

Zeitschrift für Literatur

Herausgeber:
Heinz Ludwig Arnold

Redaktion:
Hugo Dittberner, Hermann Korte, Steffen Martus, Axel Ruckaberle,
Michael Scheffel, Claudia Stockinger und Michael Töteberg

Tuckermannweg 10, 37085 Göttingen,
Telefon: (05 51) 5 61 53, Telefax: (05 51) 5 71 96

ISSN 0040-5329
ISBN 978-3-86916-108-2

Umschlagentwurf: Dieter Vollendorf
Umschlagabbildung: © Suhrkamp Verlag

TEXT+KRITIK erscheint mit vier Nummern im Jahr. Die Hefte können einzeln oder im vergünstigten Abonnement durch jede Buchhandlung oder über den Verlag bezogen werden. Die Kündigung des Abonnements ist bis zum Oktober eines jeden Jahres für den folgenden Jahrgang möglich. Zusätzlich erhalten Abonnenten den jährlich erscheinenden Sonderband und Neufassungen zum ermäßigten Preis mit Rückgaberecht.

Preis für dieses Heft € 19,-

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2011
Levelingstr. 6a, 81673 München
www.etk-muenchen.de

Satz: Fotosatz Schwarzenböck, Hohenlinden
Druck und Buchbinder: Druckhaus »Thomas Müntzer«, Neustädter Straße 1-4,
D-99947 Bad Langensalza

Heft 190
RAINALD GOETZ
März 2011

Gastredaktion: Charis Goer und Stefan Greif

INHALT

RAINALD GOETZ

Statt eines Interviews 3

JOCHEN BONZ

Punk als Medium der Entäußerung in Rainald Goetz' früher Prosa 4

STEFAN GREIF

»Schnauze. Nix muß ich.« Rainald Goetz' Punkroman »Irre« 17

CHARIS GOER

Worte zu Waffen. Rainald Goetz' Geschichte des Deutschen Herbstes »Kontrolliert« 29

ANDREAS WICKE

»Brüllaut, hyperklar«. Rainald Goetz' Techno-Erzählung »Rave« 41

NORBERT OTTO EKE

Welt-Kunst-Beobachtung. Rainald Goetz und das Theater 52

MIRKO F. SCHMIDT

Techno im Raum der Sprache. Rainald Goetz' Hörbücher 68

ECKHARD SCHUMACHER

»Adapted from a true story«. Autorschaft und Authentizität in Rainald Goetz' »Heute Morgen« 77

Andreas Wicke

»Brüllaut, hyperklar«

Rainald Goetz' Techno-Erzählung »Rave«

Rainald Goetz' Erzählung »Rave« erscheint 1998 als erster Band des Projekts »Heute Morgen«, zu dem auch das Theaterstück »Jeff Koons« (1998), das Internettagebuch »Abfall für alle« (1999), der Theorieband »Celebration« (1999) und die Erzählung »Dekonspiratione« (2000) gehören. Während es in »Dekonspiratione« um die »Arbeitsseite des Lebens«¹ geht, thematisiert »Rave« das Nachtleben in der Techno-Szene. Goetz erzählt, so heißt es im Klappentext, »Geschichten aus dem Leben im Inneren der Nacht.«² Ähnlich wie in Texten Thomas Meineckes oder Andreas Neumeisters nimmt die Musik dabei eine zentrale Position ein, und der Titel »Rave« gibt an, dass die Erzählung in der Welt des Techno spielt, dass es also um Tanzen und Trinken, um Feiern und Frauen, um Drogen und DJs geht. Dennoch steht nicht die lineare Darstellung von Handlung im Zentrum, vielmehr collagiert Goetz Ausschnitte und Eindrücke aus dem Szeneleben. »Zitieren, Protokollieren, Kopieren, Inventarisieren«³, so beschreibt Eckhard Schumacher das poetologische Vorgehen. Die äußere Handlung ist entsprechend schmal, »Textstillstand. Handlungsstillstand. – Zeitstillstand. – Agonie« (189), die Themen sind überschaubar: »Mädchen kennenlernen. Drogen nehmen. Musik hören.« (40)

Die Kritik nähert sich »Rave« zum Teil mit hilfloser Deskription und oft ohne dezidierte Wertung. Als einen »Schlüsselroman ohne Schloß«⁴ bezeichnet Christian Jürgens die Erzählung im »Rheinischen Merkur«, und Kerstin Schmitt lobt in der Berliner Zeitschrift »Zitty« den »ersten Techno-Text, der mit literarischem Anspruch daherkommt«⁵. Immer wieder wird der Stil von »Rave« hervorgehoben, Sascha Westphal schreibt in den »Ruhr Nachrichten«: »Doch das entscheidende ist die Sprache selbst. Wie Goetz hier mit ihr umgeht, wie er sie rhythmisiert, ihr Harmonien und Dissonanzen entlockt, das hat es so im Deutschen noch nicht gegeben.«⁶ Deutliche Kritik kommt von Patrick Walder, dessen Polemik im »Spiegel« jedoch nur bedingt haltbar ist: »Ein Intellektueller degradiert sich zum Plattenkistenträger«⁷, schreibt er, und er vermisst jene kritische Reflexion, die doch gerade den Reiz von »Rave« ausmacht. Dementsprechend harsch ist Goetz' Erwiderung, über ein Treffen mit Walder schreibt er in »Abfall für alle«: »Ich bedankte mich bei ihm herzlich für die ausführlichen Rave-Verrisse (...). Der Typ ist so arm, ich schreibe mal was über seinen Drogenkonsum, an gut exponierter Stelle.

Nur so, aus Rache, und zum Spaß, und weil ich die Art der Lüge so scheiße finde, auf deren Basis der agiert.«⁸

Mangelnde Reflexion kann man der Erzählung in der Tat nicht vorwerfen. Goetz verweigert sich im Gegenteil der Annahme, Techno sei der Inbegriff einer drogenberauschten und niveaulosen Partysubkultur, sei ein Massenphänomen, das ausschließlich auf Ekstase und Entindividualisierung ausgerichtet ist und den Menschen zur Maschine macht.⁹ Vielmehr bedeutet diese Musik für ihn gesteigerte Wahrnehmung. »Brüllaut, hyperklar« (80), so beschreibt Goetz in »Rave« die Eindrücke des Musikhörens. Während »brüllaut« in Bezug auf Techno nicht verwundert, kommt für ihn der Aspekt der »hyperklaren« Wahrnehmung zwingend hinzu und schafft eine ungewöhnliche Mischung: »Ich tanzte mit und fühlte mich nicht gestört von den gleichzeitig mitlaufenden Reflexionen.« (80) Ulf Poschardt, der Dr. phil. Dr. med. Rainald Goetz einen »hochstudierten Intellektuellen und sprachzentrierten Literaten«¹⁰ nennt, hat in seiner Studie »DJ-Culture« (1997) gerade das Moment der Reflexion in Goetz' Werk hervorgehoben, noch bevor »Rave« erschienen ist; über den Freund und Kollegen schreibt er: »Seine Gedanken trennen ihn vom Rest der Nachtlebenmenschen.«¹¹ In der Tat macht das Reflexionsniveau den besonderen Anspruch im Werk von Rainald Goetz aus und markiert gleichzeitig die Grenze zu Texten der sogenannten Popliteratur, also den etwa zeitgleich erschienenen Romanen Christian Krachts (»Faserland«, 1995), Alexa Hennig von Langes (»Relax«, 1997) oder Benjamin von Stuckrad-Barres (»Soloalbum«, 1998).

Während Goetz in »Rave« einerseits versucht, die Techno-Szene möglichst authentisch zu beschreiben und über die Sprache typische Merkmale ihrer Kultur zu spiegeln, kommt als zweite Ebene immer die Kritik am gerade Gesagten hinzu. Die Wirkung, die dadurch erreicht wird, ist jedoch keine desillusionierende, es geht Goetz nicht darum, das Rauschhafte des Techno als Trugbild zu kompromittieren, im Gegenteil schildert er seine Lesart, die auf der Gleichzeitigkeit von Innen- und Außenperspektive beruht. Über eine Silvesterparty sagt der Erzähler: »Wie wir da getanzt haben. Namen, Blicke, Gedankenkaskaden.« (81) Denken und Tanzen sind in »Rave« somit keine konkurrierenden Bereiche, sondern zwei untrennbar aneinander gekoppelte Wahrnehmungsdispositionen. Demzufolge sind die Neologismen »brüllaut« und »hyperklar« keine willkürlich gereihten Epitheta, sondern können gleichsam als Motto über das goetzsche Schreiben gesetzt werden. Die »Geburt des Textes aus dem Geiste der Techno-Musik« ist im Sinne Friedrich Nietzsches an die beiden Kräfte des Apollinischen (»hyperklar«) und des Dionysischen (»brüllaut«) gebunden.

»Ein Text soll kein Geheimnis haben«

Die Ebene des »Hyperklaren« zeigt sich beispielsweise in Goetz' soziologisch fundiertem Blick auf die Gesellschaft, immer wieder rekurriert er auf die Systemtheorie Niklas Luhmanns, den er enthusiastisch rezipiert; und dieser Bezug ist ein wechselseitiger, auch Luhmann schreibt in einer Fußnote seiner »Kunst der Gesellschaft« (1995): »Ich beziehe mich hier auf ein Gespräch mit Rainald Goetz.«¹² Ein weiterer Beleg für das »Hyperklare« sind die metapoetischen Passagen, die sich durchgehend in Goetz' Epik finden. Die Idee, dass Literatur immer wieder etwas Neues leisten müsse, prägt seine Arbeit von Anfang an. Schon in »Irre« (1983) entwirft er ein Rezept für seine Texte, statt eines »langen erzählerischen Atems« fordert er: »Hackfleisch, Theorie, Sauereien, Hirn und nochmals Hirn, manische Pamphlete, Tratsch und Kalauer und Finden statt Tasten. (...) Und der einzige, der dieses irre Projekt zusammenhalten kann, ist logisch ein gescheit irres und zugleich irr gescheites ICH.«¹³ Der hier geforderte Stil, den man durchaus als goetzschen Personalstil bezeichnen kann, ist also eine paradoxe Mischung aus »brüllautem« Alltagsabfall und »hyperklarem« Geist; ganz im Sinne der Postmoderne schließt Goetz den Graben zwischen U- und E-Literatur. In »Subito« (1983) bekennt er seine Angst, ein »blöder Literatenblödel« zu werden und beschließt: »immer alles zerschlagen, sagte ich, das Erreichte sofort immer wieder in Klump und kaputt und mausestot schlagen, sonst hast du die Scheiße. Ja, (...) dann hast du die Identität, die Stabilität, und am Ende sogar noch einen Sinn.«¹⁴ Diese Angst vor dem Sinn setzt sich in »Rave« fort, hier konkretisiert Goetz seine Vorstellung und formuliert die »KRYPTSE-REGEL«, die ein quasi-journalistisches Schreiben postuliert: »Ein Text soll kein Geheimnis haben. Er sollte nichts verschweigen, was er selber von sich selber weiß. Diese Maxime ist hilfreich, um gegen eventuell sich einschleichende, obskurantistische Poetisierungen und Scheintiefgründigkeiten gezielt vorgehen und sich zur Wehr setzen zu können. Sag alles, was du weißt. So klar und simpel, wie es geht.« (209)

Der Erzähler tritt also in den Hintergrund, dem Text wird die ungeteilte Autorität zugebilligt. Dennoch kommt auch »Rave« nicht ohne eine Erzählinstanz aus, der Ich-Erzähler, der deutliche autobiografische Züge trägt, ist Teil der Erzählung. Was wir über die Techno-Szene erfahren, erfahren wir aus seiner Perspektive, und die Grenzziehung zwischen dem Ich-Erzähler Rainald und dem Autor Rainald Goetz bleibt bewusst offen. Auch die Wahl der Erzählperspektive wird literarisch reflektiert, in »Abfall für alle« erläutert Goetz seine erzähltheoretische Präferenz: »Das tolle an der Ich-Perspektive ist, daß man außen UND innen sein kann, auch IN den Gedanken, und trotzdem keine lächerlich übergeordnete Wissensinstanz hat.«¹⁵ Das Spiel mit Erzählinstanzen ist spätestens seit der Romantik – etwa in Texten

E. T. A. Hoffmanns – eine gängige literarische Praxis, deshalb verwundert die Kritik Thomas Assheuers, der in seiner Rezension in »Die Zeit« gegen das Spiel des Autors mit seinem Protagonisten polemisiert: »In Wirklichkeit ist nicht der Raver, sondern Rainald Goetz (44) der tapfere Held im Beat der Nacht. Zweihundertsiebzig Seiten lang hat er seiner Lallbacke beigestanden und aufs Pferd der Literatur geholfen. (...) Töll und proll dröhnt sein sinnloser Baß gegen die Sinnmaschine Welt. Der Rest ist von erhabener Banalität. Literatur als Ästhetik der Leere, die ihrem Gegenstand so ähnlich ist wie ein Beat dem anderen.«¹⁶ Die »Ästhetik der Leere«, die Assheuer ganz richtig konstatiert, ist bei Goetz jedoch alles andere als banal. So wie es keine literarischen Weltentwürfe mehr gibt, die auf eine ganzheitliche Darstellung abzielen, bleibt auch der Literatur nur der subjektive und fragmentierte Blick auf die Wirklichkeit. »Gering ist die Freude an Handlung, am Zusammenspiel der äußeren und inneren Lebensmächte, am Wilhelm-Meisterlichen Lebenlernen und am Shakespearischen Weltlauf«¹⁷, so formulierte Hugo von Hofmannsthal 1893 das Bekenntnis der Moderne, und Rainald Goetz stellt sich in diese Tradition. Dissoziation steht hier gegen den Versuch kohärenten Erzählens, und der Leser muss sich auf diesen Fragmentcharakter einlassen, er darf keine Geschlossenheit erwarten. Doch auch für den Autor gibt es keine normativen Poetiken mehr, das Schreiben entzieht sich der Regulierung, dementsprechend bleibt die »KRYPTSE-REGEL« auch für den Erzähler kryptisch und er muss einsehen: »Das ändert sich ja dauernd. Mit jedem Satz, mit jedem neuen Wort.« (209)

Zu der Verwirrung, die Goetz erzähltheoretisch intendiert, kommt ein bewusstes Spiel mit der Realität, das typisch für seine Texte ist. Indem er sich auf reale Personen an realen Orten bezieht, bekommt die Darstellung eine scheinbare Authentizität, die sich jedoch der Überprüfbarkeit entzieht. Auch das Spiel mit den Erzählperspektiven darf nicht dazu verleiten, Goetz' literarische Texte unter biografischem Gesichtspunkt zu lesen. Über »Abfall für alle« sagt Goetz in einem Interview: »Dieser Roman ist sehr persönlich, aber eben nicht privat.«¹⁸ So wie »Abfall für alle« tagebuchartigen Charakter hat und dennoch im Untertitel als Roman rubriziert wird, handelt es sich auch bei »Rave« trotz der Namensgleichheit von Autor und Ich-Erzähler um einen fiktionalen Text, dessen Wahrheitsgehalt oft nur fingiert ist, Fiktion und Faktum stehen hier in einem undefinierten, schwebenden Verhältnis zueinander. Über den Schriftstellerkollegen Marius von Mayenburg etwa behauptet Goetz in »Dekonspiratione«, er habe einen nachgelassenen Prosatext von Sarah Kane übersetzt, der in dramatisierter Form an der Berliner Schaubühne von Thomas Ostermeier inszeniert werden solle.¹⁹ Auf Nachfrage antwortet von Mayenburg: »Ich kann mich beim besten Willen nicht an diesen Prosatext von Sarah Kane erinnern. Ich hab ihn auch nicht übersetzt, soweit ich weiß. Aber wenn Rainald Goetz das schreibt, werde ich natürlich un-

sicher. Goetz'sche Fiktion hat ja die verblüffende Eigenschaft, ihren eigenen Realitätsanspruch gegen jede real überprüfbare Wahrscheinlichkeit zu behaupten.«²⁰

»Der Verfall«

Mit dem Verweis auf Hugo von Hofmannsthal hat sich die Tradition, in der auch die zeitgenössische Literatur steht, bereits angedeutet. Der Versuch, den Verlust von Zentrum und Zusammenhang in Sprache zu fassen, zieht sich spätestens seit der Jahrhundertwende durch die Literatur. Auch das erste Kapitel von »Rave« heißt »Der Verfall«, und der Aspekt des Fragmenthaften sowie der Verlust von Kohärenz prägen die Erzählung auf der inhaltlichen wie auf der formalen und stilistischen Ebene und bestimmen auch die Wahrnehmung der Personen. Über die Figur Schützte etwa heißt es: »Die einzelnen Handlungsteile kommen ihm übertrieben zerhackt, isoliert und dadurch in ihrem Sinngehalt auf eine fast schon läppisch logische Art traumatisiert vor.« (199) Freilich steht Schützte hier unter dem Einfluss von Alkohol und Drogen, doch gerade in diesem Zustand sieht Goetz einen idealen Wahrnehmungsmodus.

Auch in der Sprache wird erzählerische Kontinuität verweigert, bereits der aus dem Nichts kommende Beginn der Erzählung schafft Orientierungslosigkeit. Anschließend kompiliert Goetz wörtliche Rede mit kurzen Erzählerkommentaren, wobei Umgangs- beziehungsweise Szenesprache im Vordergrund steht, rhetorisch benutzt er assoziative elliptische Reihungen, Einwortsätze und Aposiopesen, um den Fragmentcharakter darzustellen: »Dann sah ich, wie sie mir ihr –/ Und drehte mich –/ Und lauter neue Blicke. Ich lachte, weil –/ Ich weiß nicht so genau –/ Und drehte mich um. ›Was ist denn?‹/ Ach so, ja, ja. Gut./ Okay./ Hinter ihm, über ihm, um ihn: da waren jetzt ganz groß die Sound-Gewalten aufgestanden, diese riesigen Geräte, die in ihm ineinander donnerten, übermenschengroß. Er schaute hoch, er nickte und fühlte sich gedacht vom Bum-bum-bum des Beats. Und der große Bumbum sagte: eins eins eins –/ und eins und eins und –/ eins eins eins –/ und –/ geil geil geil geil geil ...« (18 f.)

Dass diese Sprache an das subjektive Erzählen des Sturm und Drang erinnert, hat Moritz Baßler mit seinem Vergleich von Goethes »Werther« (1774) und Goetz' »Rave« gezeigt.²¹ Entscheidend ist, dass aus dem Verfall der Sprache immer wieder ein rhythmisierter Neubeginn resultiert, der die stilistische Qualität von »Rave« ausmacht. So wie Techno eine Musik ist, die jenseits melodischer und harmonischer Parameter den Schwerpunkt auf den Rhythmus legt, ist auch in Goetz' Sprache der stakkatohafte Beat prägend, es dominieren Aufzählungen, Goetz spricht von »Substantivkaskaden« (19),

und Wiederholungen, die an die Loops der DJ-Musik erinnern. Dennoch verflacht der Stil nie zu Gesprächsstenogrammen, immer wieder konterkariert Goetz mit romantisierenden Passagen – »Es war die Zeit der Lindenblütentage« (18) –, oder er kontrastiert die Beschreibungen durch literarische, philosophische oder theologische Bildungsallusionen. Auch hierin zeigt sich das Miteinander von ›brüllaut‹ und ›hyperklar‹, von belanglosem Szenejargon und hochkultureller Bildung: »Enter the arena. Ja natürlich, gerne, danke. Vielen Dank. Bin dabei. – Ich auch. – Ich auch. Seither trug sich Dark mit der Absicht, in seiner Habilitationsschrift über Basic Channel die Kunst der Gesellschaft von Luhmann mit Adornos nachgelassenem Beethoven-Buch zu versöhnen.« (22)

»Mix, Cuts & Scratches«

Texte von Rainald Goetz werden oft unter dem Begriff der DJ- oder Techno-Literatur subsumiert, »Literatur unter dem DJ-Pult« nennt Ulf Poschardt ein Kapitel über Goetz.²² Auf die Frage, ob er einen guten DJ abgebe, antwortet Goetz in einem Interview in »Jahrzehnt der schönen Frauen« hingegen: »Leider nein. Weil ich zu unsicher bin, kein Live-Typ, zu beeinflussbar, zu ängstlich und viel zu hektisch. Die situativen Reflexe, von denen der gute DJ sich steuern lassen können muss, sind bei mir im Laufe der Jahre der Arbeit im Bunker der Reflexion, der Sprache, immer schwächer geworden. Man muss außerdem auch wirklich MUSIKER sein, um ein guter DJ sein zu können, in genau der Extrem- und Zugespitztheitsform, in der ich das nicht bin, weil ich eben SCHREIBER bin.«²³

Die Bedeutung von Techno für »Rave« lässt sich auf verschiedenen Ebenen untersuchen. An der Oberfläche ist die Beschäftigung mit dieser Musik eindeutig, die Erzählung spielt in der Raver-Szene, es werden – neben Goetz selbst – Vertreter dieser Kultur genannt (Laarmann, Westbam), Titel werden zitiert (Westbams »We'll never stop living this way«), es wird auf Szenemagazine (»Frontpage«, »I-dea«, »Spex«) und Clubs (Checkers, Canossa) verwiesen, Techno-Events wie die Love-Parade oder Mayday sowie die jeweilige Musik werden beschrieben. Rainald Goetz zieht sich immer wieder in die Rolle des Betrachters zurück und betont in »Abfall für alle« ausdrücklich sein analytisches Interesse: »Musik: in keinem anderen Bereich interessiert es mich so stark, wie genau das GEMACHT ist, daß eine bestimmte Empfindung hervorgerufen wird.«²⁴ »Rave« ist aber auch der Versuch, dem Phänomen Techno möglichst nahe zu kommen, seine Praxis zu durchleuchten. Während Goetz seine Frankfurter Poetikvorlesungen, die als Teil von »Abfall für alle« erschienen sind, unter den Titel »PRAXIS« stellt, kommt der Gedanke auch in »Rave« auf: »Ich dachte an Ulf Poschardt und sein Buch ›DJ-Culture‹. Was

da total fehlt ist die reale PRAXIS, die Kultur und Kunst des handwerklichen Tuns des Mischens und des Mixens, des Cuttens und des Scratchens.« (82) In diesem Zusammenhang beschreibt der Erzähler minutiös, was er unter »DJ-Handwerk« (84) versteht, später gibt es noch einen »Anfängerkurs« aus der »DJ-AKADEMIE« (212).

Mit DJ Westbam, dem »Philosophen des Techno«²⁵, hat Rainald Goetz wiederholt zusammengearbeitet, gemeinsam haben sie die Doppel-CD »Heute morgen« (2001) mit Texten von Goetz und Techno-Klängen von Westbam sowie den Band »Mix, Cuts & Scratches« (1997) herausgebracht, in dem es um die Arbeit des DJs geht. Die Frage »Was ist Record Art?« beantwortet Westbam dort folgendermaßen: »Record Art ist, kurz gesagt, ein Komponieren neuer Stücke anhand vorhandener Platten. (...) Die Methoden der Record Art sind: das Mixen (Übereinander laufen lassen von Platten), das Cutten (Aneinanderschneiden von Platten) und, nicht zuletzt, das berühmterberühmte ›Scratchen‹ (...). Am echten Scratching hängt neben – oder vielleicht besser: vor – der rhythmischen Akzentuierung eine neue Inhaltlichkeit; Wörter und Sätze können in eine andere Platte ›hineingescratcht‹ werden.«²⁶ DJ-Musik ist also im postmodernen Sinn ein Gewebe aus Samples, die nun in neuer Mischung und in neuem Kontext erscheinen, hier ist die Parallele zur Collage-Technik von »Rave« deutlich. Andererseits bezeichnet Goetz DJ-Musik als »Augenblicklichkeitskunst« (84 f.), die direkt auf das Verhalten des Publikums reagiert. »Das wirklich Neue, das ist ja der Witz, ist nicht vorhersehbar. Für keinen. Eben auch nicht für den DJ. Das unterscheidet den DJ vom Typ, der paar Platten abspielt, stumpf oder hochgezüchtet schlaustisch, undergroundig, trashprollig zynisch, billig profimäßig, egal.« (87) Und genau das kann Goetz literarisch nicht leisten. Zwar hat er durch Publikationen im Internet²⁷ – »Abfall für alle« oder »Klage« (2007/08) – versucht, den Abstand zwischen Autor und Publikum sowie zwischen Entstehung und Publikation zu minimieren, auf die Wirkung beim Leser jedoch kann der Autor nicht reagieren. Ein vor den Augen der Leser »real prozessual entstehendes Kunstwerk« (84) produziert er mit seinen Texten nicht.

»Jäger und Sampler«²⁸

Das intertextuelle Collage- oder Sampling-Verfahren, das Goetz in »Rave« anwendet, ist nicht auf einige wenige Quellen reduzierbar, im Gegenteil zeigen sich hier seine umfassende Belesenheit und intensive Auseinandersetzung sowohl mit der Szene-, Sub- und Popkultur als auch mit Philosophie und Literatur. Immer wieder greift er implizit und explizit auf andere Autoren zurück, eine besondere Nähe ergibt sich dabei zu dem österreichischen Schriftsteller Thomas Bernhard. Während Kollegen wie Botho Strauß, Peter

Handke oder Maxim Biller sehr wechselhaft beurteilt werden, ist die Bewunderung für Bernhard ungetrübt: »Bernhard: sympathisch«²⁹, heißt es in »Abfall für alle«, dort wird Bernhard auch als »mit allen Wassern gewaschener, lässiger, angenehmer Erwachsener«³⁰ charakterisiert. Goetz erwähnt explizit die Prosatexte »Ungenach« (1968) und »Beton« (1982),³¹ und in »Rave« verweist er auf eine weitere Erzählung, die für diesen Text von entscheidender Bedeutung ist: »Kennen Sie eigentlich Gehen, von Thomas Bernhard?« (52, vgl. auch 33 und 208) Während es in diesem Text von 1971 um das Verhältnis von Gehen und Denken geht, thematisiert Goetz in »Rave« die pop-philosophische Fortsetzung, das Verhältnis von Denken und Tanzen. Auch bei Bernhard stehen alltägliche Begebenheiten neben philosophischen Betrachtungen, über die Unmöglichkeit gleichzeitigen Denkens und Gehens heißt es: »Denn tatsächlich ist es nicht möglich, *längere Zeit zu gehen und zu denken in gleicher Intensität*, einmal gehen wir intensiver, aber denken nicht so intensiv, wie wir gehen, dann denken wir intensiv und gehen nicht so intensiv, wie wir denken (...). Wir können auch ohne weiteres sagen, daß es uns oft gelingt, gleichmäßig zu gehen und gleichmäßig zu denken, aber diese Kunst ist offensichtlich die allerschwierigste und die am wenigsten zu beherrschende.«³² Diese Kunst des gleichzeitigen Denkens und Gehens beziehungsweise Tanzens ist das Ziel in »Rave«: »Ich tanzte mit und fühlte mich nicht gestört von den gleichzeitig mitlaufenden Reflexionen. Stimmt: Deshalb geht man aus. Weil man diese Musik manchmal auch SO hören muß, weil sie so gehört gehört, genau so, nicht anders. Brüllaut, hyperklar. (...) Beglückt dachte das Denken diese Gedanken. Und ich tanzte dazu.« (80) Direkt im Anschluss wird der Zusammenhang von Tanzen und Denken noch einmal expliziert, wiederum mit der – diesmal impliziten – Anspielung auf einen Titel Thomas Bernhards: »Ich fühlte mich überwältigt von Zustimmungsgedanken und war absolut selig. *Auslöschung*, danke. Wieder hatte ich, während ich tanzte, die klarsten Gedanken zu einer Theorie der Kritik.« (81, Hervorhebung A.W.)

»Es gibt kein Gestern im Leben der Nacht«

Das Nachtleben fungiert in »Rave« als Fluchtraum, die eskapistische Tendenz ist deutlich. So wie die Romantiker von der Nacht fasziniert waren und sie immer wieder zum Thema ihrer Dichtung machten, trägt auch die Moderne postromantische Züge, die Parallelen zwischen Novalis' »Hymnen an die Nacht« (1800) und »Rave« sind unübersehbar.³³ Novalis bezeichnet »der Nacht Herrschaft« in der zweiten Hymne als »zeitlos und raumlos«³⁴, und diese Zeitlosigkeit der Nacht lässt sich auch in »Rave« beobachten. Goetz fordert für seinen Text die »Zeitgestalt des absoluten Präsens« (261) und

negiert jegliche Vergangenheit: »Es gibt kein Gestern im Leben der Nacht.« (229) So wie die Endlosigkeit erhofft wird, geht der Rave auch von einer Beginnlosigkeit aus: »Man weiß kaum mehr, daß es einen Anfang auch dieser Nacht gab, irgendwann.« (122) Formal korrespondiert diese Negation eines linearen Zeitbegriffs mit der Struktur der Erzählung, die, wie bereits erwähnt, ebenfalls keinen klassischen Anfang hat, sondern mit drei Punkten sowie einem Gedankenstrich beginnt und gleich in der ersten Formulierung den normierten Verlauf der Zeit außer Kraft setzt: »... – und kam mir in Zeitlupe entgegen.« (17) In seiner Studie »Gerade Eben Jetzt« (2003) analysiert Eckhard Schumacher »Schreibweisen der Gegenwart« anhand von Werken der Pop-Literatur und weist hier die Betonung des Aktuellen nach. Bezogen auf Andy Warhol als Ausgangspunkt der Pop-Kultur schreibt er: »An die Stelle von Erinnerungsprozessen tritt eine durch das Vergessen induzierte Ausrichtung auf die Gegenwart, die in beständiger Wiederholung immer wieder neu das jeweilige Jetzt fokussiert.«³⁵ Goetz benennt bereits im Obertitel des Projekts »Heute Morgen« das, was in »Rave« als »Augenblicklichkeitskunst« (84 f.) bezeichnet wird. Als eine »Geschichte des Augenblicks«³⁶ ist »Abfall für alle« angelegt, als »Geschichte der Gegenwart«³⁷ wird das gesamte Projekt titulierte. Botho Strauß prägt den Begriff der »Jetzt-Eschatologie« und diagnostiziert 2001 in einem Essay: »Nach dem Verlöschen der geschichtlichen Fernerwartung leben wir in einer Art Zeithybride, einer Gegenwartszukunft. (...) Alles ist da, alles ist interessant, alles geht uns an.«³⁸ Die Raving Society flieht eben nicht – wie die Romantiker – in eine idealisierte Vergangenheit oder eine visionierte Zukunft, sondern zelebriert jene Apotheose des Jetzt, von der auch Goetz' Erzählung geprägt ist. Der Linearität setzt er die ewige Wiederkehr des Gleichen, dem Eskapismus die Philosophie des Absurden entgegen. »Man muß sich Sowieso als einen glücklichen Menschen vorstellen« (17), heißt es gleich auf der ersten Seite von »Rave«. Hier zitiert Goetz Albert Camus, in »Der Mythos von Sisyphos« (1942) lautet der Schlusssatz: »Wir müssen uns *Sisyphos* als einen glücklichen Menschen vorstellen.«³⁹ Sisyphos führt trotz der sinnlosen Wiederholung seiner Tätigkeit kein unglückliches Leben. In diese Tradition stellen sich auch die Helden in »Rave«, denn die Techno-Kultur beruht ja gerade auf Gleichförmigkeit und Wiederholung; der Schlusssatz der Erzählung lautet: »Nein, wir hören nicht auf, so zu leben.« (271) Damit übersetzt Goetz DJ Westbams »We'll never stop living this way«, das auch als Motto des dritten Teils von »Rave« (187 und 268) fungiert, das Moment des Absurden bildet also den Rahmen der Erzählung.

»Und der große Bumbum sagte«

»Gott ist ein DJ«⁴⁰, behauptet Falk Beyer 1999 im Titel eines Theaterstücks, und Jürgen Kaesler bezeichnet in seiner Studie »Techno und Religion« (1999) die »elektronische Musik als Religion der Generation XTC«⁴¹. Damit wird der Rave zum Gottesdienst, der Keller zur Kirche und Tanz und Gesang sind die kultischen Handlungen, die zu einem ekstatischen Gruppenerlebnis führen können. Auch bei Goetz finden sich biblische Allusionen und religiöse Visionen, die Literatur wird für ihn zur Schöpfung: »Und der große Bumbum sagte« (19). Das erste Unterkapitel endet entsprechend mit dem Schöpfungslob »Und er sah, daß es gut war.« (20) Doch sind es nicht nur die diversen kleinen Anspielungen, die Parallele von Techno als Religion transportiert Goetz auch über die Beschreibung des Mayday, jener Indoor-Rave-Großveranstaltung, die jährlich in der Nacht zum 1. Mai stattfindet; hier bedient er sich wiederum der Sprache des Schöpfungsberichtes: »Es kam dann jenes Frühjahr und es kam jener Mayday und der folgende Sommer, und es war, wie der Herr es beschlossen hatte, in seinem unerfindlichen Rat-schluß, dies der Sommer des Sonic Empire der Members of Mayday. (...) Und es geschah alles, im Namen des Herrn. Gepriesen sei der Name des Herrn. Denn sein Name ist groß.« (79) Und schließlich wird »Rave« auf der letzten Seite kirchlich bestattet, Goetz jongliert mit modernen Verfalls-Gedanken, barocker Vanitas-Symbolik und liturgischer Formelhaftigkeit: »Es vergehe, was vergänglich ist. Erde zu Erde. Asche zu Asche. Staub zu Staub.« (270 f.) Die Religiosität des Rave ist jedoch eine säkulare, Rainald Goetz lässt sich nicht auf bestimmte geistesgeschichtliche Wurzeln festlegen. Weder die existenzialistischen oder absurden noch die christlichen Momente bieten ein philosophisches Zentrum, die Texte spielen vielmehr ein post-modernes Spiel mit Referenzen, Theoremen und Lesarten.

Dennoch lässt sich Goetz weder der ästhetischen Moderne noch der Post-moderne zuordnen. Wiederum findet man zwar hier wie dort Anleihen, konsequent verweigert er sich hingegen der Eindeutigkeit und Etikettierung, betont im Gegenteil seine Individualität und Subjektivität. Seine Texte sind anarchisch und subversiv, das verbindet ihn mit der Idee des Techno. »VOR-SICHT Literatur«⁴² heißt es in »Abfall für alle«, und in »Rave« versucht der Erzähler, »die Sprache von ihrer Mitteilungsabsicht frei (zu) kriegen« (262); seine Intention ist es, einen Text zu schreiben, »der von unserem Leben handelt« (32). Und dieses Leben setzt sich für Rainald Goetz zusammen aus Techno und Luhmann, Kiffen und Kirche, Christentum und Existenzialismus, aus Sinn, Sinnlichkeit und Sinnlosigkeit, Bildung und Trash, Szene-sprache und philosophischem Diskurs, Authentizität und Fiktion, Kon-struktion und Flow, aus »Brüllautem« und »Hyperklarem«. Goetz schafft Kontraste, ohne sie zu kommentieren oder zu bewerten, stroboskopartig wirft

er seinen ästhetisierten Blick auf die Wirklichkeit und überlässt die Kontex-tualisierung dem Rezipienten. »Ich war kurz kotzen, jetzt geht's mir wieder super.« (179)

1 Rainald Goetz: »Dekonspiratione. Erzählung«, Frankfurt/M. 2000, Klappentext. — 2 Zitate aus »Rave« werden direkt im Text nachgewiesen aus Rainald Goetz: »Rave. Erzählung«, Frankfurt/M. 1998. — 3 Eckhard Schumacher: »Gerade Eben Jetzt. Schreibweisen der Gegenwart«, Frankfurt/M. 2003, S. 13. — 4 Christian Jürgens: »Chefs im Exzeß«, in: »Rheinischer Merkur«, 5.6.1998. — 5 Kerstin Schmitt: »Aus dem Tagebuch eines Ravers«, in: »Zitty«, 21.5.1998. — 6 Sascha Westphal: »Rave« entführt ins Reich der Beats«, in: »Ruhr Nachrichten«, 28.5.1998. — 7 Patrick Walder: »Ganz realbrutale Echtrealität«, in: »Der Spiegel« 14 (1998), S. 224. — 8 Rainald Goetz: »Abfall für alle. Roman eines Jahres«, Frankfurt/M. 1999, S. 446 f. — 9 Vgl. Gabriele Klein: »Electronic Vibration. Pop Kultur Theorie«, Wiesbaden 2004, S. 80–104. — 10 Ulf Poschardt: »DJ-Culture. Diskjockeys und Popkultur«, Reinbek 1997, S. 317. — 11 Ebd., S. 318. — 12 Niklas Luhmann: »Die Kunst der Gesellschaft«, Frankfurt/M. 1997, S. 231. Vgl. hierzu Martin Jörg Schäfer: »Luhmann als »Pop«. Zum »ästhetischen System« Rainald Goetz«, in: Christian Huck/Carsten Zorn (Hg.): »Das Populäre der Gesellschaft. Systemtheorie und Populärkultur«, Wiesbaden 2007, S. 262–283. — 13 Rainald Goetz: »Irre. Roman«, Frankfurt/M. 1983, S. 279. — 14 Rainald Goetz: »Subito«, in: Ders.: »Hirn. Schrift«, Frankfurt/M. 1986, S. 9–21, hier S. 19. — 15 Goetz: »Abfall für alle«, a. a. O., S. 522. — 16 Thomas Assheuer: »Die Spiritualität der Popmoderne«, in: »Die Zeit«, 23.4.1998. — 17 Hugo von Hofmannsthal: »Gabriele d'Annunzio«, in: Ders.: »Reden und Aufsätze I. 1891–1913«, hg. von Bernd Schoeller, Frankfurt/M. 1979, S. 174–184, hier S. 176. — 18 Rainald Goetz: »Jahrzehnt der schönen Frauen«, Berlin 2001, S. 136. — 19 Vgl. Goetz: »Dekonspiratione«, a. a. O., S. 19. — 20 Marius von Mayenburg an Andreas Wicke, E-Mail vom 8.8.2008. — 21 Vgl. Moritz Baßler: »Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten«, München 2002, S. 143–147. — 22 Vgl. Poschardt: »DJ-Culture«, a. a. O., S. 313–322. — 23 Goetz: »Jahrzehnt der schönen Frauen«, a. a. O., S. 175. — 24 Goetz: »Abfall für alle«, a. a. O., S. 248. — 25 Thomas Assheuer: »Maximilian Lenz alias Westbam ist Deutschlands erfolgreichster DJ – und der Philosoph des Techno«, in: »Die Zeit«, 7.11.1997. — 26 Westbam mit Rainald Goetz: »Mix, Cuts & Scratches«, Berlin 1997, S. 24. — 27 Vgl. Andreas Wicke/Ingo Warnke: »Wenn es so würde, wie ich es mir denke, wird es so GEIL«. Literatur- und sprachwissenschaftliche Perspektiven auf Rainald Goetz' Internetpublikation »Abfall für alle«, in: Hartmut Kugler (Hg.): »www.germanistik2001.de. Vorträge des Erlanger Germanistentages«, Bd. 1, Bielefeld 2002, S. 567–578. — 28 Vgl. Gerald Fiebig: »Jäger und Sampler«, in: »testcard« 7 (1999), S. 232–239. — 29 Goetz: »Abfall für alle«, a. a. O., S. 186. Vgl. auch Johannes Windrich: »Technotheater. Dramaturgie und Philosophie bei Rainald Goetz und Thomas Bernhard«, München 2007, insbesondere Kap. 2.3.1. — 30 Goetz: »Abfall für alle«, a. a. O., S. 137. — 31 Vgl. ebd., S. 194 und S. 523. — 32 Thomas Bernhard: »Gehen«, Frankfurt/M. 1971, S. 84 f. — 33 Vgl. Andreas Wicke: »Nacht und Diskurs. Novalis' »Hymnen an die Nacht« (1800) und Rainald Goetz' »Nachtlebenerzählung »Rave« (1998)«, in: »Der Deutschunterricht« 54/5 (2002), S. 75–79. — 34 Novalis: »Werke«, hg. und kommentiert von Gerhard Schulz, 4. Aufl., München 2001, S. 42. — 35 Schumacher: »Gerade Eben Jetzt«, a. a. O., S. 32. — 36 Goetz: »Abfall für alle«, a. a. O., Klappentext. — 37 Rainald Goetz: »Celebration. Texte und Bilder zur Nacht«, Frankfurt/M. 1999, Klappentext. — 38 Botho Strauß: »Der Erste, der Letzte«, in: »Die Zeit«, 6.9.2001. — 39 Albert Camus: »Der Mythos von Sisyphos. Ein Versuch über das Absurde«, übers. von Hans Georg Brenner und Wolfdieterich Rasch, Reinbek 1993, S. 101. — 40 Vgl. auch Faithless: »God is a DJ« von dem Album »Sunday 8 pm« (1998). — 41 Vgl. Jürgen Kaesler: »Techno und Religion. Die elektronische Musik als Religion der Generation XTC«, Hamburg 1999. — 42 Goetz: »Abfall für alle«, a. a. O., S. 15.