultur ist. Das ursprüngliche Anliegen der Cultural Studies bestand darin, »mittels einer Synthese literaturkritischer und soziologischer Ansätze [...] populäre Kultur zu analysieren«<sup>31</sup> bzw. »kulturelle Prozesse in ihrer kontextuellen Einbindung in Machtverhältnisse zu erforschen«<sup>32</sup>. Und auch die Geschichte des Konzepts ›Popliteratur‹ bzw. ›Pop‹ zeugt von einem grundsätzlichen Interesse, einen konventionellen Kunst- und Kulturbegriff einmal mit machtkritischen Ansätzen einmal mit Alltagsbezügen zu irritieren. Aus literatur- und kulturhistorischer Perspektive scheint es vor allem aufgrund des Bedeutungsgewinns populärkultureller Medienpraxis im Zuge ihrer internetbasierten Expansion und Sichtbarkeit notwendig, populärkulturelle Produkte stärker zu erforschen. Die populären Texte des Zeitgeistjournalismus werden in dieser Arbeit deshalb trotz der noch darzulegenden Verbindung zur Popliteratur als Gebrauchstexte aufgefasst. Sie fordern unzweifelhaft das pragmatische, alltägliche und einmalige Rezipieren und ein schnelles ›Vergessen‹ ihrer Lektüre. Die Frage lautet also nicht, ob eine poetische Funktion in diesen Texten aufzufinden sei, die ihre Bezeichnung als ›Literatur‹ formal begründen könnte. Ein Ausgangspunkt ist vielmehr die Annahme, dass die populärkulturelle und popkulturelle Bedeutungsproduktion, die sich in diesen Texten zeigt, einen erweiterten Literaturbegriff erfordert, wenn die Rede von Popliteratur ist. Der Zeitgeistjournalismus zeigt sich insofern als geeignet, das Verständnis von Popliteratur als historisches Phänomen zu erweitern, als er schon früher die wichtigsten Attribute, Ideologien und Haltungen propagiert<sup>33</sup> und nicht nur die Produktions- und Rezeptionsverfahren der entsprechenden popliterarischen Texte, sondern auch diskursprägendes Personal für die Popliteratur liefert. Das Format Publikumszeitschrift öffnet die Grenzen öffentlicher und privater Räume in einem richtungsweisenden Maße. Dies auch deshalb, weil es sich durch Periodizität, Wiederholungen, Redundanzen bzw. Serialität auszeichnet, die es ermöglichen, dass ein ständiger Austausch von Alltagspraxis und

---

31 Rainer Winter: Ethnographie, Interpretation und Kritik: Aspekte der Methodologie der Cultural Studies. In: Udo Göttlich, Lothar Mikos, Rainer Winter (Hg.): *Die Werkzeugkiste der Cultural Studies*. Bielefeld 2001, 45.

32 Ebd., 46.

33 Vgl. Thomas Hecken: Die verspätete Wende in der Kultur der 1990er Jahre. In: Olaf Grabienski, Till Huber, Jan-Noel Thon (Hg.): *Poetik der Oberfläche. Die deutschsprachige Popliteratur der 1990er Jahre*. Berlin, Boston 2011, 13-26, 13.

Alltagsverstand festgehalten wird. Insbesondere spielt dabei das Wesen des Zeitgeistmagazins als materieller Konsumgegenstand eine Rolle.<sup>34</sup>

Eine der Besonderheiten der Populärkultur besteht darin, dass sie sich mit ihrem Alltagsbezug immer auch in die körperliche Sphäre ihrer Nutzer\*innen und Anhänger\*innen einschreibt. Ausgehend von der historischen Situation Deutschlands um 1990 lässt sich für die soziale Dimension von Pop- und Populärkultur festhalten, dass Semantiken häufig an öffentlichen Orten und Plätzen – wie Festivals, Konzerten, Diskotheken, Jugendzentren etc. – erprobt werden.<sup>35</sup> In noch nicht digitalisierten Medienformaten wie den Musiksendern *MTV*, *VIVA* oder *VIVA zwei*, den Jugend- und Lifestylezeitschriften wie *Bravo*, *Pop/Rocky*, *Musikexpress/Sounds* etc. prägen aber auch internationale und nationale Stars Semantiken und initiieren individuelle und kollektive Subjektivierungsprozesse, die ganz bestimmten Mustern entsprechen. Indem diese Formate in Wechselwirkung mit Bedürfnissen nach persönlicher Identität, Unterhaltung, Integration und sozialer Interaktion stehen, strukturieren sie Verhaltensweisen und leiten sie an. Sie stehen dabei auch in gegenseitiger Abhängigkeit von jenen körperbetonten Performances der Popkultur, die lange Zeit unter einer ›männlichen‹ Deutungshoheit stehen.

Die Schnittmenge aus Cultural Studies und Kritischer Theorie ergibt sich aus der Tatsache, dass sich die ökonomische Dimension maßgeblich in der Darstellungsweise bestimmter Themen niederschlägt. Ohne ein starkes Konzept von Kulturindustrie in Anschlag zu bringen, teilt diese Studie die ideologiekritische Aufmerksamkeit für die Produktionsseite und rückt die Annahme einer antihegemonialen Aktivität beim Lesen, wie sie in vielen Richtungen der Cultural Studies erforscht wird, etwas aus den (empirischen) Fokus. Zu betonen ist allerdings, dass sich die zeitgeistjournalistischen Texte trotz

---

34 Dies betont 1990 der Medien- und Kulturwissenschaftler John Fiske: »[I]n popular culture, texts as objects are merely commodities, and as such they are often minimally crafted (to keep production costs down), incomplete, and insufficient unless and until they are incorporated into the everyday lives of the people. They are resources to be used disrespectfully, not objects to be admired and venerated.« J. Fiske: *Understanding Popular Culture*, 123.

35 Ebenso ist Drogenkonsum als Bestandteil einer gemeinschaftsstiftenden (heroischen) Performanz des Pop anzusehen. Vgl. Lu Seegers: Pop und Generationalität. Anmerkungen zu einer vernachlässigten Beziehung. In: Alexa Geisthövel, Bodo Mrozek (Hg.): *Popgeschichte: Konzepte und Methoden*. Bd. 1 Bielefeld 2014, 79-99, 90. Wobei nicht alle Drogen gleichermaßen in Gruppen konsumiert werden. Alkohol, Cannabis oder LSD spielen etwa eine größere Rolle als Heroin oder Methamphetamin.

ihrer scheinbar einfachen Lesbarkeit als offen für unterschiedliche Lesarten zeigen und dass der Rezeptionsprozess nicht in einer unmittelbaren Linie mit der Bedeutungsproduktion befindet.<sup>36</sup> Insofern bieten die folgenden Lektüren kürzerer Texte aus der Zeitschrift *Tempo* immer nur jeweils eine – zudem standortbezogene – Lesart unter vielen an. Indem aber anhand unterschiedlicher Texte unterschiedliche Funktionen hervorgehoben werden, dienen diese Lektüren dem Aufzeigen eines Spektrums an Bedeutungen, die sich historisch manifestiert haben.

Ein wichtiger Ansatz zur Sichtbarmachung von Machtverhältnissen ist das schon von Stuart Hall ausgeführte Verständnis von Repräsentation. Mit dem doppelten Sinn von Stellvertretung und Darstellung bringen Repräsentationen Sichtbarkeiten und Wirklichkeiten hervor und müssen mit ihrer identifikatorische Wirkung als soziale Praxis aufgefasst werden.<sup>37</sup> In einer diskursiven Dimension wird das Moment der Herstellung von Wirklichkeit in dieser Arbeit mit Blick auf die Identitätskategorie Generation (Kapitel 3.1) zudem mit dem Konzept der textlichen Performativität beschrieben. Der Begriff ›Performativität‹ hebt hier auf die Selbstbezüglichkeit und wirklichkeitskonstituierende Kraft des Gegenstandes ab. Strukturell macht diese Performativität auf die Vermittlungsebene zwischen Text und Leser\*innen aufmerksam; auf funktionaler Ebene erzielt sie bestimmte Wirkungen und initiiert in erster Linie durch die Rezeption der Texte eine soziale Dynamik.<sup>38</sup>

Auch die Frage nach kollektiven und individuellen Identitäten, die im Folgenden eine wichtige Rolle spielt, ist eine, die das Forschen über Populärkultur seit der Gründung des *Birminghamer Centre for Contemporary Cultural Studies* im Jahr 1964 begleitet. Obwohl seit den Gründungsarbeiten, die zunächst subkulturelle Stilforschung programmatisch in ihren Forschungsbereich verankern, der Fokus von Identitätskonstitution auf die Handlungsfähigkeit (›Agency‹) von unterrepräsentierten und diskriminierten Gesellschaftsgruppen verschoben wurde, bleibt die Frage nach der Wechselbeziehung von Identität und Subjektivierung nicht nur historisch bedeutsam. Performativität spielt hierbei als eine sprachliche Eigenschaft eine Rolle, aber auch als körperliche Handlung. Im Folgenden wird dieser

36 Vgl. etwa zur Grundlage dieses Gedankens Stuart Hall: Encoding/decoding. In: Ders., Dorothy Hobson, Andrew Lowe, Paul Willis (Hg.): *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies, 1972-79*. London 1980, 128-138.

37 Vgl. Stuart Hall: The work of Representation. In: Ders. (Hg.): *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage 1997, 15-61, 28.

38 Vgl. Erika Fischer-Lichte: *Performativität. Eine Einführung*. Bielefeld 2012, 29, 139.

Annahme die performative Gender-Theorie von Judith Butler zugrunde gelegt. Butler zufolge gehen bereits erste Einschreibungen und Anrufungen im Leben mit ganz bestimmten, nicht zu kontrollierenden Beeinflussungen durch Vorstellungen und Phantasien anderer einher:

»[D]as ist das psychosoziale Auferlegen und langsame Einimpfen von Normen. Sie erreichen uns, wenn wir noch gar nicht mit ihnen rechnen können, sie begleiten uns, sie regen unsere eigene Art der Empfänglichkeit an und strukturieren sie. Solche Normen werden uns nicht einfach aufgedrückt, sie markieren und prägen uns nicht, so als wären wir nur passive Empfänger einer Kulturmaschine. Sie ›produzieren‹ uns auch, allerdings weder in dem Sinn, dass sie uns ins Dasein treten lassen, noch dass sie strikt festlegen, wer wir sind. Vielmehr formen sie die gelebten Arten der Verkörperung, die wir uns im Laufe der Zeit aneignen, und es kann durchaus sein, dass ebendiese Verkörperungsarten die Normen in Frage stellen oder sogar mit ihnen brechen.«<sup>39</sup>

Für ›Identitätspolitik‹ etwa im Sinne von ›Empowerment‹, dem Akt des Brechens mit jenen Normen, sind auch öffentliche (Sprach-)Handlungen, die sich auf Identität als ihre Grundlage beziehen, nach wie vor bedeutsam. Für die vorliegende Studie spielt insbesondere bei der Analyse der Darstellungen bestimmter Verkörperungen von Frauen im Kapitel 3.2 die Cultural Studies-Verehrerin Angela McRobbie und ihr Ansatz der »doppelten Verwicklung« eine Rolle.<sup>40</sup> Damit wird nicht nur aufgezeigt, auf welcher Basis der anschließende ›Popfeminismus‹ gründet und wogegen er opponiert, sondern ebenfalls folgt die Analyse hier mit McRobbie einer immanenten Kritik, die darauf abzielt, das Vermeintliche der dargestellten Realität, wie die der Geschlechtergerechtigkeit durch Liberalisierung von Geschlechternormen, zu markieren.

Die dritte Identitätskategorie, die im Folgenden neben Generation und Gender von Bedeutung ist, ist die der Nation (Kapitel 3.3). Zur theoretischen Grundlage dieses Kapitels dient die einflussreiche Studie *Imagined Communities* von Benedict Anderson.<sup>41</sup> Anderson zeigt, dass historisch eine Reihe von

39 Judith Butler: *Anmerkungen zu einer performativen Theorie der Versammlung* [2015]. Berlin 2018, 43f.

40 Vgl. Angela McRobbie: *Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes*. Wiesbaden 2016.

41 Vgl. Benedict Anderson: *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*. Frankfurt a.M. 1988.

kulturellen Bedingungen und Kräften gegeben waren, um das Nation-Sein als ein so attraktives Konzept zu etablieren. Der Bezug auf Andersons konstruktivistischen Ansatz gründet in dieser Arbeit in der Aufmerksamkeit und dem Interesse für die fiktive Energie, anhand derer gezeigt werden kann, wie ein um 1990 neu verhandelter Nationalbezug herausgefordert wird. Dieser Nationalbezug ist gegeben zum einen durch die mediale Übersetzung des Mauerfalls und in einer erstarkenden rechten Szene, aber auch in einer diskursiven Normalisierung der NS-Geschichte. Fiktivität als wichtiger Faktor für die Konsolidierung von Nationalismen spielt in der Vorgeschichte deutschsprachiger Popliteratur eine Rolle in Form von realistischen Narrativen und in Form von ausgestellter journalistischer Fiktion, die das Potenzial dazu zeigt, die Nationalnarrative der Zeit zu problematisieren.

Eine weitere Prämisse dieser Arbeit gründet in der diskurstheoretischen Annahme, dass das, was etwa unter Zeitgeist verstanden und in den Zeitgeistmagazinen thematisiert oder abgebildet wird, auch über bestimmte diskursive Kräfte reguliert wird und damit einem speziellen historischen Wandel unterliegt.<sup>42</sup> Zeitschriften werden deshalb im Folgenden auch als »Knotenpunkte der diskursiven Herstellung von Bedeutungen innerhalb der Popkultur«<sup>43</sup> verstanden. Einer dieser Faktoren besteht darin, dass Mediendiskurse und im Speziellen die Popdiskurse dieser Zeit aus »männlicher« Perspektive angeleitet werden. Ein entscheidender Zugang dieser Arbeit besteht deshalb darin, dass sie nicht nur die Repräsentation stereotyper Frauenfiguren hinterfragt und damit eine zwar gängige, aber weiterhin notwendige Repräsentationskritik übt, sondern vor allem die Attribuierungen von Geschlecht ins Verhältnis zu den Attribuierungen von Pop und populären Texten setzt und diese Spannung in ihre historische Perspektive einfließen lässt. Wenn im Folgenden heldenhafte Narrative oder postheroische Identitäten eine Rolle spielen, dann trägt dieses Heldentum eine genauso stereotyp »männliche« Signatur, wie der Konsumismus stereotyp »weiblich« konnotiert wird. Dabei geht es nicht darum, Aussagen über das Wesen von Geschlechtern zu tätigen. Vielmehr geht es darum, den impliziten Bewertungsschemata stereotyper Geschlechtermerkmale sowie Machtansprüchen nachzugehen. Ein Konzept, das

---

42 Vgl. Michel Foucault: *Die Ordnung des Diskurses*. München 1974; Ders.: *Archäologie des Wissens*. Frankfurt a.M. 1973.

43 André Doehring: Art. Musikzeitschriften. In: Thomas Hecken, Marcus S. Kleiner: *Handbuch Popkultur*. Stuttgart 2017 [im Folgenden mit der Sigle *HbP* bezeichnet] 193-197, 193.

hier zum Tragen kommt, ist das der von Raewyn Connell geprägten ›hegemonialen Männlichkeit‹. Damit ist eine Struktur sozialer Praxis gedacht, die sich als eine bestimmte Art von Männlichkeit zeigt. Diese ist ein ›kulturelles Ideal‹, das aber hegemonial im Sinne Antonio Gramsci ist, weil ›es zwischen dem kulturellen Ideal und der institutionellen Macht eine Entsprechung gibt‹<sup>44</sup>.

Was bedeutet das für die Interpretation des publizistischen Diskurses mit Blick auf die Popliteratur? Die um die Jahrtausendwende im Medien- und Literaturbetrieb geführte Auseinandersetzung und die Rede von der sogenannten Schlappschwanzliteratur<sup>45</sup> haben gezeigt, dass Popliteratur nicht nur aus literaturwissenschaftlicher Sicht ein ›Verlegenheitsausdruck‹<sup>46</sup> war. So erhitzt sich ein *Taz*-Journalist über die Deklaration popliterarischer Texte als Romane:

»Der Popliterat haut ihn so raus und hin, den Roman; obschon er keiner ist, selten eine Novelle, meist ein autobiografisch gefärbtes Konvolut unsortierter Einfälle und kulturbetrieblicher Impressionen. Solche Defizite und altmodischen Scherereien scheren den Popliteraten einen feuchten Kehricht, denn der Verlag des Popliteraten weiß, dass Romane ›gehen‹, nennt man sie bloß Romane.«<sup>47</sup>

Als Provokation bringt Popliteratur um das Jahr 2000 sowohl eine konservative als auch eine linke Kulturemphase im publizistischen Sektor hervor. Ihren Ausgang nimmt die Empörung zum einen in der Beobachtung, dass Literatur im Sinne von schöner Literatur und Buchkultur den popkulturellen Printzeugnissen entgegenstehe, weil sie zu minderwertig nicht nur für Dichtung, sondern selbst für erzählende Prosa sei.<sup>48</sup> Zum anderen stört man sich an der Oberflächlichkeit und dem Verzicht auf eine politische Deutung von Pop. Eine weitere Aufgabe der vorliegenden Arbeit besteht deshalb darin, die publizistisch geäußerten (Wert-)Urteile über die Zeitgeistpresse um 1990 einzu beziehen und im Kontext von Popliteratur als Form von Politik zu beleuchten. Dies aus dem schon angedeuteten Grund, da den öffentlich geäußerten

44 Robert W.\* Connell: *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeit*. Opladen 1999, 98.

45 Vgl. Maxim Biller: Feige das Land, schlapp die Literatur. In: *Die Zeit*, 13.04.2000.

46 Vgl. E. Schumacher: *Gerade Eben Jetzt*, 41. Stefan Höppner und Jörg Kreienbrock betonen, dass die Beobachtung auch auf das Jahr 2015 noch zutreffen. Vgl. Stefan Höppner, Jörg Kreienbrock: Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Die amerikanischen Götter*, 1-12, 1.

47 Jürgen Roth: Der Popliterat. In: *Taz*, 19.10.2000, 28.

48 Vgl. Thomas Hecken, Niels Werber: Art. Literatur. In: *HbP*, 178-188, 178.



(Abwehr-)Reaktionen und der Kritik an Popkultur für den infrage stehenden Zusammenhang besondere Aussagekraft beigemessen werden muss, um die Wirkungen von Popkultur zu erfassen.

Schließlich wird es um die kulturhistorische Ausdeutung der Befunde gehen, die notwendig eine standortbezogene Perspektive einnimmt. Als Bezugsrahmen dieser Arbeit spielt das mittlerweile historisch gewordene Narrativ des Popkritikers Diedrich Diederichsen eine Rolle, mit dem er 1999 von linker und ›gegenöffentlicher‹ Position aus eine politisch aufgeladene und die angenommenen Prinzipien der Mehrheitsgesellschaft unterwandernde Phase der Popkultur (Pop I) von einer sich den vorherrschenden Marktmechanismen einfügenden Phase von Popkultur (Pop II) unterscheidet. Dieser Rahmen wird nicht herangezogen, um das Narrativ zu reanimieren oder gegen eine Reihe von kritischen Argumenten zu verteidigen. Aber auch nicht, um ihm in gleicher Form eine alternative Erzählung entgegenzustellen.<sup>49</sup> Vielmehr werden in dieser historisch immer noch wirksamen Perspektive die Bedingungen der Dichotomie subversiv/affirmativ thematisiert. Unterschieden wird deshalb in der vorliegenden Arbeit, wie Diederichsen es in *Über Pop-Musik* selbst vorschlägt, zwischen einer heroischen Phase und einer postheroischen Phase von Popkultur.<sup>50</sup> Damit kann erstens die prägende Achtung stereotyp ›männlicher‹ Attribute hervorgehoben werden und zweitens ihrer Linearität, also der Vorstellung einer prompten Ablösung antagonistischer Jugendkulturen, zugunsten einer ›doppelten Bewegung‹ widersprochen werden.

#### 1.4. Textauswahl

Bezüglich der hier zugrunde liegenden Textauswahl ist zu unterscheiden zwischen denjenigen Texten und Bildern, die der Zeitschrift *Tempo* entnommen sind, und jenen Texten, die in Buchform publiziert stellvertretend für die Popliteratur und ihre Debatten gelesen werden und den Analysegegenstand

---

49 Wie es zuletzt Jörg Scheller getan hat. Vgl. Jörg Scheller: Prop. Pop I-V und die Pop-Theorie als paradoxer Barbar. In: *Pop. Kultur und Kritik* 10 (2017), 110-131.

50 Der Übergang von einer heroischen zu einer postheroischen Periode der Popkultur zeichnet sich bei Diederichsen zwar auch durch den Wegfall der Gegenkulturen aus. Neu ist jedoch, neben der historischen Distanz, die explizite Relativierung dieser Zeitrechnung, die von Diederichsen formal durch den biografischen Zuschnitt seiner Abhandlung vorgenommen wird. Vgl. Diedrich Diederichsen: *Über Pop-Musik*. Köln 2014.

flankieren.<sup>51</sup> Als solche werden Christian Krachts *Faserland*<sup>52</sup>, Florian Illies' *Generation Golf* und Joachim Bessings *Tristesse Royale* herangezogen. Diese Auswahl liegt erstens in der formalen Heterogenität begründet. Mit *Faserland* findet ein klassischer Roman Eingang in die Analyse. *Generation Golf*<sup>53</sup> hingegen wurde als Sachbuch verkauft und hat die Form eines größeren Essays, während *Tristesse Royale*, das semifiktive Gesprächsprotokoll einer Gruppe männlicher Popliteraten, ein eher experimentellen Charakter besitzt, der die performative Seite der Popliteratur aufgreift und ausstellt. Ein weiteres, wenn auch nicht hinreichendes Kriterium zur Aufnahme dieser Texte liegt in ihrer Popularität begründet, die sie repräsentativ werden lässt. Die Verkaufszahlen von *Generation Golf* lassen vermuten, dass viele der Käufer\*innen dieses Buchs, den Text gelesen haben, und die Präsenz dieses Titels in der öffentlich-publizistischen Debatte bedarf keiner weiteren Belege. Auch *Faserland* erfreute sich eines großen Lesepublikums und bildet den Grundstein für die weitere literarische Karriere Krachts. Hinzukommen aber noch zwei weitere Punkte, die hier zur Relevanz dieses Textes beitragen. Zum einen ist es Florian Illies, der in *Generation Golf* den Roman *Faserland* zu einer Generationslektüre erhebt und dabei eine Identifikation mit dem Protagonisten nahelegt.<sup>54</sup> Zum anderen ist es diese ›Fehllektüre‹, die Moritz Baßler dazu veranlasste, in seiner viel rezipierten Studie *Der deutsche Pop-Roman* Christian Kracht und seinen Debutroman *Faserland* als Gründungsphänomen der Popliteratur zu bezeichnen.<sup>55</sup> Das »popkulturelle Quintett« findet mit *Tristesse Royale* ebenfalls unter dem nun selbstbeschreibenden Stichwort ›Pop‹ in den deutschsprachigen Feuilletons eine hohe Aufmerksamkeit. Nicht nur spielt Christian Kracht auch hier wieder eine Rolle, hinzukommen nun der Star-Autor Benjamin von Stuckrad-Barre, Joachim Bessing, Eckart Nickel und Alexander von Schönburg. Es sind

- 
- 51 Flankieren insofern als größere Lektüren in sich geschlossener Erzähltexte keine Rolle spielen werden.
- 52 Dieser Text ist zudem gut erforscht. Einen älteren Überblick über die Forschungsliteratur bietet Matthias N. Lorenz (Hg.): *Christian Kracht: Werkverzeichnis und kommentierte Bibliografie der Forschung*. Bielefeld 2014. Hinzu kommen als größere Publikationen Ders. (Hg.): *Christian Kracht revisited: Irritation und Rezeption*. Berlin 2018; Christoph Kleinschmidt: *Christian Kracht. (= Text und Kritik, Heft 216)*. München 2017; S. Bronner (Hg.): *Weltliteratur*.
- 53 Auch *Generation Golf* wurde Gegenstand einer umfassenden Studie. Vgl. Tom Karasek: *Generation Golf: Diagnose als Symptom. Produktionsprinzipien und Plausibilität in der Populärliteratur*. Bielefeld 2008.
- 54 Vgl. Florian Illies: *Generation Golf Eine Inspektion*. Frankfurt a.M. <sup>10</sup>2003, 154f.
- 55 Vgl. M. Baßler: *Pop-Roman*, 110ff.

eben diese Texte, die im Gegensatz zu *Tomboy* von Thomas Meinecke oder *Rave* von Rainald Goetz in dieser Arbeit als *populäre* Popliteratur bezeichnet und relevant werden, weil sie nicht die ›Methode Pop‹ um ihrer selbst willen erforschen. Vielmehr ist ihre Vielschichtigkeit extern zu begründen, indem ihr Kontext in den Blick rückt.

Die Auswahl der jeweiligen *Tempo*-Texte – und dies gilt auch für die mancherorts beschriebenen Bilder und grafischen Darstellungen – erfolgt zum einen nach ihrer Mustergültigkeit, insofern sie so oder ähnlich das publizistische Format Zeitgeistjournalismus auf formaler oder thematischer Ebene prägen.<sup>56</sup> Zum anderen werden Texte der Herausgeber – meist in Form des Editorials – mit der Prämisse herangezogen, dass diese eine besondere Kommentarmacht und eine besondere Aussagekraft für die Konzeption des Formats besitzen. Ein drittes Kriterium der Textauswahl liegt in der Autorfunktion begründet. Autorennamen, die mit dem Label ›Pop‹ assoziiert, rezipiert, diskutiert und/oder verkauft wurden, erhalten eine höhere Aufmerksamkeit. Diese sind in erster Linie Christian Kracht, Peter Glaser, Maxim Biller, aber auch Marc Fischer, Sibylle Berg oder Julie Burchill. Singulär sind Texte zu verstehen, die hier einer größeren hermeneutischen Lektüre unterzogen werden, an die der Argumentationszusammenhang anschließt. Inwiefern sich vermuten lässt, dass sich in ihnen eine größere Tendenz manifestiert, wird an gegebener Stelle verdeutlicht.

## 1.5. Aufbau

Nachdem im ersten Kapitel die wissenschaftlichen Grundlagen dieser Studie dargelegt wurden, wird im zweiten Kapitel Magazingeschichte als Kontext von Popliteratur vorgeschlagen. Es gliedert sich in vier Unterkapitel, die diesen Kontext wiederum aus unterschiedlichen Perspektiven in den Blick rücken. Eine erste Perspektive ist der Begriff ›Zeitgeist‹ und seine historische Semantik insbesondere im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts. Hier findet sich dargelegt, wie Zeitgeist immer schon ein Spannungsverhältnis zu den Ansprüchen der Kulturkritik besaß. Damit werden zum einen eine diskursive Ebene des Zeitgeistjournalismus und zum anderen seine kulturellen Implikationen thematisch. Daraufhin werden vier unterschiedliche journalisti-

---

56 Eine empiriegeleitete Ermittlung der am häufigsten aufgegriffenen Themengebiete findet sich bei A. Hentschel: *Tempo*.

sche Bezüge eröffnet, die für den Zeitgeistjournalismus eine Rolle spielen. Zu diesen gehören erstens das etwas weiter gefasste Konzept des literarischen Journalismus, mit dem das historische Wechselspiel zwischen Literatur und Journalismus in den Blick gelangt. Als zweiter Bezug wird der New Journalism aufgegriffen, der häufig als Blaupause für den deutschsprachigen Zeitgeistjournalismus gilt. Der dritte Bezugspunkt ist der Popmusikjournalismus, der als Knotenpunkt der Bedeutungsproduktion innerhalb des Popdiskurses gelten muss und von dem wichtige Impulse auch für den Zusammenhang von Zeitgeistjournalismus und Popliteratur ausgehen. Der vierte journalistische Bezug schließlich ist der Boulevardjournalismus, der bislang die Forschungen der Cultural Studies im Rahmen des Konzepts populärer Texte beschäftigt hat und an dessen Repräsentationspraxis im Zeitgeistjournalismus zum Teil angeschlossen wird. Das dritte Unterkapitel zur Magazingeschichte als Perspektive für die Kontextualisierung von Popliteratur widmet sich einzelnen Zeitschriftentiteln, die zusammengenommen auch die Vielschichtigkeit des Konzepts Pop widerspiegeln. Hier geht es darum, die Stränge aus Kulturkritik und Feuilletonismus, 68er-Protestkultur und Underground sowie Jugendfreizeitindustrie und Regionalbezug der Stadtzeitschriften zusammenzuführen. Dieser kurze Durchgang durch die Magazingeschichte erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sondern hat seine Funktion in der Darstellung der Pluralität. Das letzte Unterkapitel des zweiten Kapitels wendet sich der Vorgeschichte der Popliteratur um 2000 aus einer kritischen Perspektive auf seine Diskursivierung und insbesondere auf die Verbindung von Beatliteratur und Popliteratur als erstes Traditionsverhältnis zu. Infrage steht hier, ob der für die frühe Popliteratur um 1968 geltende Protestanspruch aus dem Feld der Pop Art bzw. der Populärkultur stammt sowie die These, dass dieses Moment einem standpunktbezogenen Heroismus von ›1968‹ geschuldet ist, der gemeinhin mit Männlichkeit assoziiert wird.

Das dritte Kapitel widmet sich dann einer eingehenderen synchronen Analyse des Zeitgeistjournalismus und des Zeitgeistdiskurses, der Zeitschrift *Tempo* und einzelnen Texten aus dieser Zeitschrift. Da der Fall der Berliner Mauer und die Auflösung der bipolaren Weltordnung u. a. dazu führen, dass die Altersgruppenzugehörigkeit wieder eine größere Relevanz erhält<sup>57</sup>, steht im Kapitel 3.1 zunächst der Anspruch des Zeitgeistjournalismus infrage, Generationalität zu repräsentieren. Da hier das Spezifische der Inszenierung

---

57 Vgl. Beate Fietze: *Historische Generationen. Über einen sozialen Mechanismus kulturellen Wandels und kollektiver Kreativität*. Bielefeld 2009, 14.

von Generationalität in der auffälligen Unterbestimmtheit liegt, untergliedert sich die Analyse in zwei Ansätze. Der erste Ansatz fragt entlang von inszenierten Abgrenzungen zur ›heroischen‹ 1968er Generation und zu einer spezifisch medialen Figur der eigenen Alterskohorte, dem Yuppie, wie Generationalität als Differenzkategorie im Zeitgeistmagazin zur individuellen und kollektiven Vorstellung von Identität überhaupt dient. Der zweite Ansatz widmet sich einer Untersuchung einschlägiger Narrative (Generation X, Generation Golf) unter dem Vorzeichen einer ›postheroischen‹ Unterbestimmtheit, die gemeinhin als Zeichen für Pluralisierung interpretiert wird. Auf formaler Ebene widmet sich die Analyse der spezifischen Ironie dieser Mediensprache.

Die Ambivalenz eines postheroischen Generationsverständnisses wird in Kapitel 3.2 anhand der Darbietung von Gender weitergezeichnet und zugespitzt. Die ›doppelte Verwicklung‹ dieser Darstellungen kennzeichnet um 1990 die Gleichzeitigkeit einer feministisch initiierten Liberalisierung von Genderidentitäten auf struktureller Ebene und einem antifeministischen Backlash, der diesen Feminismus zu unterbinden versucht. Dieser doppelte und paradoxe Bezug auf den Feminismus wird auf der Mikroebene an einzelnen Bild- und Textbeiträgen zu den Zeitgeist-Typen ›phallische Frau‹ und ›Girlie‹ verdeutlicht.

Kapitel 3.3 beschreibt anschließend den erstarkenden Nationalismus dieser Zeit vor dem Hintergrund der Fiktionalität von Nation. Im Zeitgeistjournalismus spielt der Nationalbezug selbst zur Zeit der Wiedervereinigung Deutschlands unter dem Vorzeichen von Konsum eine Rolle. Auf der Zeichenebenen sind Konsumprodukte schlicht auf Narrationen angewiesen, die im Zeitgeistjournalismus auf Textebene national aufgeladen werden. Das Kapitel markiert besonders den Modus der Nostalgie und spiegelt die Mikroebene auf die Makroebene: Im Normalitätsdiskurs dieser Zeit kommt dem journalistischen System die Rolle zu, der NS-Vergangenheit andere Narrative an die Seite zu stellen, die implizit an die Wiedervereinigung aber auch an das sogenannte ›Wirtschaftswunder‹ anknüpfen. Das Bild von der Zeitgeistpresse als Motor »blinder Nationalisierung«<sup>58</sup> gilt es hier allerdings zu differenzieren. Christian Kracht wird in diesem und im darauffolgenden Kapitel als ein Autor gelesen, der jene nationalistischen Vorstufen mit protoliterarischen Mitteln journalistisch antizipiert und markiert. Zum anderen

---

58 Vgl. Uwe Schmitt: Keine Zeit für Geist. Neue Magazine beschwören ein neues Deutschland. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 09.05.1986.

überführt er mit einem journalistisch-literarischen Zugriff den Zeitgeistdiskurs auf verschiedene Weise – jedoch noch nicht mit dem Etikett Popliteratur – in die deutschsprachige Buchkultur.

Das letzte Unterkapitel 3.4 setzt sich mit einem maßgeblichen Transformationsfaktor gesellschaftlicher Verhältnisse am Ende des 20. Jahrhunderts auseinander: der Verbindung von Konsumwaren und Lifestyle. Der Bedeutungsgewinn dieser Verbindung ist in der Rezeption der Popliteratur ein entscheidender Faktor von Kulturkritik. Deshalb werden einer eingehenden Analyse der Produktion und Reproduktion von Konsumzeichen in den Zeitgeistmedien wichtige Aspekte des Diskurses um Konsum einleitend vorangestellt. Auch um 1990 zeichnet sich die vorherrschende Konsumkritik noch dadurch aus, dass sie nicht in erster Linie auf Ebene von Produktionsprozessen argumentiert, sondern sich stattdessen auf ein implizites Kulturverständnis beruft, das Konsumpraktiken u.a. aufgrund ihrer vermeintlichen Passivität, Kindlichkeit und ihren Verbindungen mit den unteren Gesellschaftsschichten herabwertet. Sie werden der Sphäre ›nicht männlicher‹ Verhaltensweisen zugeordnet, genauso wie die Betonung von Oberfläche, Irrationalität usw. In Zeitgeistmagazinen findet sich eine große Faszination für diese Konsumpraktiken, für Konsumwaren und besonders für die Art ihrer Bewerbung. Diese Faszination wird nicht nur, aber auch medien- bzw. selbstreferenziell inszeniert. Das Kapitel unterscheidet hier die ›abweichende Wiederholung‹ in der Darstellung von Konsumpraxis in Form des Klischees und die ›einübende Wiederholung‹ in Form der (Re-)Produktion von stereotypen Vorstellungen. Die Effekte dieser Inszenierungen im Bereich des Konsummarktes werden in diesem Kapitel thematisch. Es werden aber auch die Voraussetzungen dafür aufgezeigt, dass das ›Lesen‹, Zeigen und Beurteilen von modischen Konsumwaren in der Popliteratur so prominent literarisiert wird. Anhand einer Rezension von Christian Kracht zu dem Roman *Kopffäger* von Uwe Timm wird hier schließlich die Vorarbeit Krachts für seine erfolgreiche Etablierung als Autor in den Blick genommen. Dass diese über das Zeichensystem der Konsumkultur geschieht, ist jetzt nicht mehr verwunderlich. Die ambivalente Ironie und das Changieren zwischen Fiktion und Faktendarstellung, das in der Literaturkritik einen Konventionsbruch darstellt, lässt es aber schwer zu, diesen Konsumzeichenbezug als schlichte Bekennung zum popkulturellen Reiz bzw. als ›Konsumaffirmation‹ zu lesen.