

Studia theodisca

ISSN 2385-2917

Andrea Rota
(Bergamo)

*Lesebühne Ost. Szene-Literatur zwischen DDR-Vergangenheit und wiedervereinigter Gegenwart**

Abstract

Against the informal backdrop of Berlin public-reading events (*Berliner Lesebühnen*) self-organised groups of German authors are participating in a literary (sub)culture, which especially since the second half of the 1990s has been flourishing in the booming East of the city, but still deserves to be properly explored. Focussing on Berlin public-reading events, this contribution aims to sketch out an underground literary-scene, in which writers grown up in the former GDR provide an unofficial view *on* and *from* (East) Germany.

Von einem wissenschaftlichen Standpunkt aus gesehen, erscheint es alles andere als selbstverständlich, von einer «einzigem» bzw. wiedervereinigten deutschen Gegenwartsliteratur auszugehen. Mag es im geläufigen Sprachgebrauch durchaus üblich sein, undifferenziert von zeitgenössischen deutschen Autoren zu sprechen, so zeigt doch bereits eine Analyse feuilletonistischer Literaturbesprechungen, wie stark gerade westdeutsche Literaturkritiker die Herkunft der in der DDR sozialisierten Schriftsteller aller Generationen betonen und wie sie somit weiterhin die klare Unterscheidung zwischen einer west- und einer ostdeutschen Literatur vorantreiben.

Gerade in literaturwissenschaftlichen Untersuchungen gilt es dem bis heute immer noch bestimmenden Einfluss der stark unterschiedlichen literarhistorischen Traditionen Rechnung zu tragen, welche sich auf beiden Seiten der Grenze vierzig Jahre lang herausgebildet haben. Wie die sehr umfangreichen Studien zu Prosa-, Lyrik- und Theaterproduktionen, die sich thematisch mit der deutschen Wiedervereinigung auseinandersetzen, deutlich belegen, kommt der literarischen Produktion der Nachwendezeit ein enormes Forschungsinteresse zu.

* Für den vorliegenden Beitrag sei hier dem DAAD gedankt, dessen Stipendium meinen dreimonatigen Forschungsaufenthalt in Berlin unterstützt hat.

Erstaunlich wenig beachtet sind in diesem Zusammenhang allerdings zeitgenössische und immer beliebtere Ausdrucksformen eines ostdeutschen *underground* Schriftstellermilieus, das abseits des kommerziellen Kulturbetriebs entstanden ist und sich vor allem im Rahmen einer besonderen Art öffentlicher Leseveranstaltungen verbreitet hat: die Berliner Lesebühnen. Wie Thomas Böhm treffend feststellt, geraten Lesungen, wie auch andere Mischformen literarischer und theatralischer Ereignisse, eher selten in den Fokus literaturwissenschaftlicher Untersuchung¹: Dies gilt in besonderem Maße für die in Berlin entstandenen Lesebühnen, die sich im Laufe der Jahre über die Stadtgrenze hinaus im gesamten deutschsprachigen Raum durchgesetzt haben, aber weiterhin als allgemein als Berlinspezifisches Phänomen anerkannt werden. Nicht zufällig sind die Lesebühnen bis heute an keinem anderen Ort so stark vertreten und beliebt wie in der wiedervereinigten Hauptstadt. Insbesondere in den östlichen Bezirken hat eine bunte Szene von sich betont «unprofessionell» gebenden Akkordtextern und Bänkelsängern einen sehr fruchtbaren Nährboden gefunden.

Am Beispiel von Lesebühnenformationen wie *Chaussee der Enthusiasten*, *Reformbühne Heim & Welt*, *LSD-Liebe statt Drogen*, *Der Frühschoppen*, *Kantinenlesen*, *Die Surfpoeten* oder *Lokalrunde*, die *Show mit Weltniveau* ist hier jene grundsätzlich performative, vom Erfolg her durchaus nicht zu unterschätzende Stadtliteratur gemeint, bei der feste Autorenensembles selbst verfasste, unterhaltsame Kurztexte (eher selten überschreiten sie zehn Minuten) vor

¹ Vgl. Thomas Böhm: Für ein literarisches Verständnis von Lesungen. In *Auf kurze Distanz: Die Autorenlesung: O-Töne, Geschichten, Ideen*. Hrsg. von Thomas Böhm. Berlin: Tropen Verlag 2003. S. 170-185. – Keinen spezifischen Beitrag zum hier dargestellten Thema, allerdings eine nützliche Einbettung in den Kontext bietet *Zersammelt. Die inoffizielle Literaturszene der DDR nach 1990. Eine Bestandsaufnahme*. Hrsg. von Roland Berbig, Birgit Dahlke, Michael Kämper-van den Boogart, Uwe Schoor. Berlin: Theater der Zeit. Literaturforum im Brecht-Haus Berlin 2001. Von wenigen Magisterarbeiten abgesehen (etwa die Arbeiten von Ivo Smolak, Heiko K. Georg und Martin Hatzius, vorgelegt an der Humboldt Universität zu Berlin, und die Examensarbeit von Katrin Schultze, vorgelegt an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel) sind die ausführlichsten wissenschaftlichen Beiträge über die Berliner Lesebühnen, die bei der Abfassung des vorliegenden Beitrags zur Verfügung standen, P. Cooke: East German Writing in the Age of Globalisation. In: *German literature in the age of globalisation*. Hrsg. von Stuart Taberner. Birmingham: University of Birmingham Press 2004. S. 25-43; Paul Cooke: From Dr. Seltsam to Leutnant Surf: The Berlin “Vorlesebühnen” and Contemporary East German Literature. In: *New German Literature. Life-Writing and Dialogue with the Arts*. Hrsg. von Julian Preece, Frank Finlay, Ruth J. Owen. Bern: Peter Lang 2007. S. 161-181; Stuart Taberner: *German Literature of the 1990s and beyond. Normalization and the Berlin Republic*, Rochester: Camden House 2005. S. 33-67.

dem Publikum in meist wöchentlichem Rhythmus von der Bühne aus vorzutragen. Es ist notwendig, den Begriff «Bühne» und dessen Rolle im vorliegenden Kontext von Anfang an ausdrücklich zu betonen. Zahlreiche Lesebühnentexte sind mittlerweile auch in Anthologien veröffentlicht worden: *Frische Goldjungs. Storys.* (Autoren verschiedener Lesebühnenformationen), *Die schönsten Schriftsteller Berlins erzählen was* und *Straße ins Glück* (Chaussee der Enthusiasten), *10 Jahre Reformbühne Heim & Welt: Die historischen Tondokumente* und *Am besten was Neues* (Reformbühne Heim & Welt), *Die Surfpoeten* und *Die Rückkehr der Surfpoeten* (Die Surfpoeten) oder *Lesebühnenliteratur aus Berlin* (LSD – Liebe Statt Drogen) sind nur einige unter den vielen möglichen Beispielsammlungen², auf die auch im vorliegenden Aufsatz gelegentlich zurückgegriffen wird. Es handelt sich jedoch meistens um «Transkriptionen» von Kurzgeschichten, die durchaus nicht für ein lesendes, sondern für ein zuhörendes und zuschauendes Publikum konzipiert wurden, mit dem die Autoren während ihrer Leseshows nicht selten direkt und ohne vorgeprägte Schemata interagieren. Während der Vorstellung nimmt das Publikum mit Zwischenrufen, Ermunterungen oder Unmutsbekundungen an der Lesung teil. Dies beeinflusst die Ästhetik dieser Texte, wie Jochen Schmidt, einer der wichtigsten Vertreter dieser Szene, in einem Interview bestätigt: «Es gab für mich immer eine klare Trennung: Texte, die man zum Spaß, und Texte die man für die Veröffentlichung schreibt. Die Vorlesetexte durften sich vor jeder Lesung verändern, selbst zum Lesen musste ich mich nicht an das Gedruckte halten»³.

Zwar sind die Kurztexte in den Lesebühnen-Anthologien beispielhaft für Ongs Begriff einer «sekundären Oralität»⁴, bei der die literarisierte Mündlichkeit als Schreibstrategie für die schriftliche Nachahmung von Alltags- bzw. Redesprache gilt. Allerdings entfalten sich die Kurzerzählungen

² Vgl. *Frische Goldjungs. Storys.* Hrsg. von Wladimir Kaminer. München: Goldmann 2001; Chaussee der Enthusiasten: *Die schönsten Schriftsteller Berlins erzählen was.* Dresden-Leipzig: Voland & Quist 2005; *Straße ins Glück.* Voland & Quist, Dresden / Leipzig 2009. Reformbühne Heim & Welt: *10 Jahre Reformbühne Heim & Welt: Die historischen Tondokumente.* Merenberg: Reptiphon 2005; *Volle Pulle Leben: 10 Jahre Reformbühne Heim & Welt.* München: Goldmann 2005; *Am besten was Neues: 15 Jahre Reformbühne Heim & Welt.* Dresden-Leipzig: Voland & Quist 2010. Die Surfpoeten: *Die Surfpoeten.* Dresden-Leipzig: Voland & Quist 2004; *Die Rückkehr der Surfpoeten.* Dresden-Leipzig: Voland & Quist 2007. LSD – Liebe Statt Drogen: *LSD - Liebe statt Drogen. Lesebühnenliteratur aus Berlin.* Dresden-Leipzig: Voland & Quist 2006.

³ So Jochen Schmidt in Sonja Vadenrath: *Private Förderung zeitgenössischer Literatur. Eine Bestandsaufnahme.* Bielefeld: Transcript 2006, S. 32.

⁴ Vgl. Walter J. Ong: *Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes.* Opladen: Westdeutscher Verlag 1987.

«überhaupt nur im Vortrag, und dort nur in Verbindung mit dem spezifischen Tonfall ihres jeweiligen Autors»⁵, wie Tobias Hülswitt – ein Protagonist der Vorleseszene – behauptet. Aus diesen Gründen liegen den Anthologien in der Regel Audio-CDs bei, jedoch reichen die bloßen Audiodateien nicht aus, um die eigentliche Kommunikationssituation der Live-Veranstaltungen wiederzugeben. Hilfreicher, wenn auch nicht als Ersatz zu verstehen, sind in diesem Sinne die auf den Webseiten der einzelnen Lesebühnenformationen oder bei Youtube abrufbaren Videoaufnahmen⁶. Es würde daher nicht überraschen, wenn die nächsten Geschichtssammlungen mit DVDs statt einfachen CDs versehen wären.

In diesem Zusammenhang wäre ein streng textorientierter Darstellungsversuch als Resultat eines *close reading* Verfahrens fehl am Platz: Ein derartiger Ansatz würde den performativen Vermittlungskontext der Lesebühnentele verdecken. Beim vorliegenden Versuch, einen Überblick über das Lesebühnenphänomen als Ganzes zu geben, werden die Lesebühnen daher von einem eher *sozio*-literarischen Standpunkt aus und nicht von einer textimmanenten Perspektive her betrachtet.

Obwohl sich die polymorphen Berliner Lesebühnen nur schlecht in eine starre Taxonomie pressen lassen, gehören sie zweifellos zu jenem facettenreichen Panorama der gegenwärtigen Pöpliteratur Deutschlands, das in gründlichen Untersuchungen wie zum Beispiel *Poetik der Oberfläche. Die deutschsprachigen Pöpliteratur der 1990er Jahre* (2006) oder *Das einfache wahre Abschreiben der Welt. Pop-Diskurse in der deutschen Literatur nach 1960* (2002) sehr ausführlich beschrieben worden ist⁷. Überraschenderweise ist das Lesebühnen-Phänomen allerdings in noch keiner eigenen Studie zum pöpliterarischen Gattungsbegriff ausführlich behandelt worden: bisher wird Pöpliteratur offenbar fast ausschließlich mit Persönlichkeiten der westdeutschen Szene assoziiert. Dies verstärkt den Eindruck, dass während der letzten zwei Jahrzehnte im Osten kaum eigene Formen der Pöpliteratur entstanden sind.

⁵ So Tobias Hülswitt in Sonja Vadenrath: *Private Förderung zeitgenössischer Literatur. Eine Bestandsaufnahme*. Bielefeld: Transcript 2006, S. 32.

⁶ Vgl. u.a. die folgenden Webseiten: <http://liebestattdrogen.wordpress.com/> (*LSD-Liebe statt Drogen*); <http://www.enthusiasten.de> (Chaussee der Enthusiasten); <http://www.reformbuehne.de/> (*Reformbühne Heim & Welt*); <http://www.surfpoeten.de> (die Surfpoeten); <http://www.lokalrunde.org/> (*Lokalrunde*); <http://www.der-fruehschoppen.de/> (*Der Frühschoppen*).

⁷ Vgl. *Poetik der Oberfläche. Die deutschsprachigen Pöpliteratur der 1990er Jahre*. Hrsg. von Olaf Grabienski, Till Huber, Jan-Noël Thon. Berlin: De Gruyter 2011; Sascha Seiler: *Das einfache wahre Abschreiben der Welt. Pop-Diskurse in der deutschen Literatur nach 1960*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006.

Dies mag umso mehr verwundern, als die heutige Lesebühnenszene fester Auftritts- und Ausdruckskontext einer bunten Konstellation von Autoren ist, die bereits seit der zweiten Hälfte der Neunziger Jahre auf fortwährende, positive öffentliche Resonanz stößt.

* * *

Auch wenn eine *starre* Definition des Lesebühnen-Phänomens kaum möglich ist – schon die Unterschiede zwischen den verschiedenen Schriftstellergruppen würde ein solches Vorhaben unmöglich machen – sind *generelle* Gemeinsamkeiten erkennbar. Die meisten Vertreter der alternativen Vorleselandschaft sind dreißig- bis vierzigjährige Schriftsteller aus dem Gebiet der ehemaligen DDR, die bei der Wende noch die Schule besuchten oder kaum das Abitur hinter sich hatten, unter ihnen Jochen Schmidt (1970, Ost-Berlin), Jakob Hein (1971, Leipzig), Falko Henning (Ost-Berlin), Tobias Herre (Alias «Tube» – Typischer UrBerliner – 1968, Ost-Berlin), Kirsten Fuchs (1977, Karl-Marx-Stadt), Arne Seidel (Alias «Ahne», 1968, Ost-Berlin), Stephan Serin (1978, Ost-Berlin), Volker Strübing (1971, Sondershausen – Thüringen) – um hier nur einige besonders bekannte zu nennen. Wohl möglich, dass selbst diese Szene-Berühmtheiten den anspruchsvollen Liebhabern langatmiger Epik à la Uwe Tellkamp unbekanntere Namen sind. Denn letztes Ende geht es um Autoren, die nur ausnahmsweise ausschließlich von ihrer schriftstellerischen Arbeit leben können. Für ihren Lebensunterhalt müssen die meisten Vorleser ihr Geld auf andere Weise verdienen. Stephan Serin, der donnerstags bei der *Chaussee der Enthusiasten* vorliest, arbeitet zum Beispiel als Lehrer; Jakob Hein ist Arzt und Mitglied des Ensemble *Reformbühne Heim & Welt*. Solch reguläre Beschäftigungsverhältnisse sind jedoch eher selten. Es überwiegen prekäre Arbeitsverhältnisse und Hartz IV spielt nicht selten eine wichtige Rolle im Leben von Autoren, die in manchen Fällen weit über das übliche Studentenalter hinaus noch an der Universität immatrikuliert sind (sofern sie ihr Studium nicht endgültig abgebrochen haben). Für das Publikum sind diese Schriftsteller feste Bezugspunkte einer informellen und äußerst beliebten Literaturwelt, die sich nicht zufällig inmitten des boomenden Ostens Berlins einquartiert hat.

Besonders in Bezirken wie Mitte, Prenzlauer Berg und Friedrichshain repräsentieren diese Schriftsteller eine literarische Sub- und Gegenkultur, die sich in der mit Abstand häufigsten Form des hauptstädtischen Literaturlebens ausdrückt: der öffentlichen Lesung. Vor allem im bildungsbürgerlichen Milieu werden Autorenlesungen weniger als bühnenmäßige Shows, sondern vielmehr als Vortrag des geschriebenen Textes, als ein «kultiviertes

Vergnügen» im Sinne Bourdieus wahrgenommen⁸. In diesem Zusammenhang ist die Diskussion des vorgelesenen Textes in der Regel ausschlaggebend.

Eine derartige Auffassung der Lesungen ist zwar noch weit verbreitet, allerdings beschränkt sie sich auf die «Eliten-Kultur» und passt nicht, wie unter anderem die Berliner Lesebühnen beweisen, zu den überaus kreativen Literaturproduktionen fernab bildungsbürgerlicher Allüren⁹. In diesem Kontext sind die Lesebühnenshows beispielhaft für die antielitär und sich als antiprofessionell bezeichnende sprudelnde *Eventkultur*¹⁰ des Berliner Ostens. Tatsächlich ist jeder Lesebühnenabend ein in sich komplettes «Event», bei dem, anders als bei herkömmlichen Autorenlesungen, die aktive Teilnahme der zahlreichen Zuhörer durch abwechslungsreiche und skurrile Beiträge angespornt wird. Der gepflegte Ton der literarischen Salons ist ihnen genauso fremd wie der glänzende Lebensstandard, den sich die etablierten Stars des schriftlichen Wortes leisten können. Von den Erfolgsautoren des deutschen Buchmarktes distanzieren sich die Schriftsteller der Lesebühnen auch explizit, wie man etwa im Vorwort der Lesebühnen-Anthologie *Frische Goldjungs* lesen kann:

Ich gehöre nicht zu den staatlich geförderten Kritikerlieblingen. Wer heute als Bestsellerautor dazugehört, wird sich morgen für diese Lebenslüge rechtfertigen müssen – um mal populistisch zu pauschalisieren. Im Gegensatz zu uns lesen viele Kunstpatienten nämlich nicht regelmäßig neue Geschichten für zu wenig Geld in irgendwelchen Kellergewölben vor. Stattdessen lesen sie in blöden Restaurants immer wieder irgendwas aus ihren verschrobenen Romanen.¹¹

Die Lesebühnen sind damit auch eher mit Open-Mike oder Slam-Poetry Veranstaltungen als mit klassischen Autorenlesungen vergleichbar, wenn auch nicht zu verwechseln: Grundsätzlich bestehen die Open-Mike-Sessions und die Poetry Slams in Wettbewerben, bei denen normalerweise jedem

⁸ Vgl. Stephan Ditschke: Das Publikum hat getobt! In: *Literaturbetrieb in Deutschland*. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, Mathias Beilein. München: Boorberg 2001. S. 307-321.

⁹ Zum sich immer wieder neu definierenden Verhältnis zwischen E-Kultur und U-Kultur bzw. zwischen Kunst und Unterhaltung vgl. u.a. Julia Rombach: Kultur im 21. Jahrhundert. Kultureinrichtungen als Lebens-, Lern- und Erlebnisorte. In: *Zukunft: Freizeit: Wissenschaft*. Hrsg. von Reinhold Popp. Wien: LIT Verlag 2005. S. 485-498, insbesondere S. 486 ff.

¹⁰ Zur Entstehung und den Merkmalen der sogenannten «Eventkultur» vgl. Stephan Ditschke (2001), S. 308-309.

¹¹ Andreas Gläser: Vorwort. In Wladimir Kaminer (2001), S. 12.

Teilnehmer – und nicht selten auch den mitmachenden Zuschauern – ermöglicht wird, frei von präzisen Vorgaben aufzutreten. Der Gewinner wird am Ende einer Slam Poetry-Veranstaltung direkt vom Publikum gewählt. Im Gegensatz hierzu gibt es bei den Lesebühnen weder Gewinner noch Verlierer und das Publikum darf die Bühne nur in vereinzelten Momenten, beim so genannten «Offenen Mikrofon», betreten.

Die Gemeinsamkeit von Lesebühnen und popliterarischen Phänomenen wie Slam Poetry, Open Mike und Social Beat¹² besteht hauptsächlich im jungen Publikumsalter (meistens unter dreißig) und in der äußerst informellen Eventstimmung: Wie auf dem Cover von *asphaltpoeten*, einer Live-CD¹³, geworben wird, versammeln sich Nacht für Nacht Vortragsroutiniers und Szenepersönlichkeiten ums Mikrofon und lesen solo oder im Duett, singen oder plaudern einfach darauf los. Als Autodidakten kultivieren die Vorleser den vergänglichen Laut. Es wird aus Heften und Kladden, aus Flugblättern oder Handzetteln und nur sehr selten aus Büchern vorgetragen. Volker Strübing zeigt seine selbstproduzierten Zeichentrickfilme von einem mitgebrachten Computer aus, Michael Stein zitiert aus Briefen und Boulevardzeitungen, Taxi-Micha hält sich an einem Klemmbrett fest. Andreas Kampa kombiniert Lesung und Kommunikation übers Internet, wenn er zum Beispiel einen Kurztext über DDR-Kindheitstraumata vorliest, die wegen wiederholt fehlgeschlagener Osterieisuchen entstanden und anschließend eine alte Familienvideoaufnahme ins Netz stellt¹⁴. Fast alle Autoren treten als Ich-Erzähler in Erscheinung und pflegen die Provokation des verwirrenden Paradoxons, der provozierenden Übertreibung, des Kalauers, des O-Tons. So stellt zum Beispiel Stephan Serin Reflexionen über den Sprachgebrauch seiner deutsch-türkischen Schüler im Wedding an:

“Musstu Alexa, ja?” “Isch Alexa, wallah.” “Ischauch.” “Hast du U-Bahn?” “Hab Bus. ” “Binisch auch Bus” “Weissdu gestern?” “Nee, weiß nisch” [...] “Gestern. Isch bin U-Bahn. Isch kein Fahrschein. Isch

¹² Zur Orientierung in den verschiedenen popliterarischen Phänomene vgl. u.a.: Enno Stahl: Trash, Social Beat und Slam Poetry. Eine Begriffsverwirrung. In: *Pop-Literatur*. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München: edition text + kritik 2003 (Sonderband), S. 258-278; Stephan Porombka: Slam, Pop und Posse. Literatur in der Eventkultur. In: *Bestandsaufnahmen. Deutschsprachige Literatur der neunziger Jahre aus interkultureller Sicht*. Hrsg. von Matthias Harder. Würzburg: Königshausen & Neumann 2001. S. 27-42; Thomas Ernst: *Popliteratur*, Hamburg: Europäische Verlagsanstalt 2005.

¹³ Vgl. *asphaltpoeten. eine live cd*, Kein & Aber Records 2001.

¹⁴ Vgl. Andreas Kampa: Auf der Suche nach dem verborgenen Ei. Eine alte Geschichte von mir, neu verfilmt mit altem Filmmaterial. <http://andreaskampa.blogspot.it/2010/04/auf-der-suche-nach-dem-verborgenen-ei.html>. Abgerufen am 17.10.2012.

gefickt von Kontrolleur?». [...] Die Sprache meiner Schüler bereitete mir fast körperliche Schmerzen, denn ich war von meinen Eltern früh dazu erzogen worden, auf meine Ausdrucksweise zu achten. [...] Schon zu Kindergartenzeiten wurde ich gemaßregelt, sobald ich mich mal schlampig ausdrückte. Fragte ich am Abendbrottisch: «Kann ich mal bitte Milch?», statt vorschriftsmäßig: «Kann ich mal bitte die Milch haben?», so schlug mir mein Vater zur Strafe mit der Gabel auf die Finger. Man mag das für grausam halten, aber in der DDR waren solche Züchtigungen an der Tagesordnung. Nur so war es möglich, dass im friedliebenden Teil Deutschlands bis zum bitteren Ende auf höchstem Niveau Konversation betrieben wurde, während auf der anderen Seite des Eisernen Vorhangs die deutsche Sprache bereits in tiefer Agonie lag. [...] Verständlicherweise irritierte mich die Ausdrucksweise der Menschen aus den alten Bundesländern jahrelang.¹⁵

Auf der Bühne wird bewusst und provokativ mit verschiedenen Sprachenebenen gespielt, wobei hochsprachliche Standards absichtlich nicht berücksichtigt werden. Da kann der nasale Klang einer nachgeahmten Fernseh Nachrichtensprecherin mit dem Anschlag des Berliner Türkendeutsch kontrastieren, oder das Berlinerisch einer alten Bewohnerin aus Köpenick neben dem MTV-Slang eines zugezogenen Hipsters aus Nordrhein-Westfalen kulturelle bzw. generationelle Gegensätze aufzeigen und durch das resultierende Gelächter gleich entschärfen.

Im Zoopalast durfte man als DDR-Bürger zum halben Preis «Friedhof der Kuschtiere» sehen.

An der Kasse diskutierte ein Schweizer mit dem Kartenverkäufer.

«Warum kchostet das fünf Markch für die Ostdeutschen und nicht auch für die Türkchen?»

«Weeß ick nich, ditt is im Moment so.»

«Das ischt ein Schkchandal!»

«Naja ...»

«Sind Sie ein Nazi?»

So ging das los damals, in dieser aufgeheizten Atmosphäre, wo jedes falsche Wort eine friedliche Revolution auslösen konnte.¹⁶

Mimik und ggf. Musik tragen sehr oft zur Beschreibung der erzählten Situationen bei, die manche Vorleser durch den Einsatz der verschiedens-

¹⁵ Stephan Serin: Isch bin bus. In ders.: *Föhn mich nicht zu. Aus den Niederungen deutscher Klassenzimmer*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 2010, S. 25-34, hier S. 25-26.

¹⁶ Jochen Schmidt: Die Wahrheit über Shoppen und Ficken. In Wladimir Kaminer (2001), S. 32-33.

ten Töne und Stilmittel im wortwörtlichen Sinne theatralisieren. Einige Lesebühnenmitglieder haben Erfahrung im Impro-Theater und wenn eine Vertretung gebraucht wird, werden Improvisationstheater-Schauspieler häufig als Gäste eingeladen¹⁷.

Die Mischung verschiedener Genres, Medien, Gattungen, Stilmittel ist eines der prägendsten Merkmale der Lesebühnen, die sich verschiedene Elemente älterer Theater-, Kabarett- und Vorlesetraditionen synkretistisch aneignen. Vorbilder fehlen in diesem Zusammenhang nicht. Schon in den Siebziger und noch mehr in den Achtziger Jahren lasen dissidente DDR-Autoren im Rahmen von Konzerten und Partys öffentlich Texte vor, wobei sie – ganz anders als die heutigen Vertreter der Ostliteratur – neue Ausdrucksformen kritischer Gegenöffentlichkeit nicht selten unter Verfolgungsgefahr erprobten. Literaturkritiker wie Rainer Klis¹⁸ neigen dazu, die heutigen Lesebühnengruppen als literarisches Erbe jenes gegenkulturellen DDR-Künstlermilieus anzusehen, das damals insbesondere im Prenzlauer Berg – vor der Wende alles andere als das heutige modische Kiez – Fuß gefasst hatte. Aufgrund der wesentlichen Unterschiede zwischen den Verhältnissen der gegenwärtigen Prenzlauer Berg Szene und den schwierigen Schaffensbedingungen von Künstlern und Autoren der DDR-Bohème¹⁹, die unter kontinuierlicher staatlicher Überwachung lebten, ist allerdings noch zu untersuchen, *inwieweit* die Lesebühnenschriftsteller auf eine «*Samis-dat*» Tradition zurückgreifen. Für eine Kontinuität zwischen den beiden Phänomenen spricht, unter anderem, dass ein Club wie das berühmte *Kaffee Burger*, d.h. das aktuelle Hauptquartier der Lesebühne *Reformbühne Heim & Welt*, bereits zu DDR-Zeiten wichtiger Treffpunkt der alternativen Szene war und noch heute von Bert Papenfuß Gorek, einem Protagonisten des literarischen DDR-Untergrunds, betrieben wird; oder, wie Paul Cooke zeigt²⁰, dass ein gewisser Konrad Endler (1971, Berlin) Mitglied der Lesebühne *Surfpoeten* ist, dessen Vater Adolf zu DDR-Zeiten als Schlüsselfigur der dissidenten Schriftstellerszene des Prenzlauer Bergs galt.

¹⁷ Dan Richter, Mitglied der Lesebühne *Chaussee der Enthusiasten*, gehört zum Beispiel zur Improvisationstheaterformation Foxy Freestyle. Vgl. <http://www.foxy-freestyle.de/>. Abgerufen am 17.10.2012.

¹⁸ Rainer Klis: Wilder wird's nimmer: Neues aus dem literarischen "Untergrund" Berlins. In: *Freie Presse* 13.10.2000.

¹⁹ Vgl. zum Thema: Paul Kaiser, Claudia Petzold: *bohème und diktatur in der ddr. Gruppen, konflikte, quartiere. 1970 bis 1989*. Berlin: Fannei & Walz 1997 (Katalog zur Ausstellung des Deutschen Historischen Museums vom 4. September bis 16. Dezember 1997); *Jenseits der Staatskultur: Traditionen autonomer Kunst in der DDR*. Hrsg. von Thomas Rüdiger, Gabriele Muschter. München: Hanser 1992.

²⁰ Vgl. Cooke (2007: 163).

Der Einfluss solcher Vorbilder liegt zwar auf der Hand, allerdings sind die performativen Aspekte der aktuellen Lesebühnenshows sicher nicht so provokatorisch wie die alternativen Künstlerperformances, die vor der Wende aufgrund ihrer politischen Botschaften und wegen ihres ästhetischen Aktionismus häufig heimlich stattfinden mussten. Die DDR-Vorbilder gelten übrigens nicht als die einzigen. Die Kritik, die die Lesebühnenautoren an manchen Ritualen des kommerziellen Kulturbetriebs üben – von einigen Ausnahmen abgesehen versteht sich die Berliner Szeneliteratur prinzipiell immer noch als «Gegenbewegung zum tradierten Literaturbetrieb mit seinen ureigenen Hierarchien»²¹ – erinnert zum Beispiel stark an den Tingeltangel der Dadaisten zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts; denkbar ist auch ein Einfluss amerikanischer Muster, von der *beat*-Literatur der fünfziger Jahre bis zur *spoken-word*-Szene unserer Tage.

Die Vertreter der Lesebühnenszene neigen allerdings dazu, den direkten Einfluss bestimmter Traditionen abzulehnen. In Bezug auf die literarischen Lesebühnen-Aszendenten gibt es allerdings mindestens eine aufschlussreiche Ausnahme, die die bereits erwähnte Live-CD und ihren Titel *asphaltpoeten* betrifft. Um ihre Distanzierung von den herrschenden Verhältnissen zu betonen, greifen die Lesebühnenautoren auf die stark belastete Bezeichnung «Asphaltliteratur» zurück, deren negative Konnotation sie nun verhöhnend umkehren und mit (p)ost-modernem Stolz für sich reklamieren. Der Begriff passt auf zwei Ebenen. Auf der ersten erinnert er an seine Instrumentalisierung durch die nationalsozialistische Propaganda gegen Großstadtintellektuelle, in der die «entarteten» Schriftsteller als jüdische «Asphaltliteraten» bezeichnet wurden. Auf der zweiten geht der Begriff «Asphaltliteratur» zurück auf das Ende des 19. Jahrhunderts. Obwohl es heute eher um Ironie als um gesellschaftliches Engagement geht, streben die heutigen Vorleser ähnlich wie die Naturalisten der Jahrhundertwende nicht nach Schönheit, sondern nach ungeschminkter Wahrheit: Was für die Naturalisten das Hässliche und das Krankhafte der Gesellschaft bedeutete, ist das Geschmacklose und das Groteske für die Lesebühnenautoren (unter anderem ist Dan Richters Kurztext *Die Hitparade der unangenehmen Personen im Schwimmbad*²² in dieser Hinsicht beispielhaft). Nach wie vor sind es meistens Aussteiger oder Proletarier, die sich als Protagonisten auf schäbigen Schauplätzen herumtreiben: Statt großstädtischen Mietkasernen in Elends-vier-

²¹ Vadenrath (2006: 31).

²² Vgl. Dan Richter: *Die Hitparade der unangenehmen Personen im Schwimmbad*. In *Chausse der Enthusiasten* (2005). S. 112-116.

teln oder dunstigen Fabriken gehören heute renovierte Plattenbauten oder überfüllte Arbeitsämter zu den Orten der Großstadtprosa.

Als zeitgenössische *Flaneurs* des heutigen Berliner Ostens betrachten und kommentieren die neuen Asphaltliteraten nicht (nur) die Veränderungen der Großstadtkieze und ihrer Bevölkerung. Vielmehr beobachten sie jene komischen Alltagsdetails, die meist übersehen oder überhört werden. Ganz alltägliche Erlebnisse werden zu fast theatralischen und sehr lebendigen Geschichten. So wird eine komische Ansage in der Ringbahn zwischen den Bahnhöfen Treptower Park und Landsberger Allee, eine Begegnung mit einem Yuppie vor dem Bio-Supermarkt im «puppenhausartigen» Bötzow-Kiez, eine nächtliche holprige Unterhaltung mit spanischen Punks am Boxhagener Platz oder auch die Erinnerung an den «damals» noch nicht betonierten Schulweg zum amüsanten Hörgenuss. Dabei ist Platz für Besonderheiten der Umgangssprache, für unterhaltsame Banalitäten des Alltags aus der Froschperspektive.

Die Vorleser erwarten keine Akzeptanz seitens der Literaturkritiker und die Lesungen dienen nicht der Werbung für Veröffentlichungen. Bei diesen Leseveranstaltungen fällt diesbezüglich die vollständige Abwesenheit von Verlagen auf, die im Rahmen des herkömmlichen Literaturbetriebs für Werbung sorgen. Diese Abwesenheit fällt umso mehr auf, je zahlreicher die Romane einzelner Lesebühnenautoren und die Kurzgeschichtssammlungen von gesamten Lesebühnenensembles werden, die bei Rowohlt, Voland & Quist, Goldmann, Piper, Kiwi oder Beck erscheinen. Diese Romane gehen über den vorliegenden Überblicksversuch hinaus: Aufgrund ihrer Gattung wurden sie nicht als *Lesebühnentexte* konzipiert und, soweit bekannt, noch nie auf den Lesebühnen vorgetragen. Es ist hier aber wichtig, auf die kontinuierlich anwachsende Zahl solcher Publikationen hinzuweisen, da diese ein Zeichen für das ambivalente Verhältnis der Autoren zum Literaturbetrieb sind. Obwohl viele Autoren eine *Underground*-Kulturszene vertreten, die in der Regel als Gegensatz zum Literaturbetrieb gesehen wird, bemühen sie sich zugleich darum, sich dank ihres «alternativen» Lesebühnen-Images im Buchmarkt zu profilieren und somit ihr Publikum zu erweitern.

In diesem Zusammenhang mag als berühmtestes Beispiel der Exilrusse Wladimir Kaminer genannt werden, dessen popliterarisches Sprungbrett – also noch vor seiner inzwischen immensen Kommerzialisierung – die Lesebühne *Reformbühne Heim & Welt im Kaffee Burger* war (im Grunde genommen ist sein Bestseller *Russendisko* nichts anderes als eine Sammlung seiner Vorlesetexte). Dort liest unter anderem auch der Sohn des bekannten DDR-Autors Christoph Hein, Jakob Hein, regelmäßig vor. Weitere Lesebühnenautoren sind mittlerweile über die Welt der Lesebühnen hinaus er-

folgreiche Schriftsteller geworden. So hat Jochen Schmidt namhafte Literaturpreise errungen (unter anderem war er Kandidat für den Ingeborg-Bachmann-Preis): Seine Werke sind bereits bei namhaften Verlagen erschienen und seine Artikel werden nicht selten in wichtigen Tageszeitungen (zum Beispiel der *tageszeitung* und der *Frankfurter Allgemeine Zeitung*) veröffentlicht. Gegenüber der unkonventionellen Literaturszene des Ostens der Hauptstadt hat sich nicht zuletzt auch die Presse definitiv wohlwollend erwiesen, wie zumindest die Feuilletons der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* und die Artikel vom *Spiegel* im Laufe der letzten Jahre erwiesen haben²³.

Der zunehmende Erfolg der Lesebühnen entgeht auch zahlreichen Stadtmagazinen und Stadtführern nicht, die Lesebühnen-Mitglieder als echte Highlights der Undergroundszene anpreisen. Mit folgenden enthusiastischen Worten wird zum Beispiel das Lesebühnenpanorama in einem frisch veröffentlichten Stadtführer geschildert:

Wer im Trend der Zeit liegen will, ist beim *Kantinenlesen* in der Kulturbrauerei im Prenzlauer Berg, Knaackstr. 79, gut aufgehoben. Dort treffen jeden Samstag die "Stars" der verschiedenen Lesebühnen zu einem "Best of" zusammen. [...] Im Schlot, in der Chaussee Str. 18, bittet sonntags um 13 Uhr eine illustre Auswahl an Autoren zum *Früh-schoppen*. Wem es gefallen hat, der kann am gleichen Abend im Kaffee Burger in der Torstraße 60 bei der *Reformbühne Heim & Welt* zuhören. Hier wird in ironischem Ton manchmal über Gott und die Welt und dann wieder über die Frauen und Berlin philosophiert [...]. Jochen Schmidt ist der Star der *Chaussee der Enthusiasten*, die jeden Donnerstag im RAW-Tempel in der Revaler Str. 99 in Friedrichshain auftreten.²⁴

Trotz ihrer Beliebtheit beim Publikum und bei den Kritikern stilisieren sich die Literaten des Ostberliner Untergrunds im Allgemeinen als Vertreter

²³ Vgl. zum Beispiel Henryk M. Broder, Reinhard Mohr: Der Aufstand der Surfpoeten. In *Der Spiegel* 07.02.2000; Jenny Hoch, Rezension zu Jochen Schmidts *Schmidt liest Proust* unter den «wichtigsten Bücher der Woche». In *Der Spiegel* 29.10.2008; Jörg Magenau: Jetzt mit noch mehr Inhalt. In *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 23.10.2002.

²⁴ Susanne Kilimann, Rasso Knoller, Christian Nowak: *Berlin. Sehenswürdigkeiten, Kultur, Szene, Ausflüge, Tipps*, Berlin: Trescher 2012. Hier S. 84. Zum Verhältnis zwischen dem literarischen Angebot und der touristischen Anziehungskraft der deutschen Hauptstadt vgl. Godela Weiss-Sussex: Berlin Literature and its use in the marketing of the "New Berlin". In: *European Studies* 23 (2006). S. 237-258. Über die «immensely popular "Lesebühnen"» schreibt sie zurecht: «The emphasis of these events is on fun. The texts presented are largely self-referential, usually steeped in irony, sometimes creatively experimental, and even if their literary quality may at times be debatable, the "Lesebühnen" have turned literature from a slightly elitist minority interest into a lively manifestation of popular culture, in which the texts presented are as important as the readings themselves» (S. 242-243).

einer *proletarischen* Popliteratur, in der das persönliche Scheitern innerhalb einer Welt, die von den Gesetzen der Marktwirtschaft geprägt ist, bzw. der unerfüllte Wunsch nach gesellschaftlicher Anerkennung zum Kernthema wird²⁵. Es handelt sich um die Darstellung eines Scheiterns, das die heutigen «Asphaltliteraten» mit ihrer eigenen Herkunft aus der DDR in Verbindung bringen. Beispielhaft ist in dieser Hinsicht Robert Naumann, Mitglied der Lesebühne *Chaussee der Enthusiasten*. 2001 beschrieb er sich selbst durch die folgenden autobiographischen Informationen, die auch den generellen Ton seiner Geschichten angeben:

Meine Augenfarbe ist grau-grün. In meiner Freizeit würde ich gern Tontauben schießen, aber meine Frau ist dagegen. In Hohenschönhausen, wo ich wohne, halten die Leute gelbe Netto-Tüten in der Hand. Die Infrastruktur ist gut entwickelt, und die Arbeitslosenquote liegt bei 16,6%. Auch ich bin jetzt arbeitslos. Seitdem muss ich zu Hause immer abwaschen.²⁶

2005, in der ersten Anthologie seiner Autorengruppe, ist folgendes zu lesen:

geboren 1973 in Thüringen, gewachsen in Sachsen, gelandet in Berlin. Wegen Hang zum Asozialen lange Phasen der Arbeitslosigkeit, unterbrochen von sinnlosen Maßnahmen durch das Arbeitsamt-Nord, dem ich hiermit mein Missmut aussprechen will. Im Herbst 1999 Mitbegründung der Chaussee der Enthusiasten, weil gerade nichts im Fernsehen war. Seit Ende 2004 dank Peter Hartz und dem Arbeitsamt-Nord Ich-AG und Kleinunternehmer. Wenn das Arbeitsamt-Nord jetzt glaubt, Punkte gut gemacht zu haben, irrt es sich. Zu Peter Hartz möchte ich mich nicht äußern.²⁷

2010 ergänzt Neumann seine ironische Biografie durch eine Liste ausgeübter Tätigkeiten (Tiefbau, Hochbau, Trockenbau, Abriss, Heizungsrohreverbieger, Hüpfburgbeauftragter, Briefsortierer, Schriftsetzer und, erst zuletzt, Schriftsteller) und diese hoffnungslose Angabe: «Angestrebte höchste Stufe der Karriereleiter: Rentner»²⁸.

Wöchentlich lesen die Asphaltliteraten Kurztexte über unbekannte Alltagshelden bzw. *-verlierer* vor. Durch die Lesebühnen drückt sich u. a. eine

²⁵ Vgl. Jörg Magenau: Ein Held des Aushaltens. http://www.getidan.de/kritik/joerg_magenau/22571/jochen-schmidt-weltall-erde-mensch. Abgerufen am 17.10.2012.

²⁶ Robert Naumann. In Wladimir Kammer (2001), S. 113.

²⁷ Chaussee der Enthusiasten (2005), S. 138.

²⁸ Chaussee der Enthusiasten (2010), S. 141.

Literaturboheme aus, die vorwiegend in östlichen Stadtvierteln lebt und die erst seit relativ kurzer Zeit angefangen hat, allmählich in westlichen Arbeiterviertel wie zum Beispiel dem Wedding aktiv zu sein. In traditionell-bürgerlichen Westbezirken wie Charlottenburg oder Zehlendorf – immer noch als Symbole des wirtschaftlichen «Kolonialismus» Westdeutschlands verspottet – wäre eine solche Literaturszene jedoch kaum vorstellbar.

Fernab vom wohlstuierten Literaturhaus in der Fasanenstrasse finden die Lesungen zum Beispiel in den heruntergekommenen Überbleibseln von sanierungsbedürftige Gebäuden Ostberlins statt (wie zum Beispiel im Musiksalon *Badehaus Szimpla* im Reichsausbesserungswerk in Friedrichshain, heute eher als *Raw Tempel* bekannt). Auch auffällige Räume autonomer Kulturzentren wie etwa *Schokoladen* oder die Szenekneipen der «alternativen» Künstlerwelt (beispielhaft ist das bereits erwähnte *Kaffee Burger*, in Mitte) dienen heute als Auftrittsorte dieser nonkonformistischen, marktfernen Vorleseshows. Gerade an solchen vitalen, nicht selten von Bierflaschen übersäten Orten – «Berliner Katakomben» nennt sie Wladimir Kaminer²⁹ – ist eine Vorleserszene entstanden, die das junge Publikum auf der Suche nach humorvoller Unterhaltung anlockt.

Auf der Bühne werden weder öffentliche Appelle für eine bessere Welt gemacht noch rabiate Polemiken entfacht, sondern humorvolle Geschichten aus dem selbst erfahrenen Alltag vorgelesen. Scharfsinnige Ironie im Umgang mit aktuellen Themen und Mediendiskussionen sind die Erfolgsschlüssel der publikumsfreundlichen Kurztexte. Die Lesebühnenautoren übersetzen ihre Alltagserlebnisse in witzige Erzählminiaturen und erheben sie so zu ästhetischen Provokationen, die die Zuhörer einbeziehen und sie zu einer mitlachenden Hörergemeinschaft machen³⁰.

Vorgelesene Unterhaltungsliteratur ist per Definition gesellig und lustig: Sie ist mal unanständig, mal polemisch, mal scherzhaft und, eines vor allem anderen, sie ist immer *zeit-* und alltagsnah. In den Kurzgeschichten steht die Gegenwart mit ihrem bunten Kaleidoskop an Merkwürdigkeiten im Mittelpunkt. Dabei ist der Osten nicht Rahmen, sondern auch ironisierter *Protagonist* dieser Großstadtprosa, welche stets auch eine gewisse *Sozialkritik* zum Ausdruck bringt.

* * *

²⁹ Wladimir Kaminer (2001), S. 7.

³⁰ Vgl. hierzu Markus Schneider: *Berliner Lesebühnen*. In: *KuBus* (Magazin des Goethe Instituts) (2006).

Denn trotz der humoristischen Leichtigkeit der Kurzgeschichten sind die meisten Lesebühnen Bezugspunkt für eine selbstbewusste Gegenöffentlichkeit: Die Autoren spielen gerne mit den allgegenwärtigen Werbeslogans und Klischees der heutigen Wohlstands- und Erfolgsgesellschaft, um sich mit subversivem Augenzwinkern gegen die herrschenden Verhältnisse zu wehren. Tendenziell kann man in diesem Zusammenhang eine politische Linksorientierung erkennen, die mit der westdeutschen Autonomen-Perspektive sowie der im Rahmen der DDR-Sozialisierung anerzogenen Weltanschauung kokettiert. Ihre zeitkritische Perspektive entfalten die Lesebühnenautoren allerdings scheinbar naiv, meistens auf eine antiintellektuelle Weise, durch kurze Alltagsdarstellungen oder verdrehte Anmerkungen zu aktuellen Zeitungs- und Fernsehdebatten. So haben sie zum Beispiel Skandale bezüglich deutscher Steuerhinterzieher in Liechtenstein in einer Erzählung über den Ostberliner Stadtrandbezirk Lichtenberg als künftiges Steuerparadies des Ostens aufgegriffen, oder den 2. Mai zum Tag der Arbeitslosen erklärt: Was dabei zunächst wie eine zynische Anspielung auf die wirtschaftliche Situation vieler Hartz-IV Empfänger klingt, wird von den vorwiegend jungen Zuhörern als scharfsinniger, aber spielerischer Verweis auf das Prekariat verstanden, dem sie in ihrer unmittelbaren Zukunft – wenn nicht schon in ihrer Gegenwart – in Berlin angehören könnten.

Bei den Lesebühnen überwiegt vor allem eine kritische Unterhaltung, die auf dem einfachen und noch gar nicht überalterten Spaß an Text und Rede basiert. Denn die simple Lust am Anhören witziger Texte ist der Schlüssel ihres Erfolgs: Was vor gut sechzig Jahren für die damals “junge” Autorenszene der amerikanischen *beat generation* galt, kommt heute bei den Protagonisten der (Ost)Berliner Subkultur wieder zur Geltung. Mit Richard Brinkmanns Worten:

Den Hörigkeits- und Abrichtungscharakter, der in tradierten Ausdrucksformen steckt wie in jener längst angewöhnten Teilung zwischen außen und innen, Form und Inhalt, versuchen die “jungen” [...] Autoren hinter sich zu lassen. Sie gehen oft genug davon aus, dass Literatur Spaß machen muss.³¹

Die Texte sind auf den Vortrag, auf die Unterhaltung der Zuhörer ausgerichtet und auf die Pointe zugeschnitten. Ahne, ein Veteran unter den

³¹ Rolf Dieter Brinkmann, Ralf Rainer Rygulla: *Acid. Neue amerikanische Szene*. Darmstadt: März 1969. S. 398f. Zu den Vorläufern der deutschen Pop-Rezeption bzw. zur sog. «neuen Literatur» der späten 60er Jahren vgl. Seiler (2006), S. 103ff. und 147ff.

Alltagspoeten, erklärt, dass es sich «keinesfalls um primitive Schundliteratur handelt. Es muss intellektuell überholt wirken. Einfach ein bisschen abgedreht. Aber nicht banal»³².

Der tatsächliche Erfolg der Lesebühnen – wenn man nicht frühzeitig kommt, ist es normalerweise schwer, einen Sitzplatz zu finden – ist klarer Indikator dafür, dass das Publikum die mokanten Alltagsdarstellungen tatsächlich alles andere als «banal» findet. Auf einer inhaltlichen Ebene hängt die Beliebtheit der vorgelesenen Kurzgeschichten vor allem von ihrer ostdeutscher Besonderheit ab: Auch wenn sie die Erzählungen nicht unbedingt der DDR-Vergangenheit direkt zuwenden, zeichnen sie zumeist die deutsche Gegenwart aus der *Ost*-perspektive und genau hier zeigen sie eine ernüchternde, dissonante Vision der Realität auf, die aus den Medien generell verdrängt wird.

Bei den bereits erwähnten Verlagen gelten die Berliner Lesebühnen erst seit relativ wenigen Jahren als interessante Literatur- bzw. Marktnische. Bahnbrechend war Wladimir Kaminers *Russendisko*. Davor herrschte in der Regel jene Skepsis, die neue bzw. noch nicht kanonisierte Phänomene nicht selten begleitet: Unschwellig wurde nicht selten die Erwartung angedeutet, dass die gesamte Lesebühnen-Welt als ostdeutsches Literaturphänomen im Rahmen des allmählichen Ausgleichs zwischen West- und Ostdeutschland bzw. der Normalisierung der sogenannten «Berliner Republik» rasch an Popularität verlieren werde. Ein derartiges Urteil hat sich aber als verfehlt erwiesen, denn die Lesebühnenlandschaft blüht heute mehr denn je.

Zurecht hat Jörg Magenau – einer der ersten, der die literarische Bedeutsamkeit der Berliner Lesebühnen im Rahmen des zeitgenössischen Kulturpanoramas wahrgenommen hat – bereits vor gut zehn Jahren darauf hingewiesen, dass das Nacherzählen der Jugend in der DDR als ursprünglicher Entstehungsgrund solcher Lesebühnen gesehen werden könne, als in den neunziger Jahren die kleinere deutsche Republik massiv verschwand³³. Noch heute spielt die DDR-Vergangenheit eine wesentliche Rolle in der Lesebühnenliteratur, wobei längst vergessene Ost-Vokabeln und Erfahrungen auf die verlorene Zeit des einst real existierenden Sozialismus hinweisen³⁴. Wie ironische Madeleine-Ersätze evozieren die vorgetragenen Erzähl-

³² Vgl. *asphaltpoeten. eine live cd*, Kein & Aber Records 2001.

³³ Vgl. Jörg Magenau: Literature as a Generation's Medium for Self-Understanding. In *New German Critique. Contemporary German Literature* 88 (2003). S. 97-106.

³⁴ Vgl. Alexander Camman: Das soll der Opa sein? «Sozialismus ist Ohnmacht plus Desillusionierung»: Gleich vier Romane stürzen sich in diesem Frühjahr auf die untergegangene DDR. In *Die Zeit* 28.02.2010.

miniaturen Aspekte des DDR-Alltags, die auf der Bühne durchaus keiner Rechtfertigung bedürfen. In dieser Hinsicht erklärt Jochen Schmidt in seinem umfangreichen Kommentar zu Prousts *À la recherche du temps perdu*:

«Weil ich an Dinge und Wesen noch geglaubt, während ich jene Gegenden durchschritt, sind die Dinge und Wesen, die ich in ihnen kennenlernte, die einzigen die ich heute noch ernst nehmen kann und die mir Freude schenken» [Marcel Proust]. Und so ist man eben dazu verurteilt, sich immer wieder mit der DDR zu befassen, wenn man hundert Jahre nach Proust und nicht in Frankreich geboren ist. [...] Wenn Almodovar wieder einen Film in La Mancha dreht, der Heimat seiner Mutter, wird das als Heimkehr zu den Wurzeln gefeiert, und niemand erwartet von ihm, sich von den rückständigen Verhältnissen in seinem Dorf zu distanzieren. Aber die DDR ist keine spanische Region, deshalb muss man sich in Deutschland dafür rechtfertigen, wenn man sich an sein Plattenbaugebiet erinnert, ohne die Mauertoten zu erwähnen. Als hätte man nur das Recht, eine Liebesgeschichte zu schreiben, wenn man im Vorwort der vielen namenlosen Opfer des Liebeskummers gedenkt.³⁵

Der erzählerische Rückgriff auf die Vergangenheit in der DDR und auf die damit zusammenhängenden Erinnerungen gilt sicher nicht nur bei Jochen Schmidt, sondern bei den meisten ostdeutschen Lesebühnenautoren als unvermeidbar und durchaus gerechtfertigt. Das bedeutet nicht unbedingt, wie es in älteren Rezensionen angedeutet wurde³⁶, dass diese Autoren wegen ihrer schriftstellerischen Vorliebe für den sozialistischen Staat, in dem sie aufgewachsen sind, der umstrittenen Ostalgie-Tendenz leicht zugerechnet werden könnten. Nach gut fünfzehn Jahren fortdauernder Lese-shows hätte jeder rein ostalgische Lesebühnenautor alle seine Trümpfe schon längst verspielt. Neben ihren Erinnerungen aus dem «versunkenem Land» demonstrieren die Vertreter der ostdeutschen Vorleserszene heute vielmehr ihren eigenen Blick auf den und aus dem aktuellen Osten Deutschlands. 2001 bemerkte Jochen Schmidt in einem Interview:

Wenn ich in den ostdeutschen Lesebühnen bin und die Leute lachen

³⁵ Jochen Schmidt: *Schmidt liest Proust. Quadratur der Krise*. München: btb, 2. Aufl. 2010. Hier S. 33, 84.

³⁶ So zum Beispiel Jörg Magenau in seiner Rezension zu Jochen Schmidts Kurzgeschichtssammlung *Triumphgemüse*: «Die Ostalgie, die im Westen vielen auf die Nerven geht und deshalb im Osten erst recht gepflegt wird, kann literarisch so produktiv sein wie jede andere Sentimentalität. In *Triumphgemüse* ist sie zumindest ausgiebig dokumentiert». Jörg Magenau: Die Nächte von Friedrichshain. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 06.01.2001.

über Dinge, die ich auch erlebt habe, entsteht Gemeinsamkeit. Mit einem rein westdeutschen Publikum würde sich ein solches Gefühl überhaupt nicht einstellen.³⁷

Ein Jahrzehnt nach jenem Interview besteht Jochen Schmidts Publikum bei der Lesebühne *Chaussee der Enthusiasten* manchmal sogar vorwiegend aus jungen Westdeutschen.

Dass das Gemeinsamkeitsgefühl anscheinend noch da ist, hängt sehr wahrscheinlich von der allmählich zunehmenden Behandlung von *gegenwartsnahen* Themen ab, die als solche sowohl von den Autoren als auch von ihren Zuhörern erlebt werden. Dabei tendieren die «Asphaltliteraten» meistens dazu, mit Stereotypen zu spielen, die ihre Sozialisierung betreffen, anstatt sich gegen diese zu wehren. Von den Bühnen aus machen sie sich gerne über Alltagsbanalitäten – und nicht selten auch über manche Zuhörer – lustig. Ihre Alltagsprosa wirkt definitiv lustiger und lässt sich auch besser verkaufen, wenn sie sich den noch gängigen Klischees über den Alltag im Sozialismus und die heutigen Ossis scheinbar anpasst. Dadurch enthüllen und verhöhnen die Autoren die marktbesessenen, entmenschlichenden Aspekte der Gegenwart, die sie immer noch mit dem Westen identifizieren, auf eine verfremdende, häufig fast schelmenhafte Weise.

Um bloße Kindheitserinnerungen und lustige DDR-Anekdotik geht es heutzutage bei den Alltagspoeten also zwar *auch*, jedoch keinesfalls ausschließlich. Es herrscht eher das nüchterne Bewusstsein, dass jegliche Nostalgie für die «guten alten (DDR-)Zeiten» genau so heuchlerisch wäre wie die Verherrlichung des derzeitigen gesamtdeutschen Wohlstands, von dem allerdings weder in ihrem Leben noch in jenem ihrer literarischen Figuren viel zu spüren ist. Denn hinter den glänzenden Fassaden der boomenden Hauptstadt hält man sich, in ihrem tatsächlichen Berlin, bei häufigen finanziellen Engpässen, mal mehr und mal weniger gut über Wasser. Sarkastische, manchmal kaustische Kindheits- und Jugenderinnerungen an den DDR-Alltag spielen somit eine wichtige Rolle nur neben gleichfalls grotesken Darstellungen der wiedervereinigten Gegenwart. Dieser thematische und emotionale Ausgleich entspricht einer besonderen Sensibilität, die die Lesebühnenautoren sicher ihrer zweistaatlichen Geschichte zu verdanken haben: Sie gehören zu der letzten Generation deutscher Schriftsteller, die den Ost-West Systemvergleich im eigenen Alltag gelernt haben. «Ironie im Gesicht, Westgeld in der linken Hosentasche und Ostgeld in der rechten.

³⁷ Tobias Hüls Witt und Jochen Schmidt: “Bei uns war es viel spannender”. Ein Gespräch zwischen West und Ost. In: *Kritische Ausgabe. Zeitschrift für Germanistik & Literatur* 6 (2001). S. 37-39. Hier S. 38.

Also: ein Weltmensch made in DDR»³⁸: So beschreibt Wladimir Kaminer die ostdeutschen Lesebühnenautoren. Dass der Humor ihrer Lesetexte die Ressentiments und das Gefühl älterer Schriftsteller, abgewickelt worden zu sein, verdrängt hat, könnte auf eine allmählich voranschreitende Normalisierung der innerdeutschen Verhältnisse hinweisen, die mit leichtem, lustigem Ton auf den wackligen Bühnen der (Ost)Berliner Szene einer oberflächlichen Nivellierung widersteht.

Literaturhinweise

Primärliteratur

asphaltpoeten. eine live cd, Kein & Aber Records 2001.

Chaussee der Enthusiasten: *Die schönsten Schriftsteller Berlins erzählen was*. Dresden-Leipzig: Voland & Quist 2005.

Chaussee der Enthusiasten: *Straße ins Glück*. Voland & Quist, Dresden / Leipzig 2009.

Jakob Hein: *Mein erstes T-Shirt*. München, Zürich: Piper 2001. Hier S. 6.

Wladimir Kaminer (Hrsg.): *Frische Goldjungs. Storys*. München: Goldmann 2001.

Reformbühne Heim & Welt: *10 Jahre Reformbühne Heim & Welt: Die historischen Tondokumente*. Merenberg: Reptiphon 2005.

Reformbühne Heim & Welt: *Volle Pulle Leben: 10 Jahre Reformbühne Heim & Welt*. München: Goldmann 2005.

Reformbühne Heim & Welt: *Am besten was Neues: 15 Jahre Reformbühne Heim & Welt*. Dresden-Leipzig: Voland & Quist 2010.

Jochen Schmidt: *Schmidt liest Proust. Quadratur der Krise*. München: btb 2010.

Stephan Serin: *Föhn mich nicht zu. Aus den Niederungen deutscher Klassenzimmer*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 2010.

Die Surfpoeten: *Die Surfpoeten*. Dresden-Leipzig: Voland & Quist 2004.

Die Surfpoeten: *LSD – Liebe Statt Drogen: LSD – Liebe statt Drogen. Lesebühnenliteratur aus Berlin*. Dresden-Leipzig: Voland & Quist 2006.

Die Surfpoeten: *Die Rückkehr der Surfpoeten*. Dresden-Leipzig: Voland & Quist 2007.

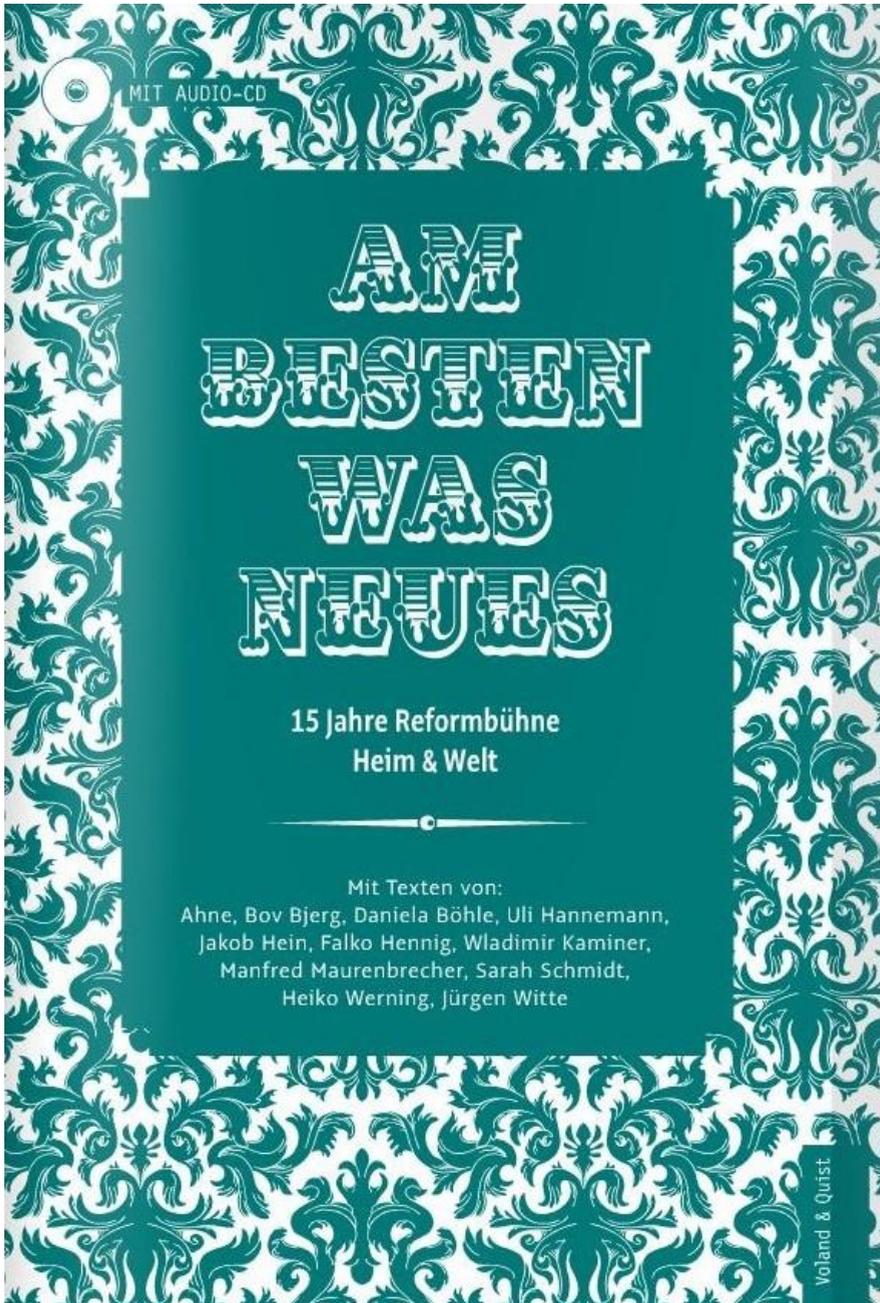
Sekundärliteratur

Roland Berbig, Birgit Dahlke, Michael Kämper-van den Boogart, Uwe Schoor (Hrsg.): *Zersammelt. Die inoffizielle Literaturszene der DDR nach 1990. Eine Bestandsaufnahme*. Berlin: Theater der Zeit. Literaturforum im Brecht-Haus Berlin 2001.

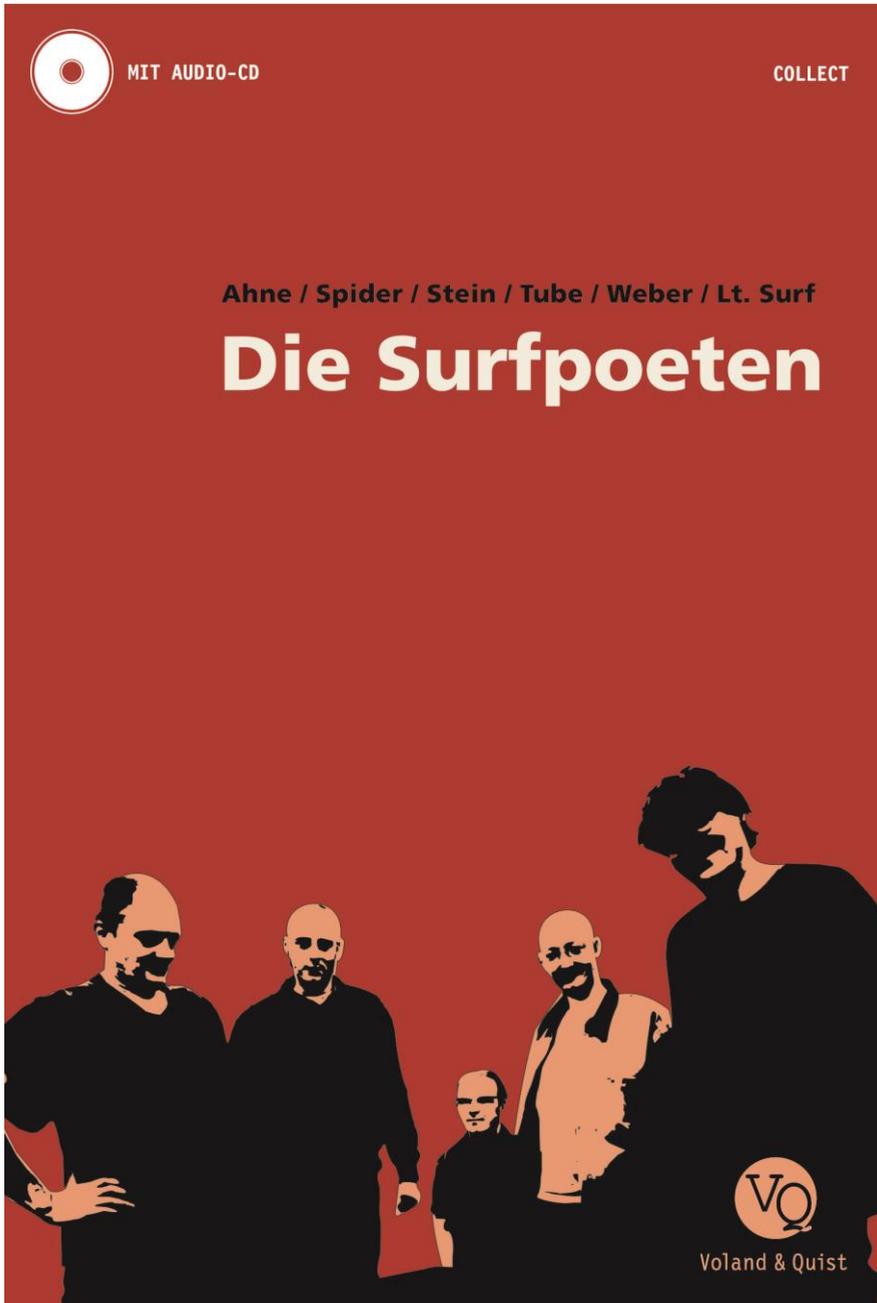
³⁸ Wladimir Kaminer in seiner Einführung zu Jakob Hein: *Mein erstes T-Shirt*. München, Zürich: Piper 2001. Hier S. 6.

- Thomas Böhm: Für ein literarisches Verständnis von Lesungen. In *Auf kurze Distanz. Die Autorenlesung: O-Töne, Geschichten, Ideen*. Hrsg. von Thomas Böhm. Berlin: Tropen Verlag 2003. S. 170-185.
- Rolf Dieter Brinkmann, Ralf Rainer Rygulla: *Acid. Neue amerikanische Szene*. Darmstadt: 1969.
- Henryk M. Broder, Reinhard Mohr: Der Aufstand der Surfpoeten. In *Der Spiegel* 07.02.2000.
- Alexander Camman: Das soll der Opa sein? «Sozialismus ist Ohnmacht plus Desillusionierung»: Gleich vier Romane stürzen sich in diesem Frühjahr auf die untergegangene DDR. In *Die Zeit* 28.02.2010.
- P. Cooke: East German Writing in the Age of Globalisation. In: *German literature in the age of globalisation*. Hrsg. von Stuart Taberner. Birmingham: University of Birmingham Press 2004. S. 25-43.
- Paul Cooke: From Dr. Seltsam to Leutnant Surf: The Berlin "Vorlese Bühnen" and Contemporary East German Literature. In: *New German Literature. Life-Writing and Dialogue with the Arts*. Hrsg. von Julian Preece, Frank Finlay, Ruth J. Owen. Bern: Peter Lang 2007. S. 161-181.
- Stephan Ditschke: Das Publikum hat getobt! In: *Literaturbetrieb in Deutschland*. Hrsg. von Heinz. Ludwig Arnold, Mathias Beilein. München: Boorberg 2001. S. 307-321.
- Thomas Ernst: *Popliteratur*, Hamburg: Europäische Verlagsanstalt 2005.
- Olaf Grabienski, Till Huber, Jan-Noël Thon (Hrsg.): *Poetik der Oberfläche. Die deutschsprachigen Popliteratur der 1990er Jahre*. Berlin: De Gruyter 2011.
- Tobias Hüls Witt und Jochen Schmidt: "Bei uns war es viel spannender". Ein Gespräch zwischen West und Ost. In: *Kritische Ausgabe. Zeitschrift für Germanistik & Literatur* 6 (2001). S. 37-39.
- Jenny Hoch, Rezension zu Jochen Schmidts *Schmidt liest Proust* unter den «wichtigsten Bücher der Woche». In *Der Spiegel* 29.10.2008.
- Paul Kaiser, Claudia Petzold: *boheme und diktatur in der ddr. Gruppen, konflikte, quartiere. 1970 bis 1989*. Berlin: Fannei & Walz 1997 (Katalog zur Ausstellung des Deutschen Historischen Museums vom 4. September bis 16. Dezember 1997).
- Susanne Kilimann, Rasso Knoller, Christian Nowak: *Berlin. Sehenswürdigkeiten, Kultur, Szene, Ausflüge, Tipps*, Berlin: Trescher 2012.
- Rainer Klis: Wilder wird's nimmer: Neues aus dem literarischen "Untergrund" Berlins. In: *Freie Presse* 13.10.2000.
- Jörg Magenau: Die Nächte von Friedrichshain. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 06.01.2001.
- Jörg Magenau: Jetzt mit noch mehr Inhalt. In *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 23.10.2002.
- Jörg Magenau: Literature as a Generation's Medium for Self-Understanding. In *New German Critique. Contemporary German Literature* 88 (2003). S. 97-106.

- Jörg Magenau: Ein Held des Aushaltens. http://www.getidan.de/kritik/joerg_magenau/22571/jochen-schmidt-weltall-erde-mensch. Abgerufen am 17.10.2012.
- Walter J. Ong: *Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1987.
- Stephan Porombka: Slam, Pop und Posse. Literatur in der Eventkultur. In: *Bestandsaufnahmen. Deutschsprachige Literatur der neunziger Jahre aus interkultureller Sicht*. Hrsg. von Matthias Harder. Würzburg: Königshausen & Neumann 2001. S. 27-42.
- Julia Rombach: Kultur im 21. Jahrhundert. Kultureinrichtungen als Lebens-, Lern- und Erlebnisorte. In: *Zukunft: Freizeit: Wissenschaft*. Hrsg. von Reinhold Popp. Wien: LIT Verlag 2005. S. 485-498.
- Thomas Rüdiger, Gabriele Muschter: *Jenseits der Staatskultur: Traditionen autonomer Kunst in der DDR*. München: Hanser 1992.
- Markus Schneider: *Berliner Lesebühnen*. In: *KuBus* (Magazin des Goethe-Instituts) (2006).
- Sascha Seiler: *Das einfache wahre Abschreiben der Welt. Pop-Diskurse in der deutschen Literatur nach 1960*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006.
- Enno Stahl: Trash, Social Beat und Slam Poetry. Eine Begriffsverwirrung. In: *Pop-Literatur*. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München: edition text + kritik 2003 (Sonderband), S. 258-278.
- Stuart Taberner: *German Literature of the 1990s and beyond. Normalization and the Berlin Republic*, Rochester: Camden House 2005. S. 33-67.
- Sonja Vadenrath: *Private Förderung zeitgenössischer Literatur. Eine Bestandsaufnahme*. Bielefeld: Transcript 2006.
- Godela Weiss-Sussex: Berlin Literature and its use in the marketing of the "New Berlin". In: *European Studies* 23 (2006). S. 237-258.



Buchdeckel der Anthologie *Am besten was Neues: 15 Jahre Reformbühne Heim & Welt*.
Dresden-Leipzig: Voland & Quist 2010.



Buchdeckel der Anthologie *Die Surfpoeten*.
Dresden-Leipzig: Voland & Quist 2004.