

Arbeitstexte für den Unterricht

Popliteratur

Für die Sekundarstufe
herausgegeben von
Dirk Frank

Philipp Reclam jun. Stuttgart

Inhalt

I. Einführung in das Thema	5
II. Texte	34
Ernst Jandl	34
1. oberflächenübersetzung	34
Ulrich Plenzdorf	35
2. Die neuen Leiden des jungen W.	35
Robert Gernhardt	43
3. Materialien zu einer Kritik der bekanntesten Gedichtform italienischen Ursprungs	44
Rolf Dieter Brinkmann	44
4. Photographie	44
5. Graham Bonney oder das komplizierte Gefühl	45
6. Nachtrag zu dem Gedicht über Graham Bonney	46
7. Schreiben, realistisch gesehen	49
Peter Handke	50
8. Die Aufstellung des 1. FC Nürnberg vom 27. 1. 1968	50
9. Der Text des rhythm-and-blues	50
Wolf Wondratschek	52
10. Rock 'n' Roll Freak	52
F. C. Delius	53
11. Einsamkeit eines alternden Stones-Fans	53
Jürgen Theobaldy	55
12. Bilder aus Amerika	55
Jörg Fauser	56
13. Rohstoff	56

Universal-Bibliothek Nr. 15053

Alle Rechte vorbehalten

© 2003 Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Stuttgart

Gesamtherstellung: Reclam, Ditzingen. Printed in Germany 2003

RECLAM und UNIVERSAL-BIBLIOTHEK sind eingetragene Marken

der Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Stuttgart

ISBN 3-15-015053-1

www.reclam.de

Jörg Gülden	65
14. Super-Fan	65
Rainald Goetz	74
15. Hard Times, Big Fun	75
Max Goldt	88
16. Junger Mann, der sich eine Schallplatte gekauft hat	88
17. Ein Eimer Erbsen mittelfein	94
Georg Martin Oswald	95
18. Grimmelshausenvariation (slight return)	95
Wiglaf Droste	103
19. Späte Rache oder: The Köln Concert	103
Feridun Zaimoglu	107
20. Ich bin n taffer Liberalkiller	107
Christian Kracht	111
21. Faserland	111
Stefanie Flamm	122
22. Lifestyle ist alles, was uns bleibt	122
Alexa Hennig von Lange	130
23. Relax	130
Benjamin von Stuckrad-Barre	139
24. Ironie	139
Benjamin Lebert	146
25. Crazy	147
III. Didaktische Anregungen	158
IV. Quellenverzeichnis	169
V. Literaturhinweise	171

I. Einführung in das Thema

Was ist Popliteratur?

Popliteratur wird in vielen literaturkritischen Diskussionen der letzten Jahre als Hoffnungsträger, aber auch als Krisenphänomen gedeutet. Dass Popliteratur die Öffentlichkeit polarisiert, kann nicht verwundern. Eher der Zeitpunkt der Auseinandersetzung, hatten doch bereits in den späten 60er-Jahren einige Jungschriststeller unter dem Eindruck der anglo-amerikanischen Beat- und Popkultur Versuche unternommen, eine Literatur zu propagieren, die der Lebens- und Gefühlswelt popsozialisierter Menschen gerecht wird, Eingängigkeit mit Widerständigkeit vereint und sich Strategien der Inszenierung und der Selbstvermarktung bedient. Doch es blieben Ansätze, und die Fürsprecher dieser »gründerzeitlichen« Popliteratur wendeten sich schon sehr bald von dem Programm ab, die Grenzen zwischen E und U, zwischen anspruchsvoller und unterhaltender Literatur einzureißen. Lange Zeit zeigte das literarische Establishment nur wenig Interesse an den literarischen Erscheinungsformen von Pop. Spätestens Mitte der 90er-Jahre wendete sich das Blatt. Plötzlich ernteten viele junge Schriftsteller erstaunlichen Zuspruch von einem Massenpublikum. AutorInnen wie Benjamin von Stuckrad-Barre, Benjamin Lebert oder Alexa Hennig von Lange füllten mit ihren Lesungen große Säle und genießen den Status von Popstars. Kritische Stimmen bemängeln die Qualität dieser jungen Literatur, wittern hinter ihrer Popularität allein verlegerische Marketing-Strategien, um dem übersättigten Literaturmarkt mit griffigen Labels neue Impulse zu geben. »Sprich das pop-word nicht aus« schreibt Kathrin Röggla in ihrem Gedicht *Irres Wetter*. »Pop« hat sich mittlerweile fast schon zum Reizwort entwickelt. Gleichwohl sollte man trotz der zum Teil durchaus berechtigten Einwände den Begriff nicht zu vor-

schnell ad acta legen. Tatsache scheint zu sein, dass die vielen neuen Namen im Literaturbetrieb sich offensichtlich nicht mehr im Kanon der so genannten Hochliteratur einordnen lassen, aber auch mit der traditionellen Unterhaltung- oder Trivialliteratur nicht viel gemein haben. Wann ist überhaupt Literatur Pop? Wenn man sie dort einsortiert, hat ein Literaturkritiker einmal etwas lakonisch gesagt. Effekte, die ein Text genauso wie ein Song oder ein Kleidungsstück auszulösen vermag, sind in der Popkultur oftmals wichtiger als seine nachprüfbaren ästhetischen Eigenschaften. Popliteratur, die ohne Öffentlichkeit und ohne mediale Rückkopplungseffekte auskommt, ist nicht denkbar, wenngleich andererseits die Macher meist den Anspruch erheben, jenseits der ausgetretenen Wege des Kulturbetriebes und der Vermarktung ihr Publikum zu finden. Diesen Widerspruch, der im Prinzip konstitutiv ist für jede Spielart von Popkultur, teilt sie mit den avantgardistischen Bewegungen des frühen 20. Jahrhunderts.

Der Literaturvermittler in Schule und Hochschule benötigt Definitionen und Abgrenzungen, damit nicht alles mit dem »semantisch vieldeutigen Palindrom Pop« (Jörgen Schäfer) bezeichnet wird, was sich erfolgreich in der Öffentlichkeit präsentieren, vermarkten und verkaufen lässt. Macht der Erfolg einen Autor wie Günter Grass auch zum Popstar? Oder ist ein Werbetext, weil er millionenfach rezipiert und vielleicht auch goutiert wird, Popliteratur? Trotz der Definitionsprobleme sollte man sich auf einen kleinsten gemeinsamen Nenner popliterarischer Texte einigen: Formale Eingängigkeit, d. h. die Verwendung von einfachen Prosa- und Lyrikformen, von Umgangssprache oder Szenesprache; inhaltlich ein affirmatives, also bejahendes Verhältnis zur zunehmend medial geprägten Alltagswelt jugendlicher und jung gebliebener Menschen. Die Popliteraten suchen ihr Material, ihre Themen und Schreibenanlässe dort, wo die Hochliteratur, die sich traditionell dem Unergründeten, Unbeschriebenen und Au-

thentischen widmet, die Inszenierung, den Hype, die Oberfläche vermutet. Popliteratur wendet sich der Oberfläche zu, ohne dabei selber oberflächlich sein zu wollen. Eine gewisse interpretatorische Vorsicht ist hier angebracht: Zwar finden sich in den meisten Poptexten recht populäre, man könnte auch sagen: realistische Darstellungsmodi. Wer hier die Popliteraten eines längst überwunden geglaubten Realismus zeiht, sollte genauer hinschauen: Wirkt das Dargestellte auf den ersten Blick auch vertraut, so handelt es sich dennoch um medial gebrochene Wirklichkeitsmomente. Es sind also keineswegs naive oder unschuldige Blicke auf die eigene Lebenswelt. Die Autoren streben nicht nach einer Authentizität, die man durch völligen Verzicht auf vorgefertigte Bilder und Vertextungsverfahren erzielt. Als vergleichsweise »langsam« Medium überlässt die Popliteratur den schnelleren audiovisuellen Medien den intensivieren und *sinnlicheren* Wirklichkeitsbezug. Sie zieht sich auf ihre Stärken zurück, nämlich die flüchtigen Momente eines Konzerts oder des Diskobesuchs aus der Sekundärbeobachtung heraus zu *reflektieren*. Der Literaturkritiker Hubert Winkels spricht vom »Aufschub von musikalischen und Bild-Präsenzen im Wort«, d. h. das konkrete Material wird literarisch bearbeitet, verfremdet und neu arrangiert. Dass Literatur gewissermaßen als ein Sekundäreffekt der Popkultur figured, lässt sich mit Blick auf die Biographien vieler Popliteraten belegen. Für Vagelis Tsakiridis popliterarischen Sammelband *Supergarde* (1969) wurden die Beiträge nach ihrem Musikgeschmack befragt. Das Ergebnis ist recht homogen, fast alle geben an, die zeitgenössische Musik der Rolling Stones, Velvet Underground oder The Doors zu mögen. Oftmals haben Popliteraten über Umwege zur Literatur gefunden:

»Ich saß nämlich auch schon tagaus, tagein vor dem Fernseher, später vor Radio und Tonbandgerät. Ich wollte um jeden Preis Rock- und Jazzmusiker werden, und Literatur war ein Schimpfwort für etwas Gestriges, bereits im Ges-

tus grundsätzlich Falsches, Lächerliches. Trotzdem bin ich schließlich bei ihr gelandet.« Was der Schriftsteller Norbert Niemann hier beschreibt, dürfte für viele Popliteraten gelten. Man hat seine ersten Erfahrungen im Medienbetrieb als Musiker, DJ oder Konsument gemacht, bevor man sich dem »altmodischen« Medium Literatur zuwendet. Und die meisten Popliteraten arbeiten nicht nur multimedial, sondern schreiben meist auch für unterschiedliche Publikationsformen.

Im formalen Sinne ergibt sich ein eher homogenes Bild: Popliteratur strebt nicht nach radikalen Erneuerungen, hält sich eher eklektisch an bestehende und bewährte Darstellungsformen. Die Prosa ist von einfachen narrativen und berichtenden Formen geprägt; erzählende Passagen wechseln sich ab mit Kommentaren und manchmal auch Ansätzen von Theorie. Lyrische Texte dominierten in den 60er- und 70er-Jahren, was nicht zuletzt damit zusammenhängen mag, dass die Popliteraten dieser Zeit ihre Texte in Konkurrenz zu den Songtexten verfassten. Dadurch, dass sich Popliteratur weitgehend von dieser Medienkonkurrenz hat befreien können, scheint die Lyrik in den letzten beiden Dekaden eher auf dem Rückzug zu sein. Dramatische Formen finden sich nur marginal; Wolfgang Bauers Theaterstück *Magic Afternoon* aus dem Jahre 1969, eine Milieustudie über den Verdross und die Langeweile von zwei jungen Pärchen, gehört eher zu den Ausnahmen. Möglicherweise liegt der Grund darin, dass die dialogisch-szenische Darstellungsweise des Theaters mit den Möglichkeiten des Films nicht konkurrieren kann. Der Film ist sicherlich neben der Musik als wichtigstes popkulturelles Medium anzusehen (hier seien Filme genannt wie z. B. *Easy Rider*, *American Graffiti*, *Quadrophenia*, *Do the right thing* oder *Trainspotting*).

In thematischer Hinsicht lässt sich dagegen eine gewisse Heterogenität, wenn nicht gar Widersprüchlichkeit konstatieren, die mit zunehmender gesellschaftlicher Akzeptanz von Popkultur noch an Schärfe gewonnen hat: In den

Poptexten wird Jugendlichkeit und Vitalität zelebriert, man entzieht sich zugleich aber den gesellschaftlich akzeptierten Vorstellungen einer kritisch-aufmüpfigen Jugendlichkeit; man protestiert gegen den Zweckrationalismus und Materialismus der Etablierten, schwelgt aber zugleich in Phantasien eines grenzenlosen Konsums. Man formuliert oder deklariert den richtigen Mode- und Lebensstil, reagiert allerdings auch allergisch auf die Ausschlussprinzipien einer dem Zeitgeist hinterherhechelnden Oberflächenwelt. Man postuliert originelle und unentdeckte Sicht- und Lebensweisen, führt zugleich aber den Originalitäts- und Authentizitätsanspruch hochkultureller Exponenten ad absurdum.

Popliteratur ist eine *Erscheinungsform* der Popkultur; nur als solche lässt sie sich adäquat beschreiben und verstehen. Die Popkultur als Gesamtheit von künstlerischen und medialen Phänomenen hat in den letzten vier Dekaden beträchtliche Veränderungen erfahren. Es haben sich nach dem Vorbild der Gesamtkultur akademisch-intellektualistische, aber auch einfachste, für den Massengeschmack industriell hergestellte Spielarten entwickelt. In ihrem Verhältnis zur Gesamtkultur haben sich ebenfalls weitreichende Veränderungen ergeben. In den 60er-Jahren wurde der Popkultur zumindest von bestimmten Kreisen ein gewisses subversives, emanzipatorisches Potenzial zugesprochen. Diese überhöhten Hoffnungen haben sich nicht erfüllt. Dafür hat die Popkultur seit den 90er-Jahren einen zentralen Platz im gesamtulturellen Spektrum besetzt. Dies vor allem in ökonomischer Hinsicht: In Großbritannien wird mittlerweile mehr mit Popmusik als mit schwerindustriellen Gütern verdient. Clevere Vermarktungsstrategien werden nicht nur angewendet, um Produkte für den Massengeschmack abzusetzen, sondern ebenfalls mit großem Erfolg, um einen Markt für Musik und Lifestyleprodukte des vom kommerziellen Kalkül scheinbar unberührt gebliebenen Independentbereichs zu finden. *Mainstream der Minderheiten* nannte sich daher

ein Sammelband von führenden Popintellektuellen über die Popkultur im Spätkapitalismus.

In der Forschung wurde und wird immer noch darüber gestritten, ob ein breiter oder eingeeengter Begriff von Popkultur zugrunde gelegt werden sollte. Versteht man darunter die jeweils avanciertesten künstlerisch-stilistischen Produkte (im Sinne einer *Pop-Art*), oder geht es primär darum, einem Produkt oder einer Handlung den Stempel ›Pop‹ aufzudrücken? Mit anderen Worten: Ist Pop eine *produktionsästhetische* oder eine *rezeptionsästhetische* Kategorie? Geht es um Artefakte, die dem normalen lebensweltlichen Handlungsraum qua bestimmter Rahmungstechniken enthoben sind, oder umfasst Pop auch lebensweltliche Handlungen? Wäre das mediengerechte Auftreten eines deutschen Bundeskanzlers dann auch schon eine Variante von Pop?

Was Pop und was Popliteratur ist, wird in dem Maße schwieriger zu beantworten, wie die postmoderne Gesellschaft sich von traditionellen Kategorien verabschiedet. Im Bereich des Ästhetischen verschwimmen zunehmend die Grenzen zwischen Hochkultur und Unterhaltungskultur. Popliteraten publizieren mittlerweile bei Suhrkamp, dagegen werden Literatursendungen wie das *Literarische Quartett* wie Shows inszeniert. Im soziologischen Sinne lösen sich Klassen, Schichten und Generationen zugunsten von flexiblen Gruppen und Identitäten auf. In der heutigen Gesellschaft ist der direkte Zusammenhang von Alter und Lebensform nicht mehr gegeben. Ein jugendlicher oder popkultureller Habitus lässt sich auch noch bei denjenigen finden, die sich bereits im vierten oder fünften Jahrzehnt ihres Lebens befinden. Gerade im Popbereich arbeiten Musiker und Journalisten, die als ›Berufsjugendliche‹ ihre Begeisterung für Pop zum Beruf gemacht haben. Die 68er-Generation besaß in der Elterngeneration, die mit den Phänomenen Faschismus, Kleinbürgerlichkeit und autoritäres Denken gleichgesetzt wurde, ein klar umrissenes Feindbild; daraus konnte sich das Bewusstsein

entwickeln, einer neuen, von religiösen, sozialen und sexuellen Restriktionen befreiten Generation anzugehören. Die heutigen Heranwachsenden haben es dagegen oftmals mit Älteren zu tun, die ihren jugendlichen Lebensstil zu konservieren versuchen und damit ihren Kindern den sozialisationsbedingten Weg des Aufbegehrens gewissermaßen versperren. Das Bedürfnis, sich von anderen gesellschaftlichen Gruppen zu unterscheiden, verlagert sich gleichsam von der vertikalen auf eine horizontale Ebene. Nicht mehr die Eltern, sondern die Stile der Altersgenossen bilden die Kontrastfolie für eigene Abgrenzungen. Dass Außenstehende die feinen Unterschiede jugend- und popkultureller Distinktionen überhaupt nicht mehr erkennen, den Jugendlichen gar einen gewissen Hang zur Uniformität unterstellen, hat nicht zuletzt auch damit zu tun.

Eine (kurze) Geschichte der deutschsprachigen Popliteratur

Wenn man davon spricht, dass sich die ersten Anfänge einer deutschsprachigen Popliteratur bereits in den späten 60er-Jahren ausmachen lassen, muss man freilich hinzufügen, dass Pop in dieser Zeit gerade im Bereich der Literatur etwas Exotisches auszeichnete. Der Widerstand seitens der literarischen Elite gegen eine von der Last bildungsbürgerlicher Esoterik und kitschiger Lebensferne befreite Literatur war groß, doch dies versah zugleich die frühe deutschsprachige Popliteratur mit dem Nimbus des Subversiven, wenn nicht gar Revolutionären. In Amerika hatte bereits in den späten 50er-Jahren die Beatgeneration um Jack Kerouac, Allan Ginsberg und William Burroughs einen dritten Weg jenseits von Sublimliteratur und Trivialliteratur betreten. Der amerikanische Literaturwissenschaftler Leslie Fiedler prägte für diese Dichtergruppe den Begriff ›Popliteratur‹. Fiedler forderte in seinem einfluss-

3. *Materialien zu einer Kritik der bekanntesten Gedichtform italienischen Ursprungs*

Sonette find ich sowas von beschissen,
so eng, rigide, irgendwie nicht gut;
es macht mich ehrlich richtig krank zu wissen,
daß wer Sonette schreibt. Daß wer den Mut
hat, heute noch so 'n dumpfen Scheiß zu bauen;
allein der Fakt, daß so ein Typ das tut,
kann mir in echt den ganzen Tag versauen.
Ich hab da eine Sperre. Und die Wut
darüber, daß so 'n abgefuckter Kacker
mich mittels seiner Wichseriein blockiert,
schafft in mir Aggressionen auf den Macker.
Ich tick nicht, was das Arschloch motiviert.
Ich tick es echt nicht. Und wills echt nicht wissen:
Ich find Sonette unheimlich beschissen.

**Rolf Dieter Brinkmann (1940–75) gilt als Begründer
und Wegbereiter der deutschsprachigen Pop- und Un-
dergroundliteratur. Er hat Lyrikbände, die amerikanische
Underground-Anthologie Acid und Essays zur Gegen-
wartskultur veröffentlicht sowie Kurzfilme gedreht. Er
starb 1975 bei einem Autounfall in London.**

4. *Photographie*

Mitten
auf der Straße
die Frau
in dem
blauen
Mantel.

5. *Graham Bonney oder das komplizierte Gefühl*

Es war Samstagabend so um neun
als Helmut Pieper und ich die
Straße runtergingen, ohne uns was
dabei zu denken, und plötzlich Graham
Bonney vor uns herging in schwarzem
Anzug, von niemandem erkannt. Ich er-
kannte ihn aber sofort und sagte, da
vor uns geht Graham Bonney, und Helmut
Pieper erinnerte sich sofort an das
Girl mit dem La-La-La, aber beide
wußten wir nicht, was wir machen sollten
denn Graham Bonney war uns so nah und
wir wollten kein Autogramm, obwohl so
viele in dem Augenblick wahrschein-
lich eins hätten haben wollen, aber
sie erkannten ihn ja nicht, während
er unter ihnen ging bald so wie Jesus
Christus, dachten wir, und uns tat der
leid, denn wir dachten, wie traurig es
sein muß, von so vielen geliebt zu
werden und deswegen extra in so einem
schwarzen Maßanzug mit einem extra weiten
Schlag in der Hose herumzulaufen in
Schuhen mit hohem Absatz, ohne daß man
dann erkannt wird und Zeit hat, nicht mehr
bloß zu singen für soviel Liebe auf einem
Haufen, um dann nicht mehr geliebt zu werden
wenn man nicht mehr singt und auf der Straße

herumgeht als so ein Mensch wie du und ich. Graham Bonney, mach dir nichts daraus, wir machen uns schließlich auch nichts mehr daraus, daß wir dich so gesehen haben, ohne

mit dir was anfangen zu können als Mensch obwohl es ein kompliziertes Gefühl gewesen ist für einen Augenblick, als wir dich vor uns hatten bald so wie Jesus Christus in so nem schwarzen Anzug und dem extra weiten Schlag in der Hose.

6. *Nachtrag zu dem Gedicht über Graham Bonney*

Was ist das, was unverhofft wiederkommt, auf das man noch einmal trifft, ein Bild, eine Tüte, die weggeworfen, zurückspringt in die Hand desjenigen, der sie gerade weggeworfen hat? Und was springt zurück? Wer? Eine kleine Abweichung passiert und schon fängt man von vorne an? Womit? Ich kann nicht sagen, daß ich unbedingt Graham Bonney nochmals hätte wiedersehen wollen. Wie bin ich überhaupt auf Graham Bonney gekommen? An dem Abend hatte ich alles andere im Kopf, und es paßte mir gar nicht, daß plötzlich ein paar Bekannte ankamen und uns abholen wollten, mit ihnen ins Olshausen tanzen zu gehen. Wir saßen herum, meine Frau hatte noch in der Küche zu tun, wobei ihr schließlich Karin in ihrem kurzen Kleidchen, unter dem sie nichts mehr trug, nicht mal einen Büstenhalter, half. Wir sahen Photos durch, Schallplatten liefen automatisch ab, das Zimmer war überheizt, der Abend war regnerisch, ein Februarabend, alles wurde schlaff und zog sich in die Länge, bis wir gegen elf Uhr losgingen. Gewöhnlich, wenn ich nachmittags in die Stadt gehe, zieh ich vorbei an den Schaufenstern des Elektro-Geschäfts am Rudolphplatz. In Lebensgröße steht mitten

unter den verschiedensten Rundfunkgeräten und Fernsehtruhen, Verstärkern und Tonbandkoffern, die Gitarre in der Hand und schön frisiert, Graham Bonney aufgerichtet da. Es ist immer derselbe Blick. Ein kleiner Mann, ganz in weißliches Grau eingetaucht, der angestrengt steif gerade steht. Ein langer schwarzer Faden kommt aus der Gitarre heraus und verschwindet im Hintergrund. Das Kabel, eine Nabelschnur? Und das Licht ist ganz auf ihn geworfen!

Nach Meinung des schwedischen Nerven-Experten Holger Hydén ist das Erinnerungsvermögen in unserem Gehirn chemisch zu verstehen. Die Moleküle der Ribonukleinsäure werden durch ein Erlebnis in ihrer chemischen Struktur auf bestimmte Weise verändert und dann in den Nervenzellen aufbewahrt. Die Erinnerung also könnte als ein im einzelnen noch nebelhafter Abstast-Mechanismus verstanden werden, der die kodierten Moleküle wiederfindet und bewußt werden läßt. Aber was taste ich ab? Ich vergesse, scheinbar, um dann umso deutlicher denselben Gegenstand zu sehen, ihn genauer zu sehen? Was ich genauer sehe, ist jedoch immer noch wenig, fast nichts, obgleich es haften bleibt, als wäre etwas Wichtiges hinzugekommen, ohne daß ich damit was anfangen kann, immer noch nicht. Also passiert der chemische Prozeß um seiner selbst willen, springt die weggeworfene Tüte deswegen zurück? Ich glaube nicht. Bert hatte gemeint, daß wir zu der Zeit sicher umsonst hereingelassen würden und so für eine Stunde in dem Hin und Her mitmachen könnten, er hatte sich verkalkuliert. Die Kasse war noch besetzt, und wir standen mürrisch herum, ein vertaner Abend, eine Anstrengung, die zu nichts geführt hatte. Ich hatte nasse Füße bekommen, meine Frau dachte daran, daß sie sich nachher noch die Haare waschen müßte. Mädchen, grell und bunt geschminkt, in flitterhaftem Aufzug, stiegen verschwitz die Treppe hoch.

Wir gingen in eine Wirtschaft und bestellten Coca-Cola, Karin und Bert blieben, handelten schließlich einen verbil-

ligten Eintritt für uns aus, als wir schon nicht mehr hineinwollten, so daß wir uns nochmals überreden ließen. In dem großen Kellerraum war es stickig und feuchtwarm, Nässe an den Wänden, Flecken, das Gedränge der kostümierten Leute, schwankende Bewegungen, Hände. Offenbar hatte die Musik gerade in dem Kellerraum zu spielen aufgehört, in dem wir zusammenstanden, nicht wußten, was wir nun hier sollten, nur herumstehen, sich umsehen, ich hätte sie alleine hingehen lassen sollen. Das war es. An Graham Bonney kein Gedanke. Aber es gibt Rückkopplungen, die plötzlich wirksam werden, obwohl sie kein Ergebnis haben. Man tastet ab. Was? Wen? Warum? Mit-ten in einem Gedränge, durch das sich eine bekannte Figur schob. Der sieht aus wie Graham Bonney, sagte Bert Schneider. Ich sah hin und winkte ab, es ist Graham Bonney. Diesmal in einer kurzen Lederjacke. Fuck-a-duck, sagte Rygulla, oh Graham Bonney, ein Super-Girl, das sich dicht hinter uns vorbeizwängte. Schon fing die Musik an. Wir tanzten. Und wieder, diesmal von der andren Seite, zwängte sich Graham Bonney durch das Gewoge der Körper an uns vorbei. Er hat mich angefaßt, sagte meine Frau. Graham Bonney verschwand. Später sahen wir ihn dann wieder, nicht weit entfernt an einem Tisch unter Super-Girls und Girls mit dem La-La-La. Ich konnte es nicht so genau erkennen, aber deutlich sah ich, daß er mit dem linken Auge andauernd heftig zwinkerte. Nervös? Ein altes Leiden? Keine Kontrolle? 9. Februar 1968. Geheimnisvoll ist das Leben der Stars, die auf unsichtbaren Stühlen mitten unter uns sitzen, auch wenn sie nur zweite Klasse sind. Die alte Tüte, die weggeworfen worden ist, springt jäh in die Hand zurück. Was macht man dann damit? Ich denke, man behält sie jetzt für immer. Das Gehirn ist nicht widerstandsfähiger als eine Schüssel Brei, hat einmal der englische Arzt J. Duggart erklärt (zitiert nach Theo Löbsack).

7. Schreiben, realistisch gesehen

Worüber

kann ich noch schreiben
vielleicht ein Gedicht
über zerschlagene Waschmaschinen
über Straßenbau oder
junge Ehen

man rät mir viel
man korrigiert mich
man meint, es sei überflüssig
man trinkt und raucht
man geht fort

wenn ich am Schreibtisch sitze
vor einem weißen Blatt Papier
weiß ich nichts mehr –
die hydrographischen
Angaben von heute
mittag zwölf Uhr
in Meereshöhe
sind schöner, ich glaub es gern

denn

ach, das Meer
das ich noch nie gesehen habe
mein geheimer Unwille
meine große Müdigkeit
das Meer, das Meer
das zerstört
werden wird
in einem anderen Gedicht!