

Freie Universität Berlin
Fachbereich Germanistik

Sommersemester 1999

„Berlinter Texte im Vergleich: ‚berlin‘ von Claudius Hagemeister und
‚In Berlin‘ von Perikles Monioudis“

Seminararbeit zu dem Proseminar:
Literatur in gewendeten Zeiten: Berlinliteratur der 90‘er

Dozentin: H. Siebenpfeiffer

vorgelegt von:
Susanne Lutz
Landhausstr. 10
10717 Berlin

INHALT

| | |
|---|-----------|
| 1. VORBEMERKUNGEN..... | 3 |
| 2. PERIKLES MONIOUDIS: „IN BERLIN“ | 4 |
| 3. CLAUDIUS HAGEMEISTER: „BERLIN“ | 7 |
| 4. VERGLEICH UND ABSCHLUßBEMERKUNGEN | 13 |
| 5. LITERATUR | 16 |

1. Vorbemerkungen

Vor zehn Jahren, 1989, schrieb Frank Schirrmacher in der FAZ über die deutsche Gegenwartsliteratur: „[...] es gibt bei uns seit Jahrzehnten keine Literatur der Metropolen, des städtischen Lebens, der Weltstadt, des Weltlebens. Es gibt [...] keinen Berlin–Roman der Nachkriegszeit. Jedes Jahr wird er angekündigt: es hat ihn seit ‚Berlin Alexanderplatz‘ nicht gegeben. Die Autoren lieben New York [...]. Aber sie sind unwillig, das Dickicht ihrer eigenen Städte auch nur zu betreten.“¹

Gleich, ob man sich dieser Meinung anschließen will, oder nicht (und Hajo Steinert erinnert in seinem Aufsatz „Döblin, dringend gesucht!“² zu Recht an die Tatsache, daß Berlin bis 1989 eigentlich nicht als Metropole gelten konnte) - im darauf folgenden Jahrzehnt haben sich viele Autoren in das ‚Dickicht‘ Berlins begeben und diese Stadt, als Schmelztiegel von Ost und West, als neues kulturelles Zentrum der Bundesrepublik und als Stadt im Aufbruch literarisch erkundet. Berlin bietet viele Motive und Möglichkeiten der Umsetzung – Beispiele sind Thomas Hettches „Nox“ von 1995 oder „Fitchers Blau“ von Ingo Schramm (1996).

Auch viele andere Projekte, die versuchen, das neue Berlin schreibend und lesend zu erschließen, haben sich entwickelt, zum Beispiel die Anthologie „Die Stadt nach der Mauer“³, in dem siebzehn junge Autoren und Autorinnen über ihr Bild von Berlin schreiben. Auch das Projekt „Hypertext Berlin“, daß im Rahmen des Internet–Festivals im Podewil organisiert wurde, hat zum Ziel, Berlinbilder umzusetzen - hier allerdings nicht primär in literarische Texte, sondern in Hyperfiction⁴.

Mit jeweils einer Arbeit aus diesen beiden Projekten möchte ich mich im folgenden beschäftigen: mit dem Text „In Berlin“ von Perikles Monioudis (aus: „Die Stadt nach der Mauer“) und Claudius Hagemeisters „berlin“⁵. Beide Texte sind 1999 entstanden und arbeiten mit ähnlichen Strukturen: sie sind eine Sammlung von kurzen Textpassagen, die sich mit Berliner Alltagsszenen beschäftigen.

Ich werde die Werke zuerst getrennt voneinander untersuchen und beurteilen, um sie dann in einem dritten Teil zu vergleichen. Die ausschlaggebende Frage dabei soll nicht die nach dem Unterschied zwischen herkömmlichen Literaturformen und

¹ Frank Schirrmacher: „Idyllen in der Wüste oder das Versagen vor der Metropole“, Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr.235 vom 10.10.89

² Steinert, Hajo: „Döblin, dringend gesucht! Berlin-Romane der neunziger Jahre“, in: Döring, Christian (Hrsg.): „Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Wider ihre Verächter“, Frankfurt am Main 1995

³ Jürgen Jakob Becker/ Ulrich Janetzki (Hrsg.): „Die Stadt nach der Mauer“, Berlin 1999

⁴ Ich werde diesen Begriff in Abschnitt 3 klären.

⁵ Claudius Hagemeister. „berlin“, <http://www.softmoderne.de/SoftMo99/claudius/index.htm>, v. 15.07.99

Hyperfiction sein, sondern die nach den Möglichkeiten, Bilder einer Stadt (und damit auch ihre Atmosphäre) künstlerisch in verschiedenen Medien umzusetzen.

2. Perikles Monioudis: „In Berlin“

Perikles Monioudis, ein griechischstämmiger Schweizer, lebt seit 1995, damals eingeladen zu einem Stipendium des Senats, in Berlin. Von ihm liegen bereits mehrere Veröffentlichungen vor, zum Beispiel der Roman „Eis“ sowie „Deutschlandflug. Ein Traum“.⁶ Monioudis ist für seine bisherige Arbeit sowohl mit dem Hermann–Ganz–Preis des Schweizerischen Schriftstellerverbandes als auch dem Conrad–Ferdinand–Meyer–Preis ausgezeichnet worden.

Der Text „In Berlin“ ist, wie bereits erwähnt, Teil der Anthologie „Die Stadt nach der Mauer“. Ich werde nun zunächst auf die grundsätzliche Struktur des Textes eingehen, um danach an ausgewählten Beispielen bestimmte Elemente und Verfahrensweisen zu erläutern. Abschließend möchte ich „In Berlin“ auf seine Gesamtwirkung hin untersuchen und diese in den Zusammenhang mit Monioudis' Schreibstil bringen.

Der Text ist elf Seiten lang und besteht aus 85 einzelnen Sequenzen, in denen meist alltägliche Beobachtungen geschildert werden. Dazwischen finden sich aber auch immer wieder Abschnitte, die sich aphorismenhaft mit Themen wie Literatur oder Gesellschaft beschäftigen.⁷

Die einzelnen Teile sind nicht hierarchisch angeordnet, der Text hat also keinen klassischen Aufbau mit Anfang und Ende oder einem dramaturgischen Spannungsbogen. Beschreiben kann man Monioudis Text eher als eine Textcollage, die einzelne Abschnitte diskontinuierlich und unlinear nebeneinanderstellt.

Es gibt auch keine übergeordnete Erzählinstanz, die die Sequenzen miteinander verbinden oder kommentieren könnte; die Erzählperspektive wechselt ständig.

Einigen Textstellen haben trotzdem einen inhaltlich Zusammenhalt, zum Beispiel auf Seite 14, auf der „er“ den Bus am Amtsgericht nimmt, die „junge Frau“ zu einem Ladeneingang zurückblickt und das „kleine Mädchen“, aus dem Bus heraus ein

⁶ Perikles Monioudis: „Eis“, Berlin, 1997; ders.: „Deutschlandflug.Ein Traum“, Berlin, 1998

⁷ Zu nennen wäre hier zum Beispiel ein Abschnitt auf der Seite 17: „Was ich für eine Fixierung hielt – ein bestimmter Frauentyp, eine bestimmte Literatur – ist das eigentliche. [...]“

anderes Mädchen beobachtet. Vielleicht kann man diese Stellen zusammen lesen, weil Monioudis sie direkt hintereinander erlebt und aufgeschrieben hat.⁸

Soviel soll zunächst zu der Struktur und zur äußeren Form von „In Berlin“ gesagt sein. Um den Text nun genauer untersuchen zu können, werde ich - wie später für meine Analyse von Hagemesters „berlin“ auch - nur einzelne Abschnitte exemplarisch auswählen, die ich dann auf bestimmte formale oder inhaltliche Aspekte hin untersuche. Ich möchte mit der Erzählperspektive und dem Tempus beginnen:

„Die junge Bettlerin mit den zwei Hunden am S-Bahn-Eingang Savignyplatz sagt, als ich ihretwegen in die Taschen greife und ein Fünfmärkstück herausziehe, das ich kurz anschau: ‚Ich kann auch wechseln...‘“

„Die Wolken ziehen vorbei, ich ziehe mit, dachte die junge Malerin im Restaurant des Fernsehturms, das sich drehte und drehte und dreht.“

„Die Prostituierte in der Kurfürstenstraße hört den beiden Kunden ungläubig zu. Dann schüttelt sie so lange den Kopf, bis die beiden abziehen.“⁹

An diesen Ausschnitten kann man beobachten, daß sowohl die Erzählperspektive als auch das Tempus ständig wechselt. Während die Szene mit der Bettlerin aus der Ich-Perspektive geschildert wird, liegt in der Erzählung von der jungen Malerin eine auktoriale, und in dem Abschnitt über die Prostituierte eine personale Erzählweise vor. Ganz klar kann man hier die verschiedenen Perspektiven nicht trennen, denn der dritte Abschnitt könnte auch – im Gesamtzusammenhang des Textes – eine Beobachtung der in der Ich-Form erzählenden Person sein. Dann könnte man diese Abschnitte auch auf einer inhaltlichen Ebene unterteilen; während in dem ersten Abschnitt eine Interaktion zwischen dem Ich- Erzähler und einer anderen Figur stattfindet, bleibt dieser im dritten Abschnitt ganz im Hintergrund. Zu den Tempi sei gesagt, daß die erste und die dritte Szene im Präsens stehen, die zweite im Präteritum. Die Szene mit der jungen Malerin hat aber in sich selbst noch eine zusätzliche Überschneidung zweier Tempi: „das sich drehte und drehte und dreht“. Wie man an den drei genannten Beispielen sehen kann, schildert Monioudis überwiegend Szenen, die sich auf der Straße oder in anderen öffentlichen Räumen

⁸ Meiner Ansicht nach kann man aus dem Text schließen, daß Monioudis seine tatsächlichen Beobachtungen in den Straßen Berlins niedergeschrieben hat. Auf der Seite 15 schreibt er: „Indem ich durch die Stadt streife und sie monogrammiere, gerate ich, als Betrachter, aus der Welt [...]“. Die einzelnen Abschnitte des Textes sind zwar in verschiedenen Erzählperspektiven geschrieben, man kann ihnen aber einen Erzähler, der mehr oder weniger mit dem Autor identisch ist, überordnen.

⁹ Die zitierten Abschnitte sind auf den Seiten 16 und 19 zu finden.

abspielen. Dabei interessiert er sich nicht nur für Menschen, sondern auch für Gegenstände und Orte:

„Die vordere Rolltreppe am U-Bahnhof Bismarckstraße ist langsamer als ihr Handlauf, deshalb fällt man, wenn man sich wirklich an ihm abstützt, früher oder später hin.“

„Ein steter Wind weht durch den Grunewald. Er trägt alle Gerüche von mir fort statt zu mir hin.“¹⁰

Besonders auffällig an Monioudis Text ist hierbei, daß er in fast jeder der kurzen Texte, auch wenn diese nur ein Satz lang sind, eine präzise Ortsangabe macht. Die Szenen finden zum Beispiel am Lietzensee, am Bebelplatz, in der Allee der Kosmonauten, im U-Bahnhof Rathaus Steglitz oder im Hardenbergcafé statt; der Text macht daher den Eindruck, als wollte sich Monioudis immer wieder selbst versichern, daß dieser wirklich in Berlin spielt.

Eine ganz andere Form, die Monioudis in seinem Text verwendet, ist der Aphorismus. Beispiele hierfür findet man unter anderem auf der Seite 14 und 22:

„Ist es von Nachteil, niemanden überzeugen zu wollen (nicht einmal die Geliebte)?“

„Zivilisation als das Hinterfragen von Sein und Tun, von Denken und Glauben, als die Loslösung von einigen baren Notwendigkeiten. [...]“

An diesen Stellen wird nicht klar, wer wann und warum spricht, trotzdem lassen sich aber Brücken zum Gesamttext schlagen. Wenn Monioudis fragt, ob es „von Nachteil sei, niemanden überzeugen zu wollen“, dann kann man das auch auf sein eigenes Schreiben beziehen: er will den Leser nicht von irgend etwas überzeugen, sondern ihm ‚Material‘ liefern.

Zu den von Monioudis behandelten Themenkomplexen kann man folgendes sagen: Nicht nur die Stadt, ihre Menschen und ihre Ort sind immer wieder Thema in dem Text „In Berlin“, sondern auch die Natur, die durch diese Stadt verdrängt wird (- ohne daß dies zur direkten Kritik an der Umweltverschmutzung wird):

„Eine Qualle! Dabei ist es ein Kondom in der Spree.“

„Eine Ente! Dabei ist es das Bremsgeräusch eines Fahrrads.“¹¹

Gleichzeitig geht es in den genannten Abschnitten aber auch um die Frage nach der Wahrnehmung, die in einer großen Stadt durch viele Einflüsse irritiert werden kann. Monioudis schreibt darüber auch an mehreren anderen Stellen, dabei verwendet er oft das Stilmittel des Chiasmus:

¹⁰ S. 18 und 20

¹¹ S. 16 und 17

„Was ich für eine Fixierung hielt [...] ist das Eigentliche. Was ich für das Eigentliche hielt, entpuppte sich als Fixierung [...].“

„Den Ölrand auf dem Salatblatt hielt ich einen Moment lang für ein Haar, das Haar an ihrem Mund beim Aufblicken für einen Ölrand,“¹²

Ansonsten ist die Sprache Monioudis‘ einfach und klar und verzichtet auf überflüssige Schnörkel oder umständliche Wendungen. Es ist eine beschreibende Sprache, die nicht wertet, sondern das Gesehene nur protokolliert. Plinio Bachmann schreibt dazu in „Die Sprache der verlorenen Heimat“:

„Fußgänger sind Monioudis‘ Figuren, Spaziergänger, Wanderer, allesamt besorgt um einen festen Tritt auf fremden oder fremd wirkendem Terrain. Im Bewußtsein entspricht dem eine elaborierte, Sicherheit versprechende Sprache, die, die herrschende Verwaltungsmentalität imitierend, alles, was auf dem Weg liegt, [...], aufzeichnet. Mit nüchternem, fest auf kleine Ausschnitte eingestelltem Fokus richten die Beobachter, die Monioudis‘ Figuren sind, ihren Blick auf Gegenstände, Menschen des Kleinorts, [...], tasten diese weniger nach Sinne ab als nach der Tonlage [...].“¹³

„In Berlin“ wirkt mehr wie die Aufzeichnungen einer Kamera. Beim Lesen des Textes liest man an der äußeren Fassade entlang, an der man, ohne ins Innere zu gelangen, abgleitet. Monioudis schreibt, ohne das Wesentliche zu benennen, ohne das Innere der Personen oder der Handlung zu schildern:

„Stoffmangel ist nicht das Problem des Schriftstellers [Monioudis], sondern das durch eine wortreich Bedeutungslosigkeit protokollierende Sprache sichtbar gemachte Phänomen des Verschwindens von Sinn-Wirklichkeit.“¹⁴

3. Claudius Hagemeister: „berlin“

Claudius Hagemeister gehört zu der ‚jungen‘ Autorengruppe der heute dreißig- bis vierzigjährigen und bezeichnet sich selbst als Slum-Poet. Seine bisherigen Veröffentlichungen tragen Titel wie „Die triste Typistin“ oder „Absätze/ Paragraphs“ und sind bisher nur in Selbst- oder Kleinstverlagen erschienen – dies vielleicht auch, weil Hagemeisters Texte, ihre Situationskomik und pointierten Beobachtungen, sehr dem mündlichen Vortrag verpflichtet sind.¹⁵

Im Februar 1999 war er eingeladen, einen Text für die „Softmoderne“, dem Internet –

¹² S. 17 und 23

¹³ Bachmann, Plinio: „Die Sprache der verlorenen Heimat“, in: Döring, Christian (Hrsg.): „Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Wider ihre Verächter“, a.a.O., S. 259

¹⁴ Bachmann, Plinio: a.a.O., S. 262

¹⁵ Der Autor nimmt an vielen Lesungen teil, u.a. im Literatursalon Britta Gansebohm und im Tresor.

Festival im Berliner Podewil zu konzipieren, der sich mit Berlin auseinandersetzt. In Zusammenarbeit mit Christian Isheim (Sound) und Eckart Kleinod (edge-soft, Programmierung) ist der Text „berlin“ entstanden, mit dem ich mich im folgenden beschäftigen möchte.

Zunächst werde ich auf die allgemeinen Strukturen dieses Werks¹⁶ eingehen und die Ergebnisse in den Kontext einer zur Zeit stattfindenden Debatte über die Definition von Internet-Literatur stellen. Dann möchte ich mich näher mit den einzelnen Textpassagen, deren Inhalt und literarischer Umsetzung beschäftigen und untersuchen, wie Hagemeister die Links zur Navigation durch den Text einsetzt. Abschließend werde ich mich mit den zusätzlichen visuellen und akustischen Möglichkeiten der Seiten auseinandersetzen und „berlin“ als Gesamtkunstwerk betrachten.

Der Text besteht aus einzelnen Textepisoden, die Berliner Alltagsszenen schildern und nicht länger als eine halbe Seite sind. Wenn man das Programm startet, gelangt man zunächst immer auf die Seite mit dem Titel „ackerhalle“ von der aus man sich über zwei verschiedene, verlinkte Wörter zu den folgenden Texten klicken kann. Insgesamt gibt es neun dieser Szenen, die jeweils mit ein bis drei Links zum Weiterklicken einladen; es entsteht die Möglichkeit, den Gesamttext als nicht-lineare Struktur zu begreifen, durch die sich jeder Leser individuell selbst navigieren kann.¹⁷ Die Texte sind klassisch schwarz auf weiß gehalten, was eine Ähnlichkeit zum Buch schafft und auch ansonsten hat Hagemeister kein aufwendiges Design, z.B. Graphiken oder Animationen, verwendet.

Auf den einzelnen Seiten ist jeweils nur der Text, und darunter vier schwarze Quadrate mit verschiedenen, weiß abgehobenen Pictogrammen abgebildet. Auf diesen Feldern kann man per Klick verschiedene Funktionen aufrufen: der Leser kann sich beispielsweise die Texte als Hörspiel mit Sprecher, verschiedenen Dialogstimmen und zusätzlichen, den Szenen entsprechenden Geräuschen wie Straßenlärm, vorspielen lassen¹⁸. Dazu muß er nur das Feld mit dem Bild eines durchgestrichenen Megaphons anklicken. Ein anderes Pictogramm, auf dem ein beschriebenes Blatt Papier zu sehen ist, läßt beim anklicken die Buchstaben des

¹⁶ Was für eine Art von ‚Werk‘ „berlin“ ist, wird noch zu klären sein.

¹⁷ Bei einer Anzahl von neun Seiten mit jeweils ein bis drei Links wiederholen sich natürlich die Orte und die Wege durch den Text relativ schnell.

¹⁸ Die Hörspielversion wird unter anderem von Hagemeister selbst gesprochen.

Textes zu grobgekörntem Textnebel verschwimmen, nur die verlinkten Wörter bleiben lesbar, sind dann allerdings nicht mehr aktiv.

„berlin“ besteht also grundsätzlich aus verschiedenen Textteilen, die nicht-linear mit Links verbunden sind, sowie einer Audioversion dieser Texte.

Wenn man nun verschiedene Definitionsmodelle für Internet-Literatur heranzieht¹⁹, kann man feststellen, daß Hagemesters „berlin“ deshalb eigentlich nicht als Internet-Text gelten kann, sondern lediglich als Hypertext, da er zwar die HTML – Möglichkeiten, weder aber die Möglichkeiten des multimedialen Gesamtkunstwerks mit Bild und Animation, noch die der vernetzen Kommunikation im Internet (wie es beispielsweise bei Wandertexte und Schreibprojekten der Fall ist, in die sich jeder als Mit-, Um- oder Weiterschreiber einklicken kann) nutzt. Hagemester sagt selbst zu seiner Konzeption, daß der Text eigentlich eine Kurzgeschichtensammlung sei, durch die man sich auch einfach linear durchklicken könnte und deren Links eigentlich zufällig gewählt sind. Trotzdem habe er sich bemüht, diese assoziativ mit den Textpassagen zu verknüpfen.²⁰

Ich habe aus Gründen des Umfangs nur einige Szenen aus dem Gesamttext ausgewählt, die ich dann repräsentativ für alle Kurzgeschichten behandeln will. Dabei wird bei manchen Abschnitten der Schwerpunkt eher auf dem Text, bei anderen auf der Verwendung der Links oder der Gestaltung der Audioversion liegen. Der Rundgang durch den Text beginnt, von Hagemester so programmiert, in der „ackerhalle“. Auf dieser Seite sieht man zunächst aber nur den bereits beschriebenen grobkörnigen Textnebel, von dem man nur die beiden verlinkten Wörter „ruf“ und „liebe“ lesen kann. Erst ein Klick auf das Text – Pictogramm entschleiern den Text und es erscheint eine Kurzgeschichte²¹, die in einem Supermarkt an der Kasse spielt.

Eine Kassiererin ruft im Berliner Dialekt nach hinten, wieviel der Rettich kosten soll. Auf die Antwort „1,99“ bemerkt sie, daß das stimmen müsse, weil auch sie von diesem Preis ausgegangen war. Hagemester beschreibt in knappen Worten weiter,

¹⁹ Ich beziehe mich dabei auf folgende Definitionsversuche:

-Oliver Gassner, zitiert nach Sabrina Ortmann: „Literatur im Netz und Netzliteratur“, <http://www.berlinerzimmer.de/eliteratur/netzautoren/referat2.html>

-Hermann Rotermund, zitiert nach Nina Hautzinger: „Vom Buch zum Internet? Eine Analyse der Auswirkungen hypertextueller Strukturen auf Text und Literatur“, <http://www.berlinerzimmer.de/eliteratur/hautzinger/default.htm>

²⁰ zitiert nach Sabrina Ortmann: „Softmoderne 1999, Abend des 27. Februar: Ein schaler Nachgeschmack, Ein Bericht über die Präsentation ‚Hypertext Berlin‘“, <http://www.berlinerzimmer.de/eliteratur/softmoderne.htm>, v. 15.07.99

²¹ Bei der Definition als Kurzgeschichte beziehe ich mich auf Hagemester, zitiert nach Sabrina Ortmann, a.a.O.

wie „bodo“, der Protagonist dieser Szene, den Supermarkt verläßt und sich an einer roten Ampel in der Invalidenstraße fragt, „ob es wohl liebe sei, die ihm fehlt.“ Die Geschichte endet, indem Bodo wieder in der Ackerhalle ist, und eine Anzeige an die Pinnwand „von kunde zu kunde“ heftet.

Auffällig ist, daß Hagemeister auf Majuskeln verzichtet, bei ihm ist alles klein geschrieben, auch Namen und Satzanfänge. Dies findet sich aber nicht nur in der ersten Geschichte, sondern zieht sich durch den gesamten Text.

Der Autor beschreibt in „ackerhalle“ also eine alltägliche Szene, das Einkaufen, und verzichtet fast auf alle Beschreibungen, die nicht zur konkreten Handlung gehören. Ausnahme wäre zum Beispiel die Erwähnung einer anderen Anzeige an dem Supermarkt – Pinnbrett, in der eine Frau rote Wildlederpumps anbietet. Doch trotz dieser formalen und inhaltlichen Reduktion eröffnet Hagemeister eine enorme Sprachpräzision und Situationskomik: Sowohl die Alliteration der drei Wörter „ruthchen“, „rettich“ und „ruf“ als auch der authentische (?) Berliner Dialekt laden zum Schmunzeln ein. Die Szene ist lebendig, bezieht ihre Energie aus ihrer Einfachheit und Authentizität.

Doch Hagemeister läßt es nicht darauf beruhen; wenn sein Protagonist Bodo an der Ampel auf einmal die Frage nach der Liebe in seinem Leben stellt, wird durch das Wort „liebe“ ein komplexes und bedeutungsschweres semantisches Feld aufgerufen, das in keinem Verhältnis zu der Banalität der vorangegangenen und folgenden Geschehnisse steht, und so der Lächerlichkeit preisgegeben wird.

Hagemeister benennt auch treffsicher die Gemeinplätze und Klischees, in denen sich seine Figuren bewegen, ob es die „sexy roten wildlederpumps“ sind, oder die etwas kleingeistige Annahme der Kassiererin, daß „det wohl stimmen wird, wenn schon zwee det dachten.“

Interessant ist, daß die Geschichte mit Doppelpunkten aufhört, hinter denen eigentlich Bodos Anzeige stehen müßte. Der Text bricht an einer entscheidenden Stelle ab: was für eine Anzeige ist es? Eine Kontaktanzeige, da Bodo die Liebe in seinem Leben fehlt?

Der Nutzer der Hyperfiction kann nun die beiden als Link gekennzeichneten Wörter ‚ruf‘ und ‚liebe‘ anklicken und wird sich bei der zweiten Möglichkeit auf der Seite mit dem Titel „dada-falafel“ wiederfinden. In dieser Geschichte geht es um ein Pärchen, das in einem Falafel –Laden ißt. Die Frau flirtet dabei mit dem Verkäufer (Link), was von ihrem Begleiter zwar bemerkt, aber ignoriert wird. Nach dem Essen entscheiden

die beiden, in eine der nahegelegenen Bars (Link) zu gehen, in der sie dann Flaschenbier (Link) trinken und ein Pärchen „bei der balz“ beobachten. Auf dieser Seite möchte ich speziell auf die Verwendung der Links im Text eingehen. Allgemein kann man sagen, daß die Links nicht an eine bestimmte Wortart gebunden sind, sie kommen als Nomen, Adjektive und Verben vor. Zu der Seite „dada-falafel“ gelangt man mit den Links ‚liebe‘ und ‚döner‘²², die sich beide als semantische Felder in der Geschichte wiederfinden. Liebe wird als Problem in der Beschreibung der flirtenden Frau und ihrem milde ignorierenden Begleiter thematisiert, und der Döner ist wie das Falafel eine südländische Spezialität, die in Berlin durch viele Imbisse und Restaurants zum Kult avanciert ist. Die auf der Seite verlinkten Wörter ‚verkäufer‘, ‚bars‘ und ‚flaschenbier‘ führen zu den Seiten „ackerhalle“, „tresen“ und „schweiz“. Auch hier – zumindest in den ersten beiden Fällen kann man von einer Verknüpfung der Links mit ihrem Zieltext sprechen: sowohl die Verbindung von ‚verkäufer‘ und dem Supermarkt „ackerhalle“ wie auch die der ‚bars‘ zum ‚tresen‘ sind offensichtlich. Bei dem dritten Beispiel ist diese Analogie nicht mehr so eindeutig, obwohl es innerhalb des Kontextes auch sein könnte, das „schweiz“ der Name eines Clubs ist, in dem man dann wohl auch Flaschenbier trinken könnte.²³

Es gibt im gesamten „berlin“-Text eine große Anzahl von assoziativ verknüpfbaren Links, aber auch einige, bei denen Hagemester offenbar keine Verbindungsmöglichkeiten finden wollte oder konnte.²⁴

Wenn man nun von der beschriebenen Seite „dada – falafel“ aus weiterlesen möchte, kann man, wie oben bereits beschrieben, zu den Seiten „ackerhalle“, „tresen“ und „schweiz“ gelangen, die aus Gründen des Umfangs nicht weiter beschrieben werden sollen. Auf der Seite „ackerhalle“ kann der Nutzer dann aber den beim ersten Besuch übergangenen Link ‚ruf‘ anwählen. So gelangt er zu der Seite „hof“ und wird Zeuge folgender Situation: Renate, die Heldin dieser Geschichte steht im Hof und ruft nach Manuela, die sich anscheinend im Haus, genauer, drei

²² Der Link ‚döner‘ findet sich auf der Seite „potsdamer straße“

²³ Die Kurzgeschichte „schweiz“ fällt auch durch ihren Protagonisten, einen Yeti, aus dem Zusammenhang der übrigen Texte: es ist die einzige Stelle im Text, die sich in der Realität nicht so abspielen könnte.

²⁴ Zum Beispiel führt der Link ‚fahrplan‘ in der Geschichte „kastanienallee“ zu der Seite „U 6“ oder der Link ‚ohrenbetäubendes‘ auf der Seite „schweiz“ zu der Szene „hof“, in der Renate aus Leibeskräften schreit, während der Link ‚hof‘ von der Seite „hof“ zur „Kastanienallee“ führt, in der die Figuren nicht in einem Hof stehen oder von einem Hof sprechen. Eine andere Art der Verknüpfung – nämlich nicht über den Inhalt der einzelnen Szenen – findet man bei dem Link ‚rotem‘ von der Seite „tresen“. Er führt zu der Seite „ackerhalle“, auf der zwar nichts rotes beschrieben wird, auf der es aber die auffällige Alliteration „ruthchen, rettich, ruf“ gibt, in deren Reihe sich ‚rotem‘ gut einreicht.

Treppen höher befindet, und Renate nicht hört. Die jedoch, nachdem sie ihre Idee, den Weg zu Manuelas Wohnung über drei Treppen in Kauf zu nehmen, verwirft, schreit ununterbrochen weiter: „manuela! manuela!...“

Diese Geschichte besitzt nicht dieselbe Komik und sprachliche Präzision wie der oben behandelte Text „ackerhalle“, obwohl in der Situation Renates doch auch ein komisches Element zu finden ist: die Gegenüberstellung der zwei Möglichkeiten, die Renate hat, nämlich weiterzuschreien oder hochzugehen, werden hier gegeneinandergehalten. Sicher wäre es für sie einfacher, den Weg in Kauf zu nehmen, aber aus einer Alltagsbequemlichkeit heraus versucht sie es weiter mit Rufen.

An diesem Beispiel möchte ich nun das zweite große Element in Hagemesters Hyperfiction, die Hörspielfunktion untersuchen. Gerade die Geschichte von Renate und Manuela gewinnt durch die Vertonung der vergeblichen Schreie, die durch ein Feed-out ins Unendliche und damit ins Absurde geführt werden, eine groteske Ebene.

Das Hörspiel ist eine Minute und acht Sekunden lang und wird von einem männlichen Erzähler, der auch alle anderen Hörspiele liest, und einer jungen Frau in der Rolle der Renate gesprochen. Zusätzliche Geräuschkulisse (die Szene spielt vielleicht in einem ruhigen Hinterhof) ist bei diesem Beispiel allerdings nicht vorhanden.²⁵

Der Erzähler spricht langsam, präzise und artikuliert, während man an Renates Stimme die Ungeduld hören kann. Sie schreit aus Leibeskräften, so daß ihre Stimme sich manchmal fast überschlägt und betont den Namen „Manuela“ immer wieder anders - zum Beispiel, bei einem Versuch, sich durch deutliches Sprechen doch noch bemerkbar zu machen, als „Ma-nu-e-la“.

Ihren Gedanken, „immer dasselbe“, kann der Hörer (sozusagen von ihrer inneren Stimme gesprochen) mitverfolgen.

Hagemeister konstruiert hier einen Gegensatz, der beim Lesen der Geschichte zwar auffällt (nämlich das oben genannte Problem der zwei Möglichkeiten), der aber erst in der Audioversion sein komisches Potential entfalten kann: Renate ist zum einen genervt und ungeduldig, weil Manuela nicht reagiert, zum anderen muß sie aber noch einen Erzähler „ertragen“, der sich überhaupt nicht an ihren Problemen stört,

²⁵ Eine zusätzliche Geräuschkulisse kann man unter anderem auf den Seiten „dada – falafel“ (Musik) hören.

sondern mit unbeteiligter, ruhiger Stimme, die langsam und herauszögernd spricht, ihre Wut erst richtig hervorhebt.

Von dieser Seite aus kann man dann noch die Orte „U 6“, „tram“, „kastanienallee“ oder „potsdamer straße“ besuchen, deren Beschreibung allerdings in dieser Arbeit keinen Platz mehr finden.

Abschließend kann man sicher sagen, daß Hagemeister mit seiner Hyperfiction weit hinter den Möglichkeiten dieser Kunstform zurückbleibt. Er verzichtet auf eine komplexe, vielschichtige Textstruktur und arbeitet weder mit Graphiken oder Animationen. Doch der Vergleich mit anderen Hypertexten soll hier nicht thematisiert werden. Es geht in diesem Fall mehr um den Text als ein Beispiel für Text-orientierte Computer – Literatur, die sich noch nicht so sehr von der herkömmlichen Literatur entfernt hat, und sich eigentlich „nur“ durch die Nicht-Linearität, die Audioversion und die Tatsache, daß der Text nur mit einem Computer (und Internet-Anschluß) zugänglich ist, von dieser unterscheidet.²⁶

Die Kurzgeschichten sind meiner Meinung nach fast durchgängig gut gelungen, sie bieten in einer relativ kompakten Form eine lebendige, authentische und komische Sicht auf verschiedene Alltagsszenen. Dabei beweist Hagemeister nicht nur seinen souveränen Umgang mit der Alltagssprache, sondern auch einen scharfen, pointierten Blick auf seine Umwelt. Über seine Figuren kann man lachen, findet sich und seine Realität aber auch in ihnen auch wieder – und gerade das macht sie dem Leser so sympathisch. Ob der Text allerdings über „Unterhaltung“ im weitesten Sinn hinaus gehen kann, würde ich bezweifeln; ich würde seine Texte aus den genannten Gründen eher als Humoresken bezeichnen.

4. Vergleich und Abschlußbemerkungen

Schon beim Lesen meiner Untersuchungen der beiden Texte fällt auf, daß sie mit völlig verschiedenen Prinzipien arbeiten, und deshalb auch auf verschiedene Weise gelesen und interpretiert werden müssen. Deshalb würde es auch wenig Sinn machen, die Qualität der Texte ganz allgemein miteinander zu vergleichen. Prinzipiell möchte ich aber herausstellen, daß ein wichtiger Unterschied die Auswahl und Darstellung der einzelnen Textabschnitte ist: Hagemeister wählt bewußt Situationen aus, die dem Leser ‚etwas sagen sollen‘ und direkt auf einen humoristischen

²⁶ Bei einem späteren Vergleich der Hyperfiction von Hagemeister mit dem Text von Monioudis wird es also in erster Linie um diese Unterschiede gehen.

(sozialkritischen...) Sinn weisen. Dabei geht es Hagemeister meiner Meinung nach in erster Linie um einen unterhaltsamen, lebendigen Text.

Monioudis geht bei seinem Text „In Berlin“ eigentlich genau entgegengesetzt vor; er trägt Beobachtungen als ‚Material‘ zusammen, die ohne direkte Aussage erst einmal nur sich selbst bedeuten. Er nennt die Pointe (den Sinn, die Aussage) selten, und wenn, erscheint dies eher zufällig und ohne Absicht. Seine Sprache ist kühl und fast technokratisch - Hagemeister dagegen schafft eine burleske, gefühlsbetonte Sprache.²⁷

In erster Linie möchte ich aber hier die Frage untersuchen, inwieweit die beiden Texte Berlin beschreiben können (und wollen), um welche Art der Berlin-Literatur es sich handelt, und ob bei der Beschreibung von Berlin als Großstadt der Hyperfiction bessere Möglichkeiten zu Verfügung stehen als den herkömmlichen Printmedien. Sind die Texte also ‚Berlin-Literatur‘? Um diese Frage beantworten zu können, möchte ich diesen Begriff definieren, oder zumindest eingrenzen: als Berlin-Literatur soll im folgenden die Literatur gelten, deren Subjekt die Stadt Berlin ist. Das Stadtbild bildet dabei den Vordergrund der Erzählung, alle auftretenden Personen oder Ereignisse bleiben im Hintergrund oder dienen in erster Linie zur Erklärung und Beschreibung der Stadt.

Nicht als Berlin-Literatur gelten folglich Texte, in denen Berlin nur der Handlungsort ist und die Schauplätze für eine Erzählung liefert.

In Perikles Monioudis‘ Text „In Berlin“ wird die Stadt durch aneinandergereihte, fragmentierte Bilder beschrieben. Es gibt keine festen Protagonisten und es wird auch – zumindest was den Gesamttext angeht – keine andere Geschichte erzählt als die der Stadt. Berlin konstituiert sich dabei aus einem Mix aus Gesprächsfetzen, Werbung, Durchsagen, Alltagsbeobachtungen und immer wieder präzisen Ortsangaben. Meiner Meinung nach kann man diesen Text also als Versuch eines Berlin-Textes werten. Die Einschränkung ‚Versuch‘ resultiert aus der Frage, inwieweit es „In Berlin“ schafft, ein eindrückliches, lebendiges Bild der Stadt zu schaffen – mit anderen Worten: was für ein Berlin beschreibt Monioudis? Es ist wahrscheinlich *sein* Berlin, ob und wie der einzelne Leser seine eigene Berlin-Vorstellung in dem Text wiederfindet, bleibt eine individuelle Entscheidung.²⁸

²⁷ Man denke zum Beispiel an den von Hagemeister verwendeten Ausdruck „balz“ („dada-falafel“).

²⁸ Ich möchte an dieser Stelle noch einmal auf meine Analyse und Beurteilung des Textes in Abschnitt 2 verweisen.

Für Hagemesters Text fällt die Zuordnung zur Berlin-Literatur schwerer, da bei seinem Text den einzelnen Protagonisten viel mehr Raum gegeben wird. Es geht in erster Linie um ihre Geschichte, nicht um die Geschichte der Stadt. Wenn man „berlin“ trotzdem als Berlin-Literatur liest, fällt auf, daß ein ganz anderes Berlin entsteht, als in Monioudis' Text: vielleicht ist es eher der Mythos der Stadt, der hier evoziert wird.²⁹ Unabhängig von dem Inhalt der beiden Texte kann man aber auch feststellen, daß es in den verschiedenen Medien ganz unterschiedliche Möglichkeiten zur Beschreibung einer Stadt gibt. Monioudis hat versucht, einen dezentralen, nicht-hierarchischen Text zu erstellen, in dem man sich wie in der Stadt bewegen kann, ohne jemals einen Anfang oder ein Ende zu erreichen. Daß dieser Versuch in einem Medium wie dem Buch nur bis zu einem bestimmten Punkt funktionieren kann, wird schon klar, wenn man den Schluß von „In Berlin“ liest: Monioudis hatte keine andere Möglichkeit, als mit in die Unendlichkeit weisenden Punkten einfach abzubrechen.

Als Leser des Textes wird man – gemäß den Konventionen – chronologisch vom Anfang bis zum Ende vorgehen, die Möglichkeit der freien Bewegung in einem fiktionalen Stadtraum ist nicht möglich.

Dies verhält sich in Hagemesters Text anders: durch die Möglichkeit, sich unlinear durch den Text zu bewegen, entsteht eine wirklich dezentralisierte Stadt, in der sich der Leser verlieren kann. Schon die umgangssprachlich Bezeichnung ‚im Netz surfen‘ deutet auf diesen Vorteil der Hyperfiction hin: der Leser bewegt sich, im übertragenen Sinn ‚surft‘ er durch die Stadt, die auf diese Weise eine räumliche Dimension erhält. Bei komplexeren Hyperfictions kann man sich sogar verirren und hat – genau wie bei einer Reise in eine fremde Stadt – oft das Gefühl, nicht alles ‚gesehen‘ zu haben.

Darüber hinaus sind die Begriffe ‚Großstadt‘ und ‚Hyperfiction‘, beziehungsweise Internet (-Literatur) mit denselben Assoziationen verknüpft: sie stehen beide für Fortschritt, Komplexität, Schnellebigkeit, Anonymität usw.

Meiner Meinung nach bietet das Internet deshalb eine Vielzahl von Möglichkeiten der Stadtbeschreibung, die den Printmedien verwehrt bleiben. Hagemester nutzt diese zwar nicht gezielt („berlin“ könnte beispielsweise noch Fotos oder original

²⁹ Berlin als Stadt der verschiedenen Kulturen und der Kriminalität („potsdamer straße“, „tram 1“), als Szene-Stadt („schweiz“, „tresen“) usw.

aufgenommene Geräuschkulissen von Berlin enthalten), sein Text ist in der Struktur aber besser geeignet, eine Großstadt zu beschreiben, als Monioudis' „In Berlin“. Abschließend möchte ich zu der von mir in den Vorbemerkungen zitierten Beurteilung von „Berlin-Literatur“ durch Frank Schirrmacher zurückkommen. Ich habe den Eindruck, daß dieses Thema auch 1999 noch nicht zufriedenstellend diskutiert wurde. Trotz der Existenz der von mir in den Vorbemerkungen als Beispiel genannten Berlin-Literatur (deren Liste man noch verlängern könnte mit Titeln wie „Minotaurus“ von Katharina Hacker, „Rest Esplanade“ von Annett Gröschner und vielen anderen) und den untersuchten Beispielen von Claudius Hagemeister und Perikles Monioudis scheint es immer noch, auch zehn Jahre nach Schirrmachers Beurteilung in der FAZ, umstritten zu sein, was Berlin-Literatur ist, und wann es sie das letzte Mal gegeben hat. So war am 19. Juli 1999 im Tagesspiegel unter der Überschrift „Die Langeweile der inszenierten Oberfläche“ über die Berlin-Literatur zu lesen:

„Was Berlin-Literatur aber wirklich ausmachen könnte, blieb aber auch in der nachfolgenden Diskussionsrunde³⁰ diffus. Der Lektor Matthias Gatza [...] schrieb den jüngeren Autoren ins Stammbuch, daß die wiederholten ‚Schockerlebnisse der Großstadt‘ keinen unbedingten Erkenntniswert mehr haben. Auch der [...] Literaturkritiker Jörg Magenau bekannte seinen Überdruß an den inflationären Berlin-Sujets, die im besten Falle guter Journalismus, im schlechtesten nur mißlungene Abbildungen zufälliger Kiez-Kultur blieben. Texte, wie die Literaturwissenschaftlerin Birgit Dahlke sekundierte, die durch ihre inszenierte Oberfläche langweilten.“³¹

Meiner Meinung nach kann man nicht pauschal eine „Berlin-Literatur“ festlegen und alle Neuerscheinungen der letzten Jahre so kategorisch ablehnen. Viel eher muß man sich mit den Texten im Einzelnen auseinandersetzen und dabei vielleicht nicht so eng gefaßte Kriterien für einen „Berlin-Roman“ anwenden. Auch scheint mir eine Untersuchung der im Internet veröffentlichten Texte zu diesem Thema lohnenswert; diese passen vielleicht nicht mehr in den herkömmlichen Begriff von Literatur, setzen sich aber teilweise sehr anregend mit dem Thema „Berlin“ auseinander.³²

³⁰ Es geht um eine Veranstaltung, zu der der Fachbereich Germanistik der FU Berlin am 15.07.99 verschiedene Autoren und Kritiker zu einer Diskussion mit dem Titel „Berlin-Literatur, zehn Jahre nach dem Mauerfall“ eingeladen hatte.

³¹ Ulrike Baureithel: „Die Langeweile der inszenierten Oberfläche“, Der Tagesspiegel, Berlin, Nr. 16756 v. 19.07.99

³² Zu nennen wären beispielsweise Michael Rutschky: „Berlinroman“, <http://www.softmoderne.de/SoftMo99/rutschk/index.html> oder Katharina Röggla: „Nach Mitte“, <http://www.softmoderne.de/SoftMo99/roeggla/index.htm>

5. Literatur

Bachmann, Plinio: „Die Sprache der verlorenen Heimat: Vier Schweizer Autoren der jüngsten Generation“, in: Döring, Christian (Hrsg.): „Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Wider ihre Verächter“, Frankfurt am Main 1995

Baureithel, Ulrike: „Die Langeweile der inszenierten Oberfläche“, Der Tagesspiegel, Berlin, Nr. 16756 v. 19.07.99

Benne, Christian: „Lesen, nicht klicken“, Die Zeit 1998 Nr. 37

Bonin, Sonja: „Ein Kaffee mit Perikles Monioudis“, Der Tagesspiegel, Berlin, v.07.07.99

Hagemeister, Claudius: „berlin“, <http://www.softmoderne.de/SoftMo99/claudius/index.htm>, v. 15.07.99

Hautzinger, Nina: „Vom Buch zum Internet? Eine Analyse der Auswirkungen hypertextueller Strukturen auf Text und Literatur.“,
<http://www.berlinerzimmer.de/eliteratur/hautzinger/default.htm>, v. 15.07.99

Monioudis, Perikles: „In Berlin“, in: Jürgen J. Becker / Ulrich Janetzki (Hrsg.): „Die Stadt nach der Mauer“, Berlin

Ders.: „Deutschlandflug. Ein Traum“, Berlin 1998

Ortmann, Sabrina: „Neu? Netzautoren. Erscheinungsformen der Literatur im Internet“, <http://www.berlinerzimmer.de/eliteratur/netzautoren/referat2.htm>, v. 15.07.99

Dies.: „Softmoderne 99, Abend des 27. Februars, Ein schaler Nachgeschmack“,
<http://www.berlinerzimmer.de/eliteratur/softmoderne.htm>, v. 15.07.99

Scheffer, Bernd: „Franz Kafka ans Telephon!“, <http://www.medienobservationen.uni-muenchen.de/index.html>, v. 15.07.99

Steinert, Hajo: „Döblin, dringend gesucht!“ Berlin-Romane der neunziger Jahre, in: Döring, Christian (Hrsg.): „Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Wider ihre Verächter“, Frankfurt am Main 1995