

Tim Preuß

Museum der Popmoderne

Kritik

fortfolgendes 2022

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche
Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available at
<http://dnb.d-nb.de>.

ISBN 978-3-95908-380-5

© 2022 fortfolgendes
ist ein Imprint der THELEM Universitätsverlag und Buchhandlung
GmbH & Co. KG
Dresden und München
www.thelem.de
Alle Rechte vorbehalten. All rights reserved.
Gesamtherstellung: THELEM
Umschlaggestaltung: Viktor Hoffmann (THELEM)
Made in Germany

Inhalt

Damit die Tendenz stimmt	9
I. Kritiken, exemplarisch	11
Museum der Popmoderne. Eröffnung.....	13
Das Archiv der frühen Jahre – Irgendwie- Postideologie in Herrndorfs »In Plüschgewittern«	17
Bildungsroman redivivus – Herrndorfs »Tschick«	21
Selbstekel, Konsum und ästhetische Pose – Krachts »Faserland«.....	27
Album ohne Konzept – Stuckrad-Barre feat. Fauser I...	35
Singles mit Niveau – Stuckrad-Barre feat. Fauser II...	42
Der (Un-)Sinn unter der Oberfläche: menschlich reife Opfernarrative – Krachts »Eurotrash«.....	49
Mindstate Subito – Goetz in Klagenfurt	57
Die sogenannte DDR – Brussigs Wenderomane	65
Die radikale Maßlosigkeit der Assoziation – Welts »Buddy Holly«	75
Miszelle: Aufgabe von Kunst heute und sonst –Grit Lemkes »Kinder von Hoy«	83

II. Kritik, thetisch	91
Fundiertes Meckern oder: Wann sind wir? –	
Thesen zur kritischen Kritik I	93
Let’s talk about Sendeplätze, Bebi oder:	
Brauchen wir Hubert? –	
Thesen zur kritischen Kritik II	101
Stimmen aus der Gruft oder: Wen soll man	
denn sonst groß konstellieren? –	
Thesen zur kritischen Kritik III	109
Wahrheit, Werte, Ideologien oder: Wo bleibt	
das Kritische? –	
Thesen zur kritischen Kritik IV	115
Nachsatz	122

Damit die Tendenz stimmt

Was passiert ist, wird in der Rückschau übersichtlich und handlich. Es wird endlich erkenntlich was da so war, warum und vielleicht auch, was daraus geworden ist. In dem, was sie mit der Vergangenheit verbindet, wird die Gegenwart kenntlich.

Etwas ist vorbei, oder sollte es doch längst sein. Etwas Neues hat noch nicht angefangen oder läuft nebenbei schon so lange mit, dass es schwer ist, es ins Schlaglicht zu rücken. Vielleicht ist es doch, haben wir es einmal entdeckt, im Schatten des Bisherigen längst zu einem dieser endemischen Höhlentiere geworden, blind und blass und abseits seines Biotops schwer überlebensfähig, mag es einmal – oder auch nicht – noch so manifest und gefährlich gewesen sein. Von beidem, dem was war und dem was ist, kann man lernen. Wir nehmen das Beste und werfen den Rest einfach weg. Das ist der Vorteil, wenn etwas übersichtlich und handlich wird.

Die folgenden Beschreibungen, Analysen, Negationen der Negation – die folgenden Kritiken sind roh und nicht wohlwollend, denn das geben weder Gegenstände oder Gattung noch die Prämissen her. Ihre Beispiele sind nur das – Beispiele, die für irgendwie zeitgeistig, modellbildend und kanonisch gelten. An ihnen werden Exempel versucht. Im Erkenntnisinteresse dieser Versuchsanordnungen steht, wie und zu welchem Zweck man das betreiben kann: Kritik. These hier: Zur gesellschaftlichen Selbsterkenntnis über die Marktschreierei von kritischem Selbstausverkauf und die Dutzendware von Rezensionismus und Buchtipps hinaus. Ziel: Kritik als eigene Schreib- und Denkweise mit Resultaten über den je konkreten Gegenstand hinaus.

Dietmar Dath konstatiert, am Beispiel von Peter Hacks *Maßgaben der Kunst*: »Will man ein Buch Schreiben, das Kriterien, Kategorien und Konsequenzen fürs richtige Handeln formuliert [...] sollte man kein Lehrbuch schreiben, sondern

ein Lernbuch«, das abbilde, »wie jemand beim Schreiben oder einer anderen intelligenten Beschäftigung etwas lernt.«¹ Ganz unpräventiös ist zu hoffen, dass das hier vorliegt, beschreiben die folgenden Texte – die zuerst entsprechend Zeitgeist und publizistischen Zwängen im randständigen Blog erschienen sind – doch ebenso ein Herantasten an die Frage, zu welchem Zweck sie überhaupt fixiert worden sind und wie sich das vielleicht besser, anders machen ließe. Die folgenden exemplarischen Kritiken sind praktische Schritte auf den Versuch hin, Kritik, exemplarisch, zu überdenken.

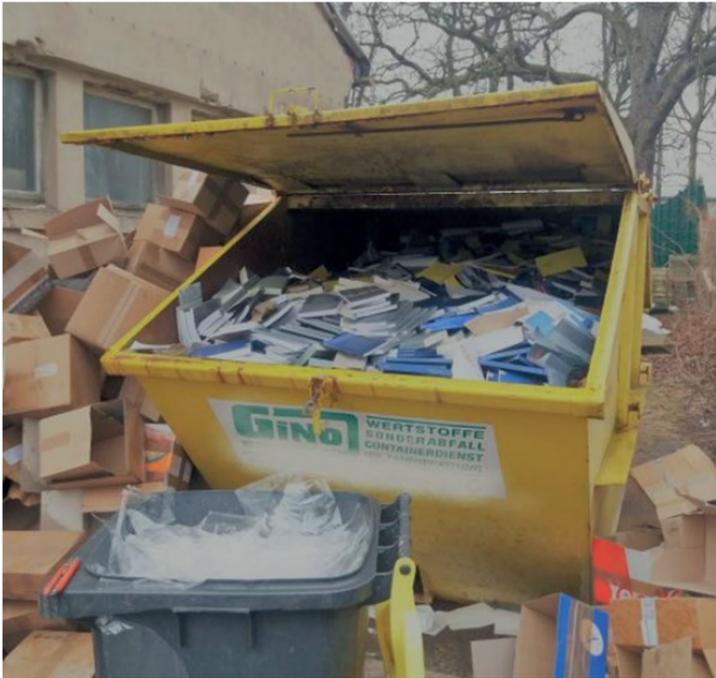
Von Beginn an klar sei jedenfalls das: Es geht nicht um dumpfe Emphase, Ekstase oder Ablehnung. Um zu kritisieren, muss erst etwas da sein zum Kritisieren. Wahrheitsfindung, Erkenntnis-suche, -erzeugung und -vermittlung, Erweiterung von Wissen funktionieren eben so. Freilich hatten Pop, Popmoderne und Postmoderne ihre Notwendigkeit – aber wir sind weiter, müssen zumindest und endlich über sie hinausgehen, wenn wir nicht in ihren Maßgaben verknöchern und verwesen wollen. Vielleicht führt der Weg über das, was hier versucht wird. Am Anfang, am Ende stehe noch einmal Dath über Hacks, damit die Tendenz stimmt: »Denk nicht genau das, was hier gedacht wird, aber bitte, denk nicht dümmer.«²

1 Dietmar Dath: Wohin willst du denn schänden? Peter Hacks erklärt sich die Kunst (vor Publikum). In: Peter Hacks: Die Maßgaben der Kunst. Berlin: Suhrkamp 2010, S. 1241–1272, hier S. 1245.

2 Ebd., S. 1246.

I.

**Kritiken,
exemplarisch**



»Der Titel mag irreführen, wenn es um die Gegenstände der hier darunter ausgestellten Kritiken geht.«

Museum der Popmoderne. Eröffnung

Der Titel mag irreführen, wenn es um die Gegenstände, die Exponate der hier darunter ausgestellten Literaturkritiken geht. Denn in diesen wird eigentlich nur ein Aspekt einer Moderne seit dem Übergang in eine ›Postmoderne‹ exponiert: literarische Texte. Das heißt hier, im Besonderen und weitesten Sinn: diese (zweite) ›Popliteratur‹. Entscheidend bleibt die freie Assoziation.

Das trägt nur unwesentlich zur Erklärung des Vorhabens bei und wirft noch mehr Fragen auf. Warum ein so intensiv zwischen und in Feuilleton und Akademie – und selten außerhalb davon – durchdebattiertes Feld noch einmal beackern? Es scheint schlechterdings notwendig. Die zeitliche Distanz zur Formationsphase einer historisch ganz neuartigen und in vielerlei Hinsicht vorbildlosen (global-)gesellschaftlichen Situation nach dem Zerfall der Warschauer-Pakt-Staaten und damit dem Wegfall eines wesentlichen, je aktuellen Orientierungspunktes im Guten wie im Schlechten erlaubt und erfordert einen neuen Blick auf die sich naturgemäß bis in die Gegenwart fortsetzende kulturelle Neuverortung und Sinnsuche jener Zeit. Ganz besonders und scheinbar authentisch konserviert begegnen Versuche der Selbstverortung und Neukoordinierung in den Texten der ›Popliteratur‹, ihrer Vorläufer wie ihrer Epigonen, aufgrund des besonderen Positionierungsbedürfnisses – und freilich der besonderen literaturbetrieblichen Positionierung – dieser mutmaßlich ersten Literaturgruppierung in der ›neuen Zeit‹.

Da schließt sich der Kreis, auch, indem die Diskussionen, Produkte und Akteure der – nein, nicht ›jungen Wilden‹, spießiger geht es ja kaum, also drehen wir die Spießigkeit um und werden genauer – dieses, im Wesentlichen, Herrenclubs ›Popliteratur‹ bis heute wichtige Bezugspunkte und Einflussfaktoren in der betrieblichen und akademischen Auseinandersetzung

mit der Literatur nicht nur jener umfassenden Konstitutionsphase unserer ›Postmoderne‹ sind, mittelbar und unmittelbar. Auf diesem Weg wird der reißerische Maximalismus des Titels vielleicht doch ein bisschen gerechtfertigt, denn ähnlich lassen sich für alle anderen Materialisationen der ›Popmoderne‹ in der ›Postmoderne‹ Relektüren legitimieren und fordern, indem der Fokus auf die versuchte Methode und Form der Relektüre erweitert wird.

Besagte Auseinandersetzung erfolgt hier dezidiert nicht wissenschaftlich, sondern in der Arbeitsform der Kritik, als Versuch, wie man als Literaturwissenschaftler Kritik schreiben kann, was es bedeutet und ermöglicht, eindeutig subjektive Kriterien an einen Text anzulegen, wie sie im literaturkritischen Alltagsgeschäft oft genug einzig als Ermöglichung willkürlicher normativer Einschätzungen und indifferenter Urteile genutzt werden. Hier soll die Subjektivität der Gattung Kritik in anderer Tendenz genutzt werden: Zwar als bekannte Legitimation, dass nicht alles zur Sprache kommen kann, was in den Texten liegt und wo das herkommt – das ist bei den neu besprochenen Gegenständen gar nicht nötig. Davon ausgehend jedoch können Deutungsmöglichkeiten aus einem neuen (De-) Kontext resultieren, die bisher vielleicht eher weniger betrachtet worden sind: Die Relektüre zielt explizit auf die Ideologien der ›Postideologie‹. Damit im dialektischen Verhältnis stehend wird Subjektivität umgekehrt, indem versucht wird, auf welche Weise nicht-indifferente subjektive Erwartungen und Maßstäbe an (literarische) Texte angelegt werden können. Was dabei herauskommt, möglicherweise nicht nur trial, sondern auch error, sind die Kritiken dieses Bandes, der – noch einmal Metaphorik – Ausstellungskatalog des Museums der Popmoderne als Kritik der Exponate, im Streit mit ihnen und offen Partei einklagend zusammengestellt. Die kleine Form der Kritik als Anregung zum reflektierten (Wieder-)Lesen, nicht als Inhaltsangabe.

Daraus also die pathetische Sentenz zum vorliegenden Band und Kritik im Allgemeinen, wie versprochen: Im Museum der Popmoderne ist Kritik nicht nur Kuratorium – sondern Strategie im Kampf auf den Terrains von Kanon, Bedeutung und Deutung. Es gilt.

Wie finden Sie persönlich so etwas?

gar
nicht
schlimm

weniger
schlimm

schlimm

sehr
schlimm

»Doch halt: Natürlich ist das alles ja hyperironisch.«

Das Archiv der frühen Jahre – Irgendwie-Postideologie in Herrndorfs »In Plüschgewittern«

Wolfgang Herrndorfs *In Plüschgewittern* (2002) ist einer dieser hervorragend selbstbezüglichen Texte, die dem im Eröffnungsbeitrag des *Museums der Popmoderne* gesetzten Erkenntnisinteresse entgegenkommen, regelrecht entgegenrennen. Halbwegs junger Mann um die dreißig und die Jahrtausendwende, Berlin, Kunstszene, Ennui, umfangreiche Selbst- und Fremdrelexion – das muss reichen, es ist mehr als genug. Beginnen wir.

Da geht also einer um die 30 recht planlos durch sein Leben, wird mitunter eher hindurch getrieben, nimmt überaus detailliert wahr und schließt diese Wahrnehmungen mit ebenso unwahrscheinlich genauen Erinnerungen kurz. In der Rekonstruktion der mystischen Einheitserlebnisse der Kindheit mit seiner Naturumwelt wie später in den zwar nicht originellen, aber doch stimmungsvollen großstadtromantischen Berlinansichten, eben in den Ansätzen der Nähe des Erzählers zur Welt – wenn auch überkompensatorisch als Identifikation von diesem mit jener – liegen die beeindruckenderen Sequenzen dieses Textes, weil der Erzähler, man dankt es ihm und kann, kurz, durchatmen, endlich einmal nichts zu kommentieren, zu verurteilen, zu kalauern hat.

Wenn Herrndorf hier das Innenleben einer an den eigenen theoretischen Ergüssen scheiternden Pseudo-Avantgarde vorführen wollte, ist ihm das gelungen. In absoluter Spiegelung und paradoxer Identifikation – Umkehrung der Identität von Natur und Individuum – mit der postmodernen Indifferenz und der daraus resultierenden Ratlosigkeit, mit der bahnbrechenden – doch was für eine Schwafelei bricht sich hier Bahn? – Idee der Zeichenwelt als Simulakrum und der Wirklichkeit per se als Wirklichkeitsmodell und Konstrukt ist der Erzähler nichts mehr,

als der vollkommene halt- und haltungslose, standpunkt- und scheinbar ideologiefreie, perennierende Solipsismus. Doch halt: Natürlich ist das alles ja hyperironisch.

Die detaillierte Wahrnehmungsfähigkeit, die offensichtlich grundlegend vorhandene Reflexionskompetenz in kritischer Absicht, tendiert durch diese nicht ganz glaubhafte, zynische Hyperironie zum Belanglosen in Kritikobjekt und kritischer Aussage, wo sie nicht plötzlich, unter dem Deckmantel der Spießerkritik, ins regelrecht Menschenverachtende abgleitet und nur verfängt, weil die Charaktere, die dem Erzähler begegnen, reine Idioten sind – und zugleich, in der pseudoindividuellen Szenekultur Berlins wie im norddeutschen Familienidyll, nur er selbst im anderen Körper. Die Umsturzgeste dieses durchs Leben stolpernden Schmerzensmannes ist eine ohne Elan wie ohne Idee – beides wurde ihm nach dem Ende der Geschichte und aller theorieunterfütterter Diskussion darüber gründlich ausgetrieben –, eine Antihaltung nur mit Bezug gegen etwas, nie für oder auf etwas hin, und sei es nur eine irgendwie idealtypische Gegenwelt, in der wunderbarerweise die Gesellschaft aus vulgär-nietzscheanischen Stirner- und Derrida-Karikaturen, die seinem Leben in Berlin die Staffage macht, funktionierte. Da haben selbst Hesses christlich-bürgerlich-mystizistische Affirmationstiraden mehr utopisches Potenzial.

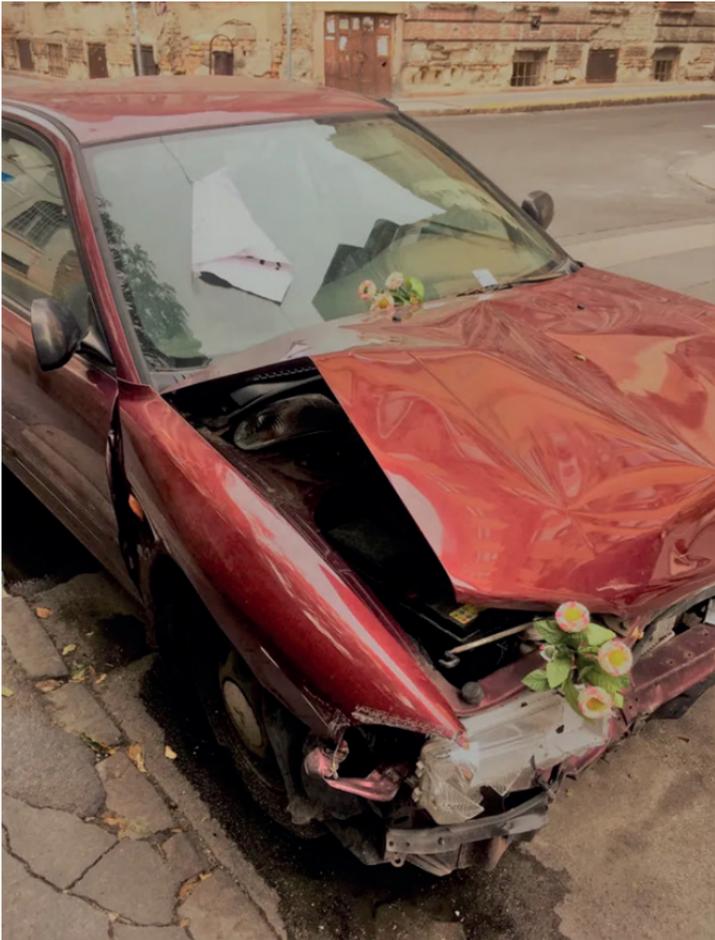
Irgendwie passiert die gesamte Handlung; irgendwie, entlang des bekannten Generation-Beziehungsunfähig-Klischees, wird die Liebesgeschichte durchgekaut, irgendwie ein bisschen lustig ist manche Betrachtung dann doch, weil man irgendwie ganz behumst wird vom Lesen dieser irgendwie halbwegs wahrscheinlich zusammengestoppelten Stationen der Erzählung und irgendwie wird diese dann auch zu Ende gebracht. Die wesentlichen, ansatzweise haltbaren, weil nicht haltlos spottenden Reflexionsgänge erkennt man dann auch noch irgendwie als die aus *Tschick* wieder, wo es

etwa ums Altern geht und das auch alte Menschen, die man gar nicht kennt, ein Leben gelebt haben – Kunststück.

Eine solche Belanglosigkeit muss man sich leisten können – im Leben wie im Schreiben. Als Kritik dieser haltlosen, sich abgeklärt gebenden Denkweise, wie sie hoffentlich mit den 2000ern verjährt ist, versagt der Text, indem er nur ca. 180 Seiten lang das ›herrlich mitleidlose‹ innere Geschwafel wiedergibt und alle Selbst- und Fremdbezichtigungen wie der Verweis auf den vermutlichen Tod des Erzählers, das absolute Scheitern dieses Realitätszugangs also, quantitativ wie qualitativ marginal bleiben.

Was bleibt, entkleidet vom Anschein einer Handlung, ist die reine Bestandsaufnahme des postmodern-ironisch-geschulten Lebens einer selbsternannten und wortreich konstituierten Avantgarde von Kunst und Lifestyle im haltlosen Turbokapitalismus. Man kennt das, man kennt die Folgen der angeblich schonungslos und angeblich postideologischen Denke, die dann doch nach Halt suchte und ihn nicht nur im Einzelfall irgendwo in den Sümpfen der *nouvelle philosophie* und der Konsumtheorie zu finden meinte und meint. Popliteratur dieser Art jedenfalls ist das Archiv ihres eigenen Bewusstseins in den frühen Jahren und das ist vielleicht ihre wesentliche literaturgeschichtliche Bedeutung: die Bestandsaufnahme einer maroden Szene, ihrer Akteure und derer Innenleben. Es gilt die Selbstaussage, wie sie im Lauf des Textes, irgendwo, irgendwie, mit Bezug auf irgendwas Belangloses fällt: »Ich kann mir nicht helfen, aber ich finde das dermaßen albern.«³ Bestenfalls bleibt es daher, wie das meiste zynische Gekeife in diesem Text, im Großen und Ganzen ebenso belang- und folgenlos.

3 Wolfgang Herrndorf: In Plüschgewittern. Roman. Neuausgabe. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 2012, S. 83.



»Was denken sich da wohl jugendliche Rezipient:innen, deren größtes Problem nicht moralische Wohlstandsverwehrlosung ist?«

Bildungsroman redivivus – Herrndorfs »Tschick«

Wo wir einmal bei Herrndorf sind: Vor gut zehn Jahren erschien sein Roman *Tschick* (2010), der aus dem Stand aus dem bisherigen Popliteraten-am-Rande einen allgemein anerkannten Autor gemacht hat. Die Besprechungen in den Feuilletons von renommierten Wochenzeitungen bis zum Lokalblatt liefern einen Präzedenzfall der Lobhudelei über den grünen Klee hinaus und hinein in den Schulkanon. Zum 10-jährigen Jubiläum des schon bei erscheinen zum Kultbuch stilisierten Roadmovie-Jugend-Coming-of-Age-Romans, freilich auch für Erwachsene lesenswert, wie allüberall versichert worden ist, zeigten sich die Rezensent:innen – selbsterfüllende Prophezeiung – neuerlich unisono überzeugt von beeindruckender Zeitlosigkeit und entsprechenden überzeitlichen Einblicken ins Allzumenschliche. Grund genug für eine Relektüre.

Für ein Roadmovie braucht es u. a. – das haben die Beat-Poeten und der Reisefilmer Wenders zur Genüge klar gemacht – Ennui, eine besondere Wahrnehmungsdisposition für das Merkwürdige am Wegrand und Musik. Dass zur musikalischen Untermalung der Provinzdurchmessung in *Tschick* nur Richard Claydermann klimpert, kann man dankend für einen der besten Einfälle des Textes nehmen – Herrndorf verschont uns dadurch mit dem erwartbaren Überfluss grobgezimmerter Popmusik-Referenzen. Ennui hat der Erzähler Maik dafür reichlich. Zwar leidet der in materieller Hinsicht überaus sorglos vegetierende Jugendliche ausdrücklich nicht an der kaputten Ehe seiner Eltern, an den Ausbrüchen seines Vaters oder am Alkoholismus seiner Mutter, dafür aber an einer recht hoffnungslosen Teenager-Verliebtheit und einer ausbleibenden Partyeinladung seiner Flamme – die Leiden des jungen Klingenberg. Die Wahrnehmung seiner

Umwelt schließlich ist schon vor Abfahrt ins große Sommerferienabenteuer recht scharf und gründlich, gemessen an den Möglichkeiten, die ein so schwer leidender Jugendlicher haben kann.

Maik Klingenberg macht sich Gedanken über die mehr oder weniger offensichtlichen Widersprüche in seiner Umwelt, beobachtet und wertet aus. Dabei verrennt sich sein ansatzweise kritisches Bewusstsein jedoch allzu oft im popliterarischen Zwang des ›witzigen‹ Gedankens und schiefen Vergleichs, jugendromantisch kanalisiert und entschärft:

Das war wie 3D-Bilder angucken [...]. Andere Leute konnten das immer besser als ich, bei mir geht das fast gar nicht, und immer gerade in dem Moment, wo ich das Unsichtbare sehe, was meistens eine Blume ist oder ein Reh oder so was, verschwindet es sofort wieder, und ich kriege Kopfschmerzen. Und genau so ist das beim Nachdenken über meine Eltern auch, und ich kriege Kopfschmerzen davon. Und deshalb denke ich nicht mehr darüber nach.⁴

Maik neigt überhaupt dazu, seine Reflexionsversuche mehr oder weniger fatalistisch mit sentimentaler Empathie zur Ratlosigkeit zu ersticken. Als Schulbuchleser:in kann man hier vielleicht, abgesehen von ausnahmsweisen Blüten, nicht gründlich Denken lernen, aber die Tendenz ist eine richtige, weil den Menschen und seine Privatirrtümer zunächst einmal oberflächlich anerkennende Richtung. Die stilistischen Versatzstücke von Jugendslang, der sich nicht immer mit besonderer sprachlicher Raffinesse auszeichnet, und Imitation von elliptischer Mündlichkeit lassen sich ebenso wie die chaotische medias-res-Rückblende-Epilog-Präsens-Präteritum-Konstruk-

4 Wolfgang Herrndorf: Tschick. Roman. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 2012, S. 71.

tion im Lauf der Erzählung als Konsequenz der beschränkten, ungründlichen Perspektivierung lesen.

Jedoch: Alles lässt sich damit – und darüber der Text als eben irgendwie schön naiver Jugendroman – nicht erklären oder entschuldigen. Es stellt sich die übliche Frage: Warum schreibt Herrndorf das so? Nicht nur sind die chaotische Konstruktion oder die unmotivierte Binnenhandlungsvermittlung, die so inkonsequent einsetzt wie endet, auf Dauer in keiner Weise positiv irritierend, sondern nur ermüdend, auch sind die überbetont schrillen, absurden, mystelnden Stationen auf der Reise durch die zwar ortlose, aber insgesamt doch einfach lokalisierbare Topographie nicht mehr als eigenwillig, letztlich eine aussageleere Reihung überzeichneter Einfälle, sodass sie besonderer Aufmerksamkeit eigentlich nicht bedürfen – Textblähungen als Konzessionen an die buchhändlerisch notwendige Seitenzahl einer Romanerzählung und die Verpflichtung auf das Genre.

Vor allem stellt sich aber die Frage, bei derartigen Verwerfungen in Konstruktionslogik und Produktionsästhetik: Warum Tschick? Der Titelheld aus einer ›sozial schwachen‹ Spätaussiedlerfamilie mit, freilich, krimineller Neigung, wohnhaft in den Brennpunkt-Blocks Hellersdorf-Marzahns und doch, Klassismen und Rassismen – die sich sehr ungeschickt und ehrlich in Maiks ›normaler‹ Perspektive spiegeln – zum Trotz auf dem Weg zur Bildungsemazipation im Kleinen, bleibt dermaßen entindividualisiert, dass er nur als Stichwortgeber zum Aufbruch, als Sidekick und Projektionsfläche für Maiks Exotismen und Ausbruchsphantasien taugt. Exotismen sind das nicht nur in hinreichend explizierter äußerlicher Hinsicht in Sachen »Schlitzaugen«, »Asi«-Klamotten (41f.) und Alkoholproblem mit 14, sondern ebenso in psychischer: einerseits der Homosexuelle, andererseits der machohaft Macher- und trotzdem gefühlfähige Mackertyp.

Herrndorf kommt kaum auf die Idee, diese Schwächen in Maiks Ich-Perspektive als Schwächen mehr als andeutungsweise herauszustellen, sodass es wohl – zumal es keiner Rezension in den Sinn gekommen ist, dieses Problem der Normsetzung zu kritisieren – einer interpretativ über das Übliche hinaus geschulten Lehrkraft bedarf, um das aus dem Text herauszuarbeiten. Im Inhalt angelegt sind dabei noch ganz andere, wesentlichere Probleme einer so konstruierten Freundschaft, die nicht explizit verhandelt werden. Kaum wird die Herkunft Tschicks über das äußerliche und innerliche Othing hinaus thematisiert, gar nicht sind die sich eigentlich aufdrängenden Konflikte von Herkunft und Erfahrungen von Interesse. Auf diese Weise – ganz ähnlich funktioniert die Beziehung zur Naturgewalt und -gestalt Isa, nur in eindeutig heterosexueller Nuancierung – bleibt Tschick der Andere, dazu bestimmt, Maik zur Selbstfindung und Gesundung von seinen schweren Leiden zu verhelfen. Folgerichtig bildungsromantisch darf Maik sich nach Ende der kurzen Odyssee entlang zahlreicher Deus-Ex-Momente in die Gesellschaft reintegrieren – Tschick wird ins Heim gesperrt. Was denken sich da wohl jugendliche Rezipient:innen, deren größtes Problem nicht moralische Wohlstandsverwahrlosung ist?

»Im richtigen Leben ist das albern« (15) heißt es – und das kommt uns doch bekannt vor – zu Beginn des Romans. Aber das stimmt nicht ganz: Es ist recht schludrig und zu einfach, auf diese Weise eine vermeintliche Selbstfindungs- und Jugendfreundschafts-Geschichte zu erzählen. Hochproblematisch ist es, wenn der Text allenthalben der Kritik seiner Fehler durch seinen Kult-Status enthoben scheint und nur als Irgendwie-Schön-Roman die absolute Norm-Perspektive liefert, die durch ausbleibende Infragestellung affirmiert wird. Vielleicht erklären gerade das Stinknormale an der Normalperspektive und das resultierende identifikatorische Potenzial den Erfolg

von *Tschick*. Andere Texte wurden für weniger verrissen, dieser ist zum Bestseller geworden und wird es wohl bleiben, immer weiter Norm setzen, solange der einträgliche Mythos Herrndorf besteht.