

## R A I N A L D G O E T Z ' » J O H A N N H O L T R O P «

*Eckhard Schumacher*



Interessant, manchmal auch aufregend, ist Pop in der Literatur vor allem dann, wenn das, was Pop auslösen kann, nicht erwartbar, nicht längst schon vorgesehen und verstanden ist. Pop heißt dann, meist nur für einen kurzen Moment, Instantan-Plausibilität und grundlegende Irritation, Überprägnanz, plötzliche Einsicht, Lachen, Lust am Text. Anfang der 1960er Jahre konnte Willy Fleckhaus' Gestaltung der *edition suhrkamp* in diesem Sinn Pop sein, wenig später der Abdruck der Aufstellung des 1. FC Nürnberg vom 27.01.1968 in einem Buch von Peter Handke in dieser Reihe, noch etwas später, Anfang der 1980er Jahre, Rainald Goetz' empfindsam wütende, Claude Lorrain, Gottfried Benn, Diedrich Diederichsen und einige andere anrufende Auslegung des Wortes ›Subito‹. Viel später, Ende der 1990er Jahre, galt das für drei ganz unterschiedliche Bücher von Rainald Goetz, Thomas Meinecke und Andreas Neumeister, nicht nur, weil die entsprechenden Buchumschläge in einer Werbeanzeige zwischen den schönen Wörtern ›Pop‹ und ›Suhrkamp‹ aufgereiht wurden. Und auch »Das weiße Buch« von Rafael Horzon, vorab supplementiert durch *edition-suhrkamp-kompatible* Regale und nun nachträglich durch eine ebenso weiße Schallplatte, »Me My Shelf and I«, ist neben vielem anderen selbstverständlich Pop.

Es ist also nicht nur abwegig, wenn nun mitgeteilt wird, dass Suhrkamp sich »um die Popbildung der Deutschen mehr verdient gemacht hat als jede vergleichbare Instanz«, wie es die Tageszeitung »Die Welt« im Dezember 2012 gleich mehrfach getan hat, merkwürdig unverbunden platziert zwischen

den Berichterstattungswettläufen und Meinungsbekundungsaufdringlichkeiten anlässlich der Rechts- und Feuilletonstreitigkeiten in Sachen Suhrkamp. Es ist nicht abwegig, Suhrkamp und Pop zusammenzudenken, die entsprechenden Anstrengungen bleiben nur ein wenig dumpf, wenn sie, wie in der »Welt«, auf nicht viel mehr als auf die Überschrift »Suhrkamp-Pop« hinauslaufen. Denn diese in den späten 1990er Jahren aufgekommene, von Beginn an etwas müde Formel ebnet mit einem Bindestrich genau die Differenzen zwischen ›Pop‹ und ›Suhrkamp‹ ein, die die erwähnte Anzeige, die durch sie beworbenen Bücher und die anderen Beispiele bemerkenswert machen. Sie setzen nicht auf Identitätsbildung durch Bindestrichanbindung, noch weniger auf die Etablierung eines neuen Subgenres, sondern auf Kontraste, auf Differenzen, die gerade dann sichtbar werden, wenn man Heterogenes – beispielsweise ›Pop‹ und ›Suhrkamp‹ – in Form einer Versuchsanordnung aneinanderrückt und sich dabei, wenigstens punktuell, für einen Moment, Verbindungen ergeben. Eine solche Versuchsanordnung erweist sich, wie die verlängerbare Beispielliste zeigt, als prinzipiell wiederholbar, operiert sogar nicht selten im Modus der Wiederholung, bleibt aber nur dann bemerkenswert, wenn durch die Wiederholung erneut Differenzen und Irritationen produziert werden, nicht die beruhigende Verstetigung des bereits Bekannten. Das, was man Pop nennt, ist, anders gesagt, strukturell nicht immer weit von dem entfernt, was vor mehr als 200 Jahren im Kontext der Frühromantik, aber auch sehr viel früher noch ›Witz‹ genannt wurde (und heute im englischen ›wit‹ besser aufgehoben ist als im deutschen ›Witz‹).

»Wir waren Frühromantiker, eine Bewegung, jung, eine Wahrheit, und ganz schnell vorbei«, fasst Rainald Goetz in seiner Antrittsvorlesung im Rahmen der Heiner-Müller-Gastprofessur an der Freien Universität Berlin im Mai 2012 die »popliterarischen Jahre« Ende der 1990er zusammen. Was auf der einen Seite »natürlich überall ganz schnell sehr stark verhasst« war, »sogar bei den Protagonisten selbst«, rekonstruiert Goetz zugleich als einen kurzen »Augenblick der Nähe zu ganz vielen fundamental Anderen, Fernen«. Unter dem Antrittsvorlesungstitel »Leben und Schreiben« entwirft er auf diese Weise Pop einmal mehr als eine punktuelle Aufhebung von Differenzen, die gleichwohl grundlegend bleiben, eben auch für das, was unter dem Schlagwort Popliteratur für eine begrenzte Zeit als strukturelle Kopplung von Sozial- und Textexperimenten funktionieren konnte und auch in dieser Hinsicht tatsächlich nicht weit von der Frühromantik entfernt war.

Im Unterschied zu den früheren Frühromantikern jedoch, die sich 15 Jahre später, so sie noch lebten, zumeist überdeutlich von der eigenen Vergangenheit distanziert haben (was sie auf andere Weise mit einigen Protagonisten der Pop-Euphorie der späten 1990er Jahre verbindet), fügt Goetz im prall gefüllten, hochkonzentrierten und angesichts der euphorischen Wiederanrufung der eigenen Vergangenheit auch verblüfften Universitätshörsaal rückblickend hinzu, er habe die durch »Heiterkeit und Präzision der Welterfassung« geprägten

popliterarischen Jahre, deren Ende immer schon absehbar war, »ganz besonders schön gefunden«, »begeistert mitgemacht« und auch die »textlichen Resultate, die der anderen und die eigenen, lieber gemocht als das meiste davor oder danach«.

Und nun also »Johann Holtrop«, lange erwartet, fast 30 Jahre nach »Subito« und »Irre«, fast 15 Jahre nach »Rave«, ein paar Jahre nach »loslabern«, ein paar Monate nach der Antrittsvorlesung, dort wie in vielen weiteren Vorabmeldungen angekündigt als ein konventionellen Mustern folgender, richtiger Roman. Vor diesem Hintergrund war fast absehbar, dass das Buch von vielen zunächst eher nicht gemocht wurde. Weil es, den Vorgaben entsprechend, als konventionell wahrgenommen wurde, oder weil sich der Eindruck einstellte, es leider doch nicht mit einem richtig konventionellen Roman zu tun zu haben. ›Kälte‹ lautet das Stichwort, auf das sich die ersten Rezensionen einigen konnten und mit dem je nach kritischer Reichweite der Protagonist, dessen Darstellung oder auch der ganze Roman samt Autor charakterisiert, gelegentlich auch erledigt werden sollte. Zudem ist den ersten Rezensionen recht deutlich zu entnehmen, dass es Goetz mit »Johann Holtrop« nur bedingt gelungen ist, romantisch das Niveau zu erreichen, das Balzac vorgegeben hat. So erhält man verblüffend tiefgreifende, zumeist eher unerfreuliche Einsichten in das, was sich die Literaturkritik heute gemeinhin unter einem Roman vorstellt.

Auf die Idee, »Johann Holtrop« zumindest versuchsweise auch auf ein Konzept von Pop zu beziehen, ist in der Aufregtheit um den Roman kaum jemand gekommen, vielleicht auch aus Dankbarkeit darüber, angesichts eines sogenannten Wirtschaftsromans das Thema nun wirklich den Akten überlassen zu können, hat die Kritik erstmals flächendeckend darauf verzichtet, ein neues Buch von Goetz mit dem Stichwort ›Popliteratur‹ in Verbindung zu bringen. Interessanterweise ist es im Rahmen der ersten Besprechungswelle aber ausgerechnet die einzige Rezension, die offensiv auf das Pop-Paradigma rekurriert, Richard Kämmerlings' Besprechung in der »Welt«, die bei der ersten Durchsicht mehr entdeckt als nur ein Versagen gegenüber den Vorgaben von Balzac, ein fahrlässiges Vernachlässigen der Wärmebedürfnisse des gemeinen Romanlesers oder ein merkwürdig misslungenes Porträt von Thomas Middelhoff. »Holtrop ist Pop«, schreibt Kämmerlings, »er ist am Ende, als die Indices verheißen, dass die Party vorbei ist«. Den »Abgesang auf eine kurze, abgeschlossene Ära schier unendlicher Möglichkeiten«, in der, wie es im Roman heißt, der Kapitalismus »hell und wild wie noch nie« leuchtete, liest Kämmerlings auch als nachträglichen Kommentar zur »Blase der Popliteratur«, mit der, so Kämmerlings, »Goetz der Aufstieg in die erste Reihe der Gegenwartsliteratur« gelang. Aus seinem etwas schrägen, aber gerade deshalb bemerkenswerten Analogieschluss schließt Kämmerlings, dass Goetz im »Manager-Träumer« Johann Holtrop auch »den ästhetischen Utopismus der Pop-Ära« spiegelt und sich auf diese Weise nicht zuletzt selbst porträtiert.

Die Zeitschrift »Pop. Kultur und Kritik« analysiert und kommentiert die wichtigsten Tendenzen der aktuellen Popkultur in den Bereichen von Musik und Mode, Politik und Ökonomie, Internet und Fernsehen, Literatur und Kunst. »Pop. Kultur und Kritik« Die Zeitschrift richtet sich sowohl an Wissenschaftler und Studenten als auch an Journalisten und alle Leser mit Interesse an der Pop- und Gegenwartskultur.

»Pop. Kultur und Kritik« erscheint in zwei Ausgaben pro Jahr (Frühling und Herbst) im transcript Verlag. Die Zeitschrift umfasst jeweils 180 Seiten, ca. 20 Artikel und ist reich illustriert. »Pop. Kultur und Kritik« kann man über den Buchhandel oder auch direkt über den Verlag beziehen. Das Einzelheft kostet 16,80 Euro. Das Jahresabonnement (2 Hefte: März- und Septemerausgabe) kostet in Deutschland 30 Euro, international 40 Euro.

Also doch auch hier noch einmal eine Wiederauflage des Modells Frühromantik? Progressive Universalpoesie, unendliche Selbstbespiegelung? Nein, teilt Cord Riechelmann in einem hellsichtigen Text in »Spex« mit, »Johann Holtrop« sei vielmehr »Goetz' erster antiromantischer Roman«. So wie »in der Wirtschaft keine Pausen mehr gemacht« werden und »selbst die Sonne unbeschrieben dienen« muss, fehlen auch bei Goetz erstmals die Pausen, »die früher zum Beispiel durch seine Natur, seine Wetter- und Umweltenbeschreibungen gegeben wurden«. Die fehlenden Differenzen, der Mangel an Kontrasten in der Darstellung der Wirtschaftstypen und die vielfach festgestellte Kälte ist in dieser Lesart nicht der Unaufmerksamkeit oder Unfähigkeit des Autors, sondern der Sache geschuldet, der hier versuchsweise einmal nicht mit dem sakralisierten Komplexitätsprogramm einer progressiven Universalpoesie begegnet wird: »Wer aus dem Horror der Falschheit dieser Welt herauswill, muss sich sein Programm schon selber schreiben.«

Ein Modell, auf das Goetz sich selbst mit Blick auf die Schreibweise von »Johann Holtrop« bezieht, ist das des »Commercial Realism«, das James Wood vor einigen Jahren in »How Fiction Works« als marktbeherrschenden Faktor des gegenwärtigen Erzählens herausgearbeitet hat. Als »mächtigster Markenartikel der Erzählliteratur«, der auf einer »Grammatik intelligenten, tragfähigen und transparenten Erzählens« basiert und somit die besseren Realismusstandards aus dem 19. Jahrhundert reproduziert, ist er geradezu systematisch davon bedroht, »durch Wiederholung stets konventioneller zu werden«, zu einem Genre mit einem »Satz von Manierismen« zu verflachen oder gleich als »Sarg für tote Konventionen« zu enden. Aufgabe des Autors

Die Zeitschrift »Pop. Kultur und Kritik« analysiert und kommentiert die wichtigsten Tendenzen der aktuellen Popkultur in den Bereichen von Musik und Mode, Politik und Ökonomie, Internet und Fernsehen, Literatur und Kunst. »Pop. Kultur und Kritik« Die Zeitschrift richtet sich sowohl an Wissenschaftler und Studenten als auch an Journalisten und alle Leser mit Interesse an der Pop- und Gegenwartskultur.

»Pop. Kultur und Kritik« erscheint in zwei Ausgaben pro Jahr (Frühling und Herbst) im transcript Verlag. Die Zeitschrift umfasst jeweils 180 Seiten, ca. 20 Artikel und ist reich illustriert. »Pop. Kultur und Kritik« kann man über den Buchhandel oder auch direkt über den Verlag beziehen. Das Einzelheft kostet 16,80 Euro. Das Jahresabonnement (2 Hefte: März- und Septemerausgabe) kostet in Deutschland 30 Euro, international 40 Euro.

(und des Lesers) ist es Wood zufolge allerdings nicht, Alternativen zum Realismus zu suchen, sondern die Konvention zu überlisten und nach dem »Irreduziblen« zu suchen, nach jenem Element, »das nicht ohne weiteres zu reproduzieren oder zu reduzieren ist«.

Goetz widmet sich dieser Aufgabe, indem er die »Kombination aus Tradition und Trash«, als die sich Roman- und Realismuskonventionen präsentieren, aufnimmt und mit seiner »theoretizistischen Idiosynkrasie« auflädt, wie er in einem fast eine ganze Ausgabe der Wochenzeitung »Die Zeit« füllenden Interview mitteilt: »Und das war dann auch wieder so eine klassische Pop-Idee, dass man sagt, der Roman soll nicht mit irgendwelchen äußerlichen theaterhaften Gesten experimentell sein, sondern innerlich. Und das Pophafte wäre, nach außen hin ist es super simpel; aber im Inneren, heimlich: formal experimentell.«

Die hier aufgerufene »klassische Pop-Idee« wird so dann doch auch als eine verschobene Wiederaufnahme frühromantischer Romanpoetologie lesbar, die nicht einfach reproduziert, sondern in neue Konstellationen verwickelt wird und bemerkenswerte Komplikationen hervorbringt. Einerseits die Fortsetzung und Weiterführung eines Programms der radikalen Gegenwartsfixierung, die hier nicht nur das Schreibverfahren von Goetz bestimmt, sondern stärker noch das Denken und Handeln seines Protagonisten Johann Holtrop, der konsequenterweise als ein »Zukunftsreak« porträtiert wird, für den die »Zukunftslosigkeit der Existenz im Jetzt« wie selbstverständlich als »Abgrund« erscheint, der den Blick auf die »innere Unendlichkeit des Ich« freigibt. Andererseits prägt »Johann Holtrop« eine nicht weniger offensiv ausgestellte Tendenz

zur Historisierung, die sich auch als Projekt der Selbsthistorisierung präsentiert und zugleich das, was in der Vergangenheit abgelegt zu sein scheint, wie selbstverständlich aktualisiert, vergegenwärtigt und auf ganz neue Weise lesbar macht.

Wie schon in »loslabern« steht in »Johann Holtrop« am Anfang ein Motto, das sich auch ohne größeren philologischen Aufwand als Selbstzitat entziffern lässt. »Wütend schritt ich voran« lautet das ohne Anführungszeichen, aber mit der Hinzufügung »KRIEG« an den Anfang von »Johann Holtrop« gestellte Motto, das in mehrfacher Hinsicht als Fortsetzung des Mottos aus »loslabern« zu lesen ist: »>alles, was man weiß, vergessen« HIRN«. Folgt man diesem Verweis auf Goetz' Buch »Hirn«, 1986 als »Schriftzugabe« zu seinen Theaterstücken »Krieg« erschienen, findet man in dem bereits 1984 in »Spex« veröffentlichten Essay »Gewinner und Verlierer« nicht nur eine Fortführung der in »loslabern« zitierten Handlungsanweisung, sondern auch ein von Goetz wiederholt aufgerufenes, bis heute gleichermaßen befolgtes wie unterlaufenes Prinzip des Schreibens: »Alles, was man weiß, vergessen. Immer neu loslegen wie neu.«

78

»Wütend schritt ich voran«, das Motto aus »Johann Holtrop«, wäre in diesem Sinn eine ebenso konsequente wie inkonsequente Fortsetzung dieses Programms. Es handelt sich jedoch in diesem Fall nicht nur um ein Selbstzitat, sondern zugleich auch – wenn auch nicht als solches ausgewiesen – um das Zitat einer Aufzeichnung von Ernst Jünger, aus den 2010 veröffentlichten Tagebüchern, notiert im März 1913, publiziert aber auch schon in dem 1920 veröffentlichten Buch »In Stahlgewittern«, ein Text, an dem sich ganz anschaulich studieren lässt, was Helmut Lethen als »Verhaltenslehren der Kälte« konzeptualisiert hat.

Die Kälte, die die Kritik Rainald Goetz angesichts von »Johann Holtrop« als fehlerhafte Einseitigkeit der Darstellung vorgeworfen hat, wäre in dieser Hinsicht auch als Resultat eines Textexperiments zu begreifen, das fast 30 Jahre nach den Theaterstücken »Krieg«, in denen es gleich zu Beginn um härteste und ununterbrochene »Geschäfte« geht, nicht nur den eigenen Text, sondern auch Ernst Jünger als Stichwortgeber für die Darstellung von »Johann Holtrop« herbeizitiert. Der mit dem Zitat vorgelegte Vorschlag, die Kommunikationsprozesse und Machtausübungsexzesse der Wirtschaftswelt der Nullerjahre mit dem Jünger der Schützengrabenzeit zu lesen, ließe sich durchaus auch als eine klassische Pop-Idee begreifen (ohne dass man dafür »Johann Holtrop« oder, schwieriger noch, »In Stahlgewittern« selbst unter Pop verbuchen müsste). Aber auch unabhängig davon wäre es nach all dem wunderbaren Beiwerkswahnsinn, der auf [johannholtrop.de](http://johannholtrop.de) sorgfältig dokumentiert ist, nicht die schlechteste Idee, nun noch einmal neu anzufangen, »Johann Holtrop« zu lesen. ◆