

2.2 Import, Übersetzung, Übernahme – der Bezug zu Großbritannien und den USA

Charis Goer

1. Wort auf! Deutsch als popkulturelle Fremdsprache

Pop kam ab den späten 1950er Jahren als Import nach Deutschland: Pop Art, Beat Poetry, Rock'n'Roll und Beat-Musik sind Phänomene anglo-amerikanischen Ursprungs und stehen für ein anderes, nämlich internationales, jugendkulturelles, medienaffines und radikal zeitgenössisches Kulturkonzept, das nicht deckungsgleich ist mit den bekannten und besonders in Deutschland historisch problematisch gewordenen Modellen von populärer Kultur, Volks- oder Massenkultur. Es gebe also keine genuin „deutsche Version“, konstatiert Diederichsen daher und entwickelt hieraus ein Bestimmungsmoment seines für die deutsche Poptheorie äußerst einflussreichen Popverständnisses: „Pop ist immer Transformation, im Sinne einer dynamischen Bewegung, bei der kulturelles Material und seine sozialen Umgebungen sich gegenseitig neu gestalten und bis dahin fixe Grenzen überschreiten: Klassengrenzen, ethnische Grenzen oder kulturelle Grenzen“ (Diederichsen 1996, 36 und 38–39). Bei diesen Transferprozessen handelt es sich mithin nicht einfach um eine (Anglo-)Amerikanisierung, verstanden als kulturelle Homogenisierung unter anglo-amerikanischer Hegemonie (vgl. Mueller 2004), sondern vielmehr um eine Form der ‚Glokalisierung‘, bei der von einer Gleichzeitigkeit universalisierender und lokalisierender Tendenzen sowie Wechselwirkungen zwischen kultureller Globalisierung und lokalen Kulturpraktiken auszugehen ist (vgl. Robertson 1995): „Pop ist eine hybride Kultur, die sich immer schon im Spannungsfeld von Globalisierung und Lokalisierung entfaltet hat [...]. Kulturelle Globalisierung bewirkt also nicht nur die Loslösung kultureller Praktiken von lokalen Orten. Vielmehr befördern Medien- und Kulturindustrien die Zirkulation von Produkten, Bildern und Symbolen und werden damit auch zum Anlaß für die Bildung neuer lokaler kultureller Praxisformen, mittels derer die global zirkulierenden Produkte in den kulturell disparaten Ausdrucks- und Lebensformen verankert werden.“ (Klein und Friedrich 2003, 84–85)

Die Zirkulation popkultureller Phänomene über Grenzen hinweg, nicht zuletzt über sprachliche, fordert zu Aneignungen, Rekontextualisierungen und Übersetzungen heraus, womit immer (Um-)Deutungen, Verschiebungen und Modifikationen einhergehen. Dass es dabei unvermeidlich auch zu sprachlichen wie kulturellen Missverständnissen und gar Erfahrungen des Nichtverstehens

<https://doi.org/10.1515/9783110340655-003>

kommt, deutet Diederichsen in seinem Essay mit dem programmatischen, die im Hip-Hop gebräuchliche Zustimmungformel ‚word up‘ unidiomatisch wörtlich ins Deutsche übersetzenden Titel „Wort auf!“ (1988) als besondere Qualität des Pop. In einer autobiographischen Anekdote beschreibt er die verheißungsvolle Botschaft, die für ein Kind in Deutschland von jenen zunächst unverständlichen Worten, jenen zuvor unbekannt Klängen und Bildern zumeist angloamerikanischer Provenienz ausgeht, als Initialzündung für eine popkulturelle Sozialisation. Anhand seines an Hitparadensongs erlernten, „mit Halbwissen, paranoischer Interpretation und Begehren“ aufgeladenen Privatenglisch entwirft er das Modell einer unkonventionellen, dissidenten Hermeneutik, die sich dadurch auszeichnet, dass Sinnstiftung nicht dank eines unmittelbaren, ungebrochenen Verstehens stattfindet, sondern Resultat ‚produktiver Missverständnisse‘ ist (Diederichsen 1988, 34; vgl. auch Diederichsen 1993, 197–200 und 270–271): „Die Konfrontation mit Popmusik eröffnet eine Form des Verstehens, die ihre Produktivität nicht aus der häufig mit Pop assoziierten universalen Verständlichkeit, sondern gerade aus dem Moment des Nichtverstehens, der Unverständlichkeit, zumindest aber des Missverstehens schöpft“ (Schumacher 2002, 26). Aus dem „fehlerhaften Remake“ ergebe sich, so Thomas Meinecke unter Bezug auf Diederichsen, eine „Chance auf Differenz“, die „Chance, Genres zu erneuern, Identitäten zu überschreiten“ (Meinecke 1994, 83).

Für die deutschsprachige Literatur im Speziellen stellt Pop in mehrfacher Hinsicht eine besondere Herausforderung dar: Gegenüber dem Englischen einschließlich seiner Varietäten (z. B. Jugendsprache, African American Vernacular, Cockney) als originäre Sprache des Pop erscheint Deutsch nicht nur als ‚popkulturelle Fremdsprache‘ (vgl. Schumacher 2007), die es erst zu erschließen gilt und der die Differenz zu den anglo-amerikanischen Impulsgebern immer eingeschrieben bleibt. Zudem kommt der Literatur innerhalb der Popkultur nicht der privilegierte Status eines Leitmediums zu, was mit einem im deutschen Kulturraum besonders wirkmächtigen emphatischen, bildungsbürgerlich aufgeladenen Literaturbegriff konfligiert (→ 2.1 WEGMANN). Wiederholt sind daher von der Pop-Literaturforschung die Brüche und Verschiebungen konstatiert worden, die der Pop-Import speziell in der deutschsprachigen Literatur verursacht hat: „Pop war [...] immer schon ein internationales Phänomen. [...] Aber nur im deutschsprachigen Literaturbetrieb hat Pop für [...] Unruhe gesorgt [...]. Nur hier ist Pop immer auch ein Problem.“ (Gleba und Schumacher 2007, 14) Das schillernde Schlagwort ‚Pop‘ hat seinen Gegnern wie Befürwortern unter den Schreibenden und ihrem Publikum, in Verlagen und Medien immer wieder Anlass gegeben, kontrovers und nicht selten polemisch Stellung zu literarischen Traditionen, Positionen und Personen zu nehmen. Schon allein das Genre Pop-Literatur erweist sich so als Ausdruck von Aneignungs- und Abgrenzungsprozessen und einer doppelten, nämlich inter-

ebenso wie intrakulturellen Differenz: „Ist der Begriff der ‚Popliteratur‘ doch alles andere als unumstritten oder klar. In den vermeintlichen Herkunftsländern USA oder Großbritannien gibt es ihn so gar nicht – wohl weil Popkulturbezug sich dort von selbst versteht. Und was das Wort in Deutschland meint, hängt so stark davon ab, wer es gerade benutzt, daß sich als allgemeiner Konsens kaum mehr extrahieren läßt als: Popliteratur ist der Tendenz nach immer das[,] was Martin Walser nicht ist.“ (Ullmaier 2001, 12)

2. Aus dem Zusammenhang reißen, in den Zusammenhang schmeißen: Übersetzungen aus dem Anglo-Amerikanischen

Entscheidende Impulse für die Entstehung einer deutschsprachigen Pop-Literatur gingen ab den späten 1950er Jahren von der US-amerikanischen und britischen Beat- und Underground-Literatur aus (vgl. Ernst 2005, 14–21; Kramer 2003; Schäfer 1998, 9–142; Seiler 2006, 103–146; Ullmaier 2001, 47–84). In charakteristischer Weise beschreibt Jörg Fauser in seinem Radioessay „Die Legende des Duluoz“ (1976) die popkulturelle Aufbruchsstimmung, die Jack Kerouacs *On the Road* (1957) bei ihm und in der deutschen Nachkriegsgeneration geweckt hat: „Solange sie sich erinnern konnten, die Trümmerkinder, wars eigentlich ziemlich fad gewesen, diese Fünfziger, dieser nahtlose Aufbau, Wirtschaftswunder, Wundertüte mit Pepita-Muster, ewige Sonntagnachmittage in den neuen Siedlungen mit Rasenmähen und Paul Anka, na gut, die paar vertrockneten Progressiven, Böll, Gott ja, Konkret so aufregend wie Kirchenfunk, die Rollkragenpullover bei der Humanistischen Union, na und? Kultur als Käsestulle. Und dann: ‚Let’s go, man, go!‘ So wirkte Kerouac.“ (Fauser 1990, 63–64)

Die ersten deutschen Übersetzungen von Texten der Beat-Generation erscheinen signifikanterweise 1959, in jenem Jahr, das mit Neuerscheinungen wie Heinrich Bölls *Billard um halbzehn*, Paul Celans *Sprachgitter*, Hilde Domins *Nur eine Rose als Stütze*, Günter Grass’ *Blechtrommel* und Uwe Johnsons *Mutmaßungen über Jakob* als wichtiges Datum für die deutsche Nachkriegsliteratur, ja geradezu als *annus mirabilis* mit Schwellencharakter und als Jahr des Durchbruchs der Gruppe 47 gilt. In diesem ‚Wendejahr‘ (vgl. Lorenz und Pirro 2011) werden in Deutschland zwei Schlüsseltexte der Beat-Generation veröffentlicht, die deutlich andere literarische Akzente setzen: Allen Ginsbergs Langgedicht „Howl“ (1956) in der zweisprachigen Ausgabe *Das Geheul und andere Gedichte*, übersetzt von Wolfgang Fleischmann und Rudolf Wittkopf und ergänzt durch eine Einführung von Williams Carlos Williams und ein Nachwort von Walter Höllerer (Ginsberg 1959), sowie Kerouacs ‚road novel‘ *Unterwegs*, übersetzt von Georg Binzer und Werner

Burkhardt (Kerouac 1959b). Weitere wichtige Beat-Texte liegen bereits wenige Jahre später in deutscher Übersetzung vor: 1962 Lawrence Ferlinghettis Gedichtsammlung *Ein Coney Island des inneren Karussells*, übersetzt von Erika Gütermann, sowie 1963 Ginsbergs *Kaddisch und andere Gedichte* und eine Auswahl der Gedichte Gregory Corsos unter dem Titel *In der flüchtigen Hand der Zeit*, beide übersetzt von Anselm Hollo. 1962 und 1963 erscheinen außerdem William S. Burroughs' Romane *Naked Lunch* und *Junkie* in Übersetzungen von Katharina und Peter Behrens. Um die Veröffentlichung der Beat-Literatur in Deutschland macht sich besonders der 1945 gegründete Wiesbadener Limes Verlag verdient, in dem bis auf Kerouac alle diese Übersetzungen erscheinen (→ 2.10 HIELSCHER).

Auch einige Anthologien tragen in dieser frühen Phase dazu bei, die Beat-Literatur in Deutschland bekanntzumachen: So erscheint ebenfalls bereits 1959 der von Walter Hasenclever herausgegebene Band *Junge amerikanische Literatur* mit Texten u. a. von Ferlinghetti, Kerouac und Kenneth Rexroth (Hasenclever 1959b). 1961 geben Höllerer und Corso die zweisprachige Anthologie *Junge Amerikanische Lyrik* heraus, die u. a. Gedichte von Corso, Ginsberg, Ferlinghetti und Frank O'Hara enthält und der eine Schallplatte mit Lesungen Corsos, Ferlinghettis und Ginsbergs beiliegt. 1962 erscheint schließlich die auflagenstarke *Beat-Anthologie*, herausgegeben von Karl O. Paetel, die mit Gedichten und Prosatexten von Beatautoren wie auch Essays und Stellungnahmen, Kurzbiographien, Portraiffotos, einem Beat-Glossar und einer Bibliographie ein umfassendes Bild der Beat-Generation präsentiert (Paetel 1962b).

Die frühe Rezeption der Beat-Generation in (West-)Deutschland verläuft kontrovers, nicht zuletzt aufgrund divergierender Ansichten über ihre Relevanz für und ihren Einfluss auf die deutsche Literatur und Kultur (vgl. Goer 2011 und Goer 2015). Prominente Kritiker wie Walter Hasenclever (1958 und 1959a) und besonders Hans Magnus Enzensberger (1959 und 1962) bemängeln die literarische und intellektuelle Minderbemitteltheit der Beatniks und lehnen sie als pubertär, regressiv und reaktionär ab. Hingegen begreift Höllerer, der sich neben seiner Herausgeber- und Übersetzertätigkeit auch in literaturtheoretischen Essays, z. B. „Junge amerikanische Literatur“ (1959) und „Thesen zum langen Gedicht“ (1965), in der von ihm mitherausgegebenen Zeitschrift *Akzente* um die Vermittlung der Beat Poets bemüht, die Beat-Literatur als Chance für die von neoästhetizistischen und hermetischen Ansätzen dominierte deutschsprachige Gegenwartsliteratur, sich aus formalen und thematischen, konzeptuellen und ideologischen Begrenzungen zu befreien. Während Höllerers Interesse primär auf die Erweiterung der literarischen Formen und Ausdrucksmöglichkeiten ausgerichtet ist, ist dem *Beat*-Herausgeber Paetel auch am Import des Beatnik-Lifestyles gelegen. Offensiv gegen Abwehrbemühungen wie die Hasenclevers oder Enzensbergers gerichtet, deutet er gerade Anti-Bürgerlichkeit, diffuse Religiosität, Vitalismus

und *disengagement* der Beat-Generation als Ausdruck ihrer dissidenten Haltung, die zwar als jugend- und subkulturelle Antwort auf die McCarthy-Ära begonnen habe, jedoch eine international und gerade auch in Deutschland anschlussfähige Haltung repräsentiere (vgl. Paetel 1962a).

Ende der 1960er Jahre beginnt eine zweite Phase der intensiven Rezeption der Literatur der Beat-Generation und der New York School wie auch des britischen Underground sowie verstärkt auch anglo-amerikanischer Comics und Song-Lyrics (→ 3.5 HUBER). Wichtige Verlage in dieser Zeit sind die von Jörg Schröder geleiteten Verlage Melzer in Darmstadt und März u. a. in Frankfurt am Main sowie Kiepenheuer & Witsch in Köln, in denen viele Texte der jungen anglo-amerikanischen Literatur in deutschen Ausgaben erscheinen und die auch zu wichtigen Publikationsorten der allmählich entstehenden deutschsprachigen Pop-Literatur werden (vgl. Ackermann und Greif 2003). Eine Schlüsselrolle als Übersetzer und Vermittler spielen Rolf Dieter Brinkmann und sein Umfeld: Er gibt zusammen mit Ralf-Rainer Rygulla die inhaltlich und gestalterisch wegweisende Anthologie *Acid. Neue amerikanische Szene* (1969) heraus (→ 4.4 BANDEL) sowie allein im selben Jahr die Anthologie *Silverscreen. Neue amerikanische Lyrik* (Brinkmann 1969c), die u. a. Texte von Burroughs, Charles Bukowski, Leslie A. Fiedler, Tuli Kupferberg, Gerard Malanga und O'Hara enthalten. Brinkmann übersetzt darüber hinaus Lyrik der den Beats nahestehenden New-York-School-Autoren O'Hara (1969) und Ted Berrigan (1970), Rygulla veröffentlicht des Weiteren die Anthologie *Fuck You (!)* (1968) u. a. mit Texten von Bukowski, O'Hara und Kupferberg, und Rolf Eckart John, ein Freund Brinkmanns und Rygullas, gibt eine komplementär zu deren Veröffentlichungen auf die britische Szene fokussierte Anthologie *Mondstrip. Neue englische Prosa* (1971) u. a. mit Texten von J.G. Ballard, Arthur C. Clarke, Jeff Nuttall und Alexander Trocchi heraus.

Brinkmann verfasst zudem programmatische Essays wie das *Acid*-Nachwort „Der Film in Worten“ und das *Silverscreen*-Vorwort „Notizen 1969 zu amerikanischen Gedichten und zu dieser Anthologie“, in denen er, inspiriert von Kerouacs an Musik und Film orientierter Poetik (vgl. Kerouac 1957 und 1959a) und Susan Sontags Ästhetik einer globalen *new sensibility* (vgl. Sontag 1966), das Konzept einer internationalen, intermedialen und sinnlichen Literatur entwickelt (vgl. Brinkmann 1969a und 1969b). Brinkmann beteiligt sich 1968 auch an der kontroversen Debatte über die Thesen Leslie A. Fiedlers, die für die literatur- und kulturtheoretische Auseinandersetzung mit Pop und Postmoderne in Deutschland von zentraler Bedeutung ist (→ 2.1 WEGMANN). Eine der Provokationen Fiedlers besteht darin, dass er den von ihm postulierten Epochenwechsel zugleich als eine geokulturelle Verschiebung deutet: Die europäisch geprägte klassische Moderne werde abgelöst durch die amerikanische Postmoderne; das Zeitalter von James Joyce, Marcel Proust, Thomas Mann und T. S. Eliot sei vorbei, auch der

Nouveau Roman und der New Criticism hätten ausgedient, modernistische Ideale von Rationalität, Ernsthaftigkeit und Autonomie seien überholt; die beginnende Zukunft gehöre nun Pop-Formen wie Western, Science Fiction und Pornographie, vorbildhaft für den neuen Künstlertypus seien die Beat Poets und Pop-Musiker, Traum, Vision, und Ekstase die Ziele der postmodernen Literatur und Kultur (vgl. Fiedler 1968a und 1968b). In der von Fiedler unter deutschen Schriftstellern und Kritikern ausgelösten Debatte, in der kritische Reaktionen von moderater Skepsis bis zu offener Ablehnung überwiegen, begrüßt lediglich Brinkmann begeistert Fiedlers „Angriff auf das abendländische Kulturmonopol“ als Durchbruch zu einer popkulturellen „Sensibilität, die den schöpferischen Produkten jeder Kunstart – Schreiben, Malen, Filmen, Musik machen – die billigen gedanklichen Alternativen verweigert: hier Natur – da Kunst und hier Natur –, da Gesellschaft, woraus bisher alle Problematik genommen wurde.“ (Brinkmann 1968a, 15)

Bei Brinkmann zeigt sich beispielhaft, wie durch den Kulturtransfer das Bewusstsein für Differenzen ‚nach innen‘ und ‚nach außen‘ geschärft und diese Erfahrung produktiv gewendet werden kann. Seine Übersetzungen und Essays initiieren eine „deutsche Literatur auf der Flucht vor dem und den Deutschen“, die „teilweise aus amerikanischer Kultur wegen doppelter Fremdheit mehr machte als die USA“ (Diederichsen 1993, 151). Sie konstituieren „einen anderen, eben sub- und popkulturellen Bezug zu Amerika [...], der sich von den ‚offiziellen‘ Bekenntnissen zu den USA als der westalliierten Schutzmacht ebenso unterscheidet wie von der Zivilisationskritik eines ‚völkischen‘ Antiamerikanismus.“ (Schäfer 1998, 94) Das popkulturelle Amerika fungiert bei Brinkmann als Heterotopie (vgl. Foucault 1994), die er gegen die deutsche Nachkriegskultur und -literatur setzt (vgl. Schäfer 2003, 73) und als Chance begrift, deren Beengtheit und Erstarrung zu überwinden: „Die Isolation, die mit der Ausprägung einer an eine bestimmte Sprache und Nation gebundenen Literatur begonnen hat“, werde durch eine Literatur im Zeichen einer globalen ‚neuen Sensibilität‘ durchbrochen, so Brinkmanns Hoffnung. „Es entsteht neu ein literarischer Großraum durch Adaptionen, gleiche Materialbehandlung, durch eine aus den literarischen Konventionen sich lösende Subjektivierung des Schreibens.“ (Brinkmann 1969b, 10–11)

Spätere Übersetzungen und Transfers sind seltener mit einer solch dezidierten Programmatik wie bei Brinkmann verbunden, der Austausch zwischen den USA, Großbritannien und Deutschland gewinnt an Selbstverständlichkeit, dennoch gehen auch im und nach dem Übergang von ‚Pop I‘ zu ‚Pop II‘ (→ 2.4 RAUEN) von der anglo-amerikanischen Popkultur und -Literatur maßgebliche Impulse aus. Für die Vermittlung anglo-amerikanischer Gegenwartsliteratur bleibt Kiepenheuer & Witsch eine wichtige Institution, in deren Verlagsprogramm neben zahlreichen Texten der deutschsprachigen Pop-Literatur weiterhin viele Übersetzungen popkulturell relevanter Literatur, etwa von Douglas Coupland, Bret Easton Ellis, Nick

Hornby und Irvine Welsh, alle aus dem Englischen übersetzt von den ehemaligen *Spex*-Autoren Clara Drechsler und Harald Hellmann, erscheinen.

3. Re-Make/Re-Model: Produktive Aneignungen anglo-amerikanischer Popkultur und -Literatur

Die Übersetzungen, Vermittlungsbemühungen und Rezeptionsprozesse gehen von Anfang an zumeist mit der mehr oder weniger expliziten Absicht einher, hieraus Anregungen für die eigene oder fremde Literaturproduktion zu gewinnen. Solche produktiven Aneignungen anglo-amerikanischer Popkultur und -Literatur in der deutschsprachigen Literatur werden auf vielfältige Weise umgesetzt: etwa als Übernahmen kultureller oder literarischer Genres, Formen und Themen, in intertextuellen und intermedialen Bezügen, in sprachlichen Adaptionen, in der Wahl der Figuren und Settings. In der Poetik vieler Autorinnen und Autoren in Deutschland hat ihre Pop-Literatur dabei den Status einer ‚kleinen Literatur‘ (vgl. Deleuze und Guattari 1975), der das Bewusstsein von Deutsch als popkultureller Fremdsprache eingeschrieben ist und die sich mittels eines minoritären, nicht-identischen und deterritorialiserten Sprachgebrauchs der normativen Macht der dominanten ‚großen‘ Sprache, Literatur und Kultur zu widersetzen sucht (vgl. Kleiner 2013).

Schon bald nach dem ersten Bekanntwerden der Beat-Generation und der Halbstarke entstehen in Westdeutschland erste literarische Verarbeitungen dieser amerikanischen Bewegungen. Ein sehr frühes Beispiel ist Alfred Anderschs Funkmontage *Der Tod des James Dean* (1959), ein akustisches Portrait Deans als tragischer Held der rebellischen amerikanischen Jugend unter Verwendung eines Textes von John Dos Passos und Passagen aus Ginsbergs *Geheul* neben weiteren Gedichten u. a. von E.E. Cummings, Kenneth Patchen, und Kenneth Rexroth (vgl. Andersch 2004). Ein weiteres früheres Beispiel einer von *On the Road* inspirierten literarischen Aneignung der Beat-Literatur und -Kultur ist der Roman *Mit Haut und Haar* (1961) von Hans-Christian Kirsch, der „von einer Schar europäischer ‚Beats‘“ erzählt, die „[i]n der Erotik, im Jazz, besonders aber im Trampen durch halb Europa [...] besessen und doch so kalttuend, skeptisch und dennoch voll Hoffnung, ein Etwas, das sie nicht kennen“, suchen (Kirsch 1961, Klappentext; vgl. Bandel et al. 2005, 73–79). Auch das von den der afro-amerikanischen Jazz-Szene nahestehenden Beat Poets bevorzugte Veranstaltungsformat einer Lesung mit Musik liefert das Modell z. B. für den „Jazz und Lyrik“-Auftritt von Peter Rühmkorf mit dem Pianisten Michael Naura am 19. August 1966 auf dem Hamburger Adolfsplatz und den wenige Wochen später am 2. Oktober 1966 im Hamburger

Star-Club stattfindenden „Beat und Prosa“-Abend. Diese Veranstaltung, bei der Hubert Fichte aus seinem noch unveröffentlichten Roman *Die Palette* (1968; → 4.2 LINCK) liest und die Beat-Gruppe Ian & The Zodiacs und der Singer-Songwriter Ferre Grignard spielen (vgl. Bandel et al. 2005, 126–144), gilt als „erste[r] vielbeachtete[r] Versuch“ im deutschen Literaturbetrieb, „die Lesungsform nach Ort und Habitus in Richtung Pop zu transferieren“ (Ullmaier 2001, 65).

An Fichte und Brinkmann als maßgeblichen Begründern einer deutschsprachigen Popliteratur zeigt sich, wie sie in der intensiven Auseinandersetzung insbesondere mit der anglo-amerikanischen Gegenwartsliteratur und -kultur, sei es in kritischer Abgrenzung, sei es in euphorischer Anverwandlung, ihre Schreibweisen und Poetiken entwickeln (vgl. Schumacher 2003, 57–109 und 155–205; → 2.4 RAUEN; → 4.4 BANDEL). So lassen sich in der *Palette* zahlreiche thematische und stilistische intertextuelle Bezüge zu *On the Road* nachweisen (vgl. Madsen 1990, 78–103), zugleich gewinnt Fichtes schriftstellerisches Selbstverständnis als eines präzisen, empfindlichen Chronisten der Gegenwart gerade in der Kritik an den Beat Poets an Kontur: „Meine Absicht in der *Palette* war die eines Chronisten,“ erklärt Fichte im Interview mit James Wafer 1975, „und was mich bei Kerouac und Ginsberg vielleicht etwas stört, ist weniger der Einfluss oder der schlechte Stil. Ich glaube, dass sie an einigen Punkten, in einigen Sätzen, in einigen Emphasen ihres Stils und ihrer Bücher ungenaue Chronisten dessen sind, was damals in Amerika vorging [...]. Ich glaube, oder ich hoffe, dass ich mich in der *Palette* nicht so oft auf Gemeinplätze zurückgezogen habe wie Kerouac in *On the Road* oder Ginsberg in *Howl*.“ (Bandel et al. 2005, 155–156)

Auch Brinkmann erhält wichtige Anregungen für seine Lyrik vom amerikanischen Langgedicht und englischen Songlyrics sowie insbesondere von O’Haras ‚I-do-this-I-do-that-Poems‘ und Burroughs Cut-up-Technik wie den Alltags- und Gegenwartsbezug, die Konzeption eines ‚offenen Ich‘, das Prinzip der ‚Oberflächenübersetzungen‘ und des bewussten Plagiats und das intermediale Schreiben (vgl. Schäfer 1998, 95–100). Konsequenter stellt Brinkmann kulturelle Transfer-, Transgressions- und Hybridisierungsprozesse und damit einhergehende Erfahrungen der Befreiung, aber auch der doppelten Fremdheit gegenüber dem ‚Eigenen‘ wie dem ‚Anderen‘ ins Zentrum seiner Literatur, was, wie etwa in *Die Piloten* (1968b) und *Westwärts 1&2* (1975), seinen Ausdruck beispielsweise in der Thematik der Reise, in der Mischung verschiedener Sprachen und in der Einbindung heterogenen vorgefundenen Materials seinen Ausdruck findet. Dabei bleibt für ihn, durchaus repräsentativ für die Kultur seiner Zeit, der Westen, und das meint insbesondere die USA und Großbritannien, der räumliche wie kulturelle Fluchtpunkt: „Innerhalb der westlichen Zivilisation ist grundsätzlich jede Raumbewegung, die vom autobiographischen Hintergrund des Dichters ausgehend in den Texten nachvollzogen wird, sei sie süd-, ost-, nord- oder westwärts gerichtet,

immer nach Westen orientiert. Damit wollen die Gedichte als Ganzes auch unterstreichen, was das Unterwegssein *innerhalb* der westlichen Nachkriegszivilisation literarästhetisch hervorbringen kann – *Westwärts-Lyrik* eben.“ (Röhnert 2012, 385)

Auch in der deutschsprachigen Pop-Literatur seit den 1970er Jahren bleiben die Bezüge zur anglo-amerikanischen Literatur und Kultur weiter prominent und tragen vielfach dazu bei, das Spektrum der Genres, Themen und Stile zu erweitern: Jörg Fauser stellt sich als einer der ersten deutschsprachigen Autoren in die US-amerikanische Tradition der Hardboiled-Literatur und des Gonzo-Journalismus (→ 2.3 SCHUMACHER), Christian Kracht und Benjamin v. Stuckrad-Barre greifen für ihre Darstellungen der jungen deutschen Nachwende-Generation thematische und stilistische Elemente der Romane von Bret Easton Ellis und Nick Hornby auf (vgl. Ernst 2005, 64–65; Mertens 2003; → 4.12 GRABIENSKI; → 4.13 BASSLER), für Rainald Goetz wird in seinen frühen Texten Punk zum Mittel des Widerspruchs gegen das bundesdeutsche Bildungsbürgertum (vgl. Bonz 2011; Büsser 2003; → 4.7 SCHUMACHER) und Feridun Zaimoğlu lässt sich vom afro-amerikanischen Hip-Hop zu einer deutsch-türkischen *Kanak Sprach* (1995) inspirieren (vgl. Cheesman und Yesilada 2012).

Eine zentrale Bedeutung kommt dem Kulturtransfer in der Pop-Konzeption Thomas Meineckes zu, der sich – geschult an postkolonialen Theorien – für den (anglo-)amerikanisch-deutschen Austausch nunmehr weniger als unidirektionaler Import, sondern vielmehr als ‚transatlantische Dialektik‘ interessiert. „Guter Pop war zu allen Zeiten ein Bastard“, betont Meinecke in Anlehnung an Diederichsen in seinem Essay „Alles Mist“ (1994) über den „Schwachsinn einer eigenständigen deutschen Popkultur“, er entstehe „durch das Gegenteil von musealer Traditionspflege, chauvinistischer Wurzelsuche oder des bei uns so unheilvoll grassierenden Authentizitäts- und Identitätswahns, sondern vielmehr durch das Vertrauen auf produktive Mißverständnisse, nicht zuletzt durch migratorische Entwurzelung.“ (Meinecke 1994) So lässt er den Protagonisten seines Debütromans *The Church of John F. Kennedy* (1996) die USA „frontal zur Heimat“ vom Südwesten nach Nordosten bereisen (Mensing 1997) und dabei „immer wieder feststellen, daß dieser Staat das Ausland und damit auch das Fremde und Bedrohliche auf eine Weise inkorporiert hat, wie man es in Europa nicht kennt, und wie es sich doch nur in transatlantischer Dialektik, nämlich zwischen dem die Alte Welt in der Neuen Welt wiederaufbereitenden Naiven und seinem jenseitigen, historisch denkenden Rezipienten sinnvoll materialisieren läßt.“ Oder in der ironischen Reformulierung der amerikanischen Freundin des reisenden Deutschen ausgedrückt: „[D]ie USA sind immer ein bißchen auch Dritte Welt; diese ästhetisch auszubeuten, bedeutet einen Großteil des Gewinns eurer europäischen Kulturindustrie.“ (Meinecke 1996, 54) Diese produktive deutsch-amerikanische Bastardisierung, die in Meineckes erstem Roman im Zentrum des Interesses steht, ist dabei nur der Ausgangspunkt

für eine weiterreichende Beschäftigung mit Transfers, Brüchen und Vermischungen unterschiedlichster Art. So thematisieren seine nächsten Romane angefangen mit *Tomboy* (1998; → 4.14 VOLKENING) andere, zunehmend komplexe sexuelle, ethnische und religiöse Identitätskonstrukte, deren nicht-essenzieller und performativer Charakter im Sinne des dekonstruktiven Feminismus (vgl. Butler 1990) neben der zitathaften Schreibweise Meineckes nicht zuletzt dadurch zum Ausdruck kommt, dass die Figuren als Reisende, Austauschstudierende oder Flugbegleiter ebenso wie als im Netz Surfende und Kommunizierende ständig reale und virtuelle kulturelle Räume durchkreuzen (vgl. z. B. Feiereisen 2011). Dass dies zumeist eher Desorientierung als fixe Positionen, mehr Fragen als Antworten, aber eben auch kühne Assoziationen, produktive Missverständnisse und kreative Anverwandlungen hervorbringt, ist ganz im Sinne des Verständnisses von Pop als kulturell dynamischer Bewegung. So machen Meineckes Romane wie auch die Texte für seine Band F.S.K. (vgl. Meinecke 2007) beispielhaft deutlich, „wie sich in der Popgeschichte das vermeintlich Authentische bei näherem Hinsehen als komplizierte Konstruktion erweisen kann, als Ergebnis von Import, Übernahme und Appropriation, geprägt durch das, was sich nicht nur in der Musik, sondern auch in den Texten als mehrfach vermitteltes transatlantisches Feedback präsentiert“ (Schumacher 2007, 239).

Von den 1950er Jahren bis in die Gegenwart hat Pop in wechselnden kulturellen und politischen Konstellationen und in unterschiedlichsten Ausprägungen immer wieder Anlass gegeben, sich auch mit Deutschland, dem und den Deutschen auseinanderzusetzen. Zwar erweisen sich die global zirkulierenden popkulturellen Zeichen nicht per se als unverfügbar für nationalistische und xenophobe Interpretationen (vgl. z. B. Diederichsen 1992; Diederichsen 1993, 253–283; Balzer 2019), doch am Beispiel der Pop-Literatur wird deutlich, dass Pop maßgeblich dazu beigetragen hat, gerade in der Verschiebung und Überschreitung der Grenzen des Eigenen neue Möglichkeitsräume für die deutsche Literatur, Sprache und Kultur zu eröffnen.

Literaturverzeichnis

- Ackermann, Kathrin, und Stefan Greif. „Pop im Literaturbetrieb. Von den sechziger Jahren bis heute“. *Text + Kritik. Sonderband Pop-Literatur*. Hrsg. von Heinz-Ludwig Arnold und Jürgen Schäfer. München: edition text + kritik, 2003. 55–68.
- Andersch, Alfred. „Der Tod des James Dean. Eine Funkmontage“. *Gesammelte Werke in zehn Bänden*. Hrsg. von Dieter Lamping. 7: *Hörspiele*. Zürich: Diogenes, 2004. 204–235.
- Bandel, Jan-Frederik, Lasse Ole Hempel und Theo Janssen. *Palette revisited. Eine Kneipe und ein Roman*. Hamburg: Nautilus 2005.
- Balzer, Jens: Pop und Populismus. Über Verantwortung in der Musik. Hamburg: Körber, 2019.

- Berrigan, Ted. *Guillaume Apollinaire ist tot. Und Anderes*. Hrsg. und übers. von Rolf Dieter Brinkmann. Darmstadt: März, 1970.
- Bonz, Jochen. „Punk als Medium der Entäußerung in Rainald Goetz' früher Prosa“. *Text + Kritik* 190 (2011): 4–16.
- Brinkmann, Rolf Dieter. „Angriff aufs Monopol“. *Christ und Welt* 15. November 1968a: 14–15.
- Brinkmann, Rolf Dieter. *Die Piloten. Neue Gedichte*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1968b.
- Brinkmann, Rolf Dieter. „Der Film in Worten“. *Acid. Neue amerikanische Szene*. Hrsg. von Rolf Dieter Brinkmann und Ralf-Rainer Rygulla. Darmstadt: März, 1969a. 381–399.
- Brinkmann, Rolf Dieter. „Notizen 1969 zu amerikanischen Gedichten und zu dieser Anthologie“. *Silverscreen. Neue amerikanische Lyrik*. Hrsg. von Rolf Dieter Brinkmann. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1969b. 7–32.
- Brinkmann, Rolf Dieter (Hrsg.). *Silverscreen. Neue amerikanische Lyrik*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1969c.
- Brinkmann, Rolf Dieter. *Westwärts 1&2. Gedichte*. Reinbek: Rowohlt, 1975.
- Brinkmann, Rolf Dieter, und Ralf-Rainer Rygulla (Hrsg.). *Acid. Neue amerikanische Szene*. Darmstadt: März, 1969.
- Burroughs, William S. *Naked Lunch*. Übers. von Katharina und Peter Behrens. Wiesbaden: Limes, 1962.
- Burroughs, William S. *Junkie. Bekenntnisse eines unbekehrten Rauschgiftsüchtigen*. Übers. von Katharina Behrens. Wiesbaden: Limes, 1963.
- Butler, Judith. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.
- Büsser, Martin. „„Ich steh auf Zerfall“. Die Punk- und New-Wave-Rezeption in der deutschen Literatur“. *Text + Kritik. Sonderband Pop-Literatur*. Hrsg. von Heinz-Ludwig Arnold und Jörgen Schäfer. München: edition text + kritik, 2003. 149–157.
- Cheesman, Tom, und Karin E. Yesilada (Hrsg.). *Feridun Zaimoğlu*. Zürich, Wien und Frankfurt am Main: Peter Lang, 2012.
- Corso, Gregory, und Walter Höllerer (Hrsg.). *Junge Amerikanische Lyrik*. München: Hanser, 1961.
- Corso, Gregory. *In der flüchtigen Hand der Zeit*. Übers. von Anselm Hollo. Wiesbaden: Limes, 1963.
- Deleuze, Gilles, und Félix Guattari. *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Minuit 1975.
- Diederichsen, Diedrich. „Wort auf!““. *Spex* 9 (1988): 34–35.
- Diederichsen, Diedrich. „The Kids are not alright. Abschied von der Jugendkultur“. *Spex* 11 (1992): 28–34.
- Diederichsen, Diedrich. *Freiheit macht arm. Das Leben nach Rock'n'Roll*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1993.
- Diederichsen, Diedrich. „Pop – deskriptiv, normativ, emphatisch“. *Pop – Technik – Poesie. Die nächste Generation*. Hrsg. von Marcel Hartges, Martin Lüdke und Delf Schmidt. Reinbek: Rowohlt, 1996. 36–44.
- Enzensberger, Hans Magnus. „Die Dummheit unterwegs“. *Neue Deutsche Hefte* 64 (1959): 758–759.
- Enzensberger, Hans Magnus. „Die Aporien der Avantgarde“. Enzensberger, Hans Magnus. *Einzelheiten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1962. 290–315.
- Ernst, Thomas. *Popliteratur*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 2005.
- Fauser, Jörg. „Die Legende des Duluoz“. *Jörg Fauser Edition*. Hrsg. von Carl Weissner. 7: *Essays, Reportagen, Kolumnen II*. Hamburg: Rogner & Bernhard bei Zweitausendeins, 1990. 63–87.
- Feiereisen, Florence. *Der Text als Soundtrack • der Autor als DJ. Postmoderne und postkoloniale Samples bei Thomas Meinecke*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011.

- Ferlinghetti, Lawrence. *Ein Coney Island des inneren Karussells*. Übers. von Erika Gütermann. Wiesbaden: Limes, 1962.
- Fichte, Hubert. *Die Palette*. Roman. Reinbek: Rowohlt, 1968.
- Fiedler, Leslie A. „Das Zeitalter der neuen Literatur. Die Wiedergeburt der Kritik“. *Christ und Welt* 13. September 1968a. 9–10.
- Fiedler, Leslie A. „Das Zeitalter der neuen Literatur. Indianer, Science Fiction und Pornographie“. *Christ und Welt* 20. September 1968b. 14–16.
- Foucault, Michel. „Des espaces autres“. Foucault, Michel. *Dits et écrits 1954–1988*. Hrsg. von Daniel Defert und François Ewald. 4: 1980–1988. Paris: Gallimard 1994. 752–762.
- Ginsberg, Allen. *Das Geheil und andere Gedichte*. Übers. von Wolfgang Fleischmann und Rudolf Wittkopf. Wiesbaden: Limes, 1959.
- Ginsberg, Allen. *Kaddisch und andere Gedichte*. Übers. von Anselm Hollo. Wiesbaden: Limes, 1963.
- Gleba, Kerstin, und Eckhard Schumacher. „Vorwort“. *Pop seit 1964*. Hrsg. von Kerstin Gleba und Eckhard Schumacher. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2007. 11–14.
- Goer, Charis. „Neues aus dem Westen. Frühe Rezeption und erste Übersetzungen der Beat Generation in Westdeutschland“. *Wendejahr 1959? Die literarische Inszenierung von Kontinuitäten und Brüchen in gesellschaftlichen und kulturellen Kontexten der 1950er Jahre*. Hrsg. von Matthias N. Lorenz und Maurizio Pirro. Bielefeld: Aisthesis, 2011. 179–193.
- Goer, Charis. "Die neuen Barbaren. Frühe Rezeption der Beat Generation in Westdeutschland". *Die amerikanischen Götter. Transatlantische Prozesse in der deutschsprachigen Literatur und Popkultur seit 1945*. Hrsg. von Stefan Höppner und Jörg Kreienbrock. Berlin: De Gruyter, 2015. 47-64.
- Hasenclever, Walter. „Zornig – aber nicht jung. Amerikas ‚Beat Generation‘“. *Der Monat* 11.121 (1958): 74–78.
- Hasenclever, Walter. „Amerikas junge Schriftstellergeneration“. *Junge amerikanische Literatur*. Hrsg. von Walter Hasenclever. Frankfurt am Main: Ullstein, 1959a. 7–14.
- Hasenclever, Walter (Hrsg.). *Junge amerikanische Literatur*. Frankfurt am Main: Ullstein, 1959b.
- Höllerer, Walter. „Junge amerikanische Literatur“. *Akzente* 6.1 (1959): 29–43.
- Höllerer, Walter. „Thesen zum langen Gedicht“. *Akzente* 12.2 (1965): 128–130.
- John, Rolf Eckart (Hrsg.). *Mondstrip. Neue englische Prosa*. Frankfurt am Main: März, 1971.
- Kerouac, Jack. „Essentials of Spontaneous Prose“. *Black Mountain Review* 7 (1957): 226–228.
- Kerouac, Jack. „Belief and Technique for Modern Prose“. *Evergreen Review* 2.8 (1959a): 57.
- Kerouac, Jack. *Unterwegs*. Übers. von Georg Binzer und Werner Burkhardt. Hamburg: Rowohlt, 1959b.
- Kirsch, Hans-Christian. *Mit Haut und Haar*. München: List, 1961.
- Klein, Gabriele, und Malte Friedrich. *Is this real? Die Kultur des HipHop*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003.
- Kleiner, Marcus S. *Zur Poetik der Pop-Literatur. Teil 1: Kleine Literatur*. <http://www.pop-zeitschrift.de/2013/02/16/zur-poetik-der-pop-literaturteil-1-kleine-literaturvon-marcus-s-kleiner16-02-2013/>.
- Kramer, Andreas. „Von Beat bis Acid. Zur Rezeption amerikanischer und britischer Literatur in den sechziger Jahren“. *Text + Kritik. Sonderband Pop-Literatur*. Hrsg. von Heinz-Ludwig Arnold und Jörgen Schäfer. München: edition text + kritik, 2003. 26–40.
- Lorenz, Matthias N., und Maurizio Pirro (Hrsg.). *Wendejahr 1959? Die literarische Inszenierung von Kontinuitäten und Brüchen in gesellschaftlichen und kulturellen Kontexten der 1950er Jahre*. Bielefeld: Aisthesis, 2011.

- Madsen, Bertil. *Auf der Suche nach einer Identität. Studien zu Hubert Fichtes Romantetralogie*. Das Waisenhaus, Die Palette, Detlevs Imitationen „Grünspan“, Versuch über die Pubertät. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1990.
- Meinecke, Thomas. „Alles Mist“ *Spiegel spezial 2: Pop & Politik* (1994): 83.
- Meinecke, Thomas. *The Church of John F. Kennedy*. Roman. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996.
- Meinecke, Thomas. *Tomboy*. Roman. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998.
- Meinecke, Thomas. *Lob der Kybernetik. Songtexte 1980–2007*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007.
- Mensing, Kolja. „Originalität ist ein Ablenkungsmanöver. Böhmisches Blasmusik in Texas und Jodeln in den Rocky Mountains: Ein Werkstattgespräch mit dem Schriftsteller, Musiker und Radiomoderator Thomas Meinecke“. *taz* 15. Oktober 1997: 3.
- Mertens, Mathias. „Robbery, assault, and battery. Christian Kracht, Benjamin v. Stuckrad-Barre und ihre mutmaßlichen Vorbilder Bret Easton Ellis und Nick Hornby“. *Text + Kritik. Sonderband Pop-Literatur*. Hrsg. von Heinz-Ludwig Arnold und Jörgen Schäfer. München: edition text + kritik, 2003. 201–217.
- Mueller, Agnes C. „Introduction“. *German Pop Culture. How ‚American‘ Is It?* Hrsg. von Agnes C. Mueller. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 2004. 1–15.
- O’Hara, Frank. *Lunch Poems und andere Gedichte*. Übers. von Rolf Dieter Brinkmann. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1969.
- Paetel, Karl O. „Einleitung“. *Beat. Eine Anthologie*. Hrsg. von Karl O. Paetel. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1962a. 7–21.
- Paetel, Karl O. (Hrsg.). *Beat. Eine Anthologie*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1962b.
- Robertson, Roland. „Globalization. Time–Space and Homogeneity–Heterogeneity“. *Global Modernities*. Hrsg. von Mike Featherstone, Scott Lash und Roland Robertson. London: Sage, 1995. 25–44.
- Röhnert, Jan. „Einleitung“. *Rolf Dieter Brinkmann. Seine Gedichte in Einzelinterpretationen*. Hrsg. von Gunter Geduldig und Jan Röhnert. Bd. 2: *Die späte Poetik (1973–1975)*. Berlin und Boston: De Gruyter, 2012. 383–388.
- Rygulla, Ralf-Rainer (Hrsg.). *Fuck You (!). Underground Poems. Untergrund Gedichte*. Darmstadt: Melzer, 1968.
- Schäfer, Jörgen. *Pop-Literatur. Rolf Dieter Brinkmann und das Verhältnis zur Populärkultur in der Literatur der sechziger Jahre*. Stuttgart: M&P, 1998.
- Schäfer, Jörgen: „Mit dem Vorhandenen etwas anderes als das Intendierte machen‘. Rolf Dieter Brinkmanns poetologische Überlegungen zur Pop-Literatur“. *Text + Kritik. Sonderband Pop-Literatur*. Hrsg. von Heinz-Ludwig Arnold und Jörgen Schäfer. München: edition text + kritik, 2003. 69–80.
- Schumacher, Eckhard. „In Case of Misunderstanding, read on!‘ Pop, Literatur, Übersetzung“. *Popkulturtheorie*. Hrsg. von Jochen Bonz. Mainz: Ventil, 2002. 25–44.
- Schumacher, Eckhard. *Gerade Eben Jetzt. Schreibweisen der Gegenwart*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003.
- Schumacher, Eckhard. „Deutsch als Fremdsprache“. Meinecke, Thomas. *Lob der Kybernetik. Songtexte 1980–2007*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007. 231–242.
- Seiler, Sascha. „Das einfache wahre Abschreiben der Welt“. *Pop-Diskurse in der deutschen Literatur nach 1960*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006.
- Sontag, Susan. „One Culture and New Sensibility“. Sontag, Susan. *Against Interpretation and Other Essays*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1966. 293–304.
- Ullmaier, Johannes. *Von Acid nach Adlon und zurück. Eine Reise durch die deutschsprachige Popliteratur*. Mainz: Ventil, 2001.