



# (Mit)Teilen – das Zitat als kulturelle Dimension popliterarischer Identitätsstiftung

Aletta Hinsken

## *Zusammenfassung*

Sagen, Teilen, Zeigen, Mitteilen – die heutige Vernetzung von Kultur und Medien bietet ein großes Portal für Selbstdarstellung. Teilen oder Mitteilen steht im Fokus genau dieser Betrachtung. Die Ende der 1960er, Beginn der 1970er Jahre entstandene intertextuelle Literatur- und Kulturtheorie, der Julia Kristeva mit ihrem Aufsatz *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman* ihren Namen gab, setzte sich intensiv, innovativ und grenzerweiternd mit der Vernetzung der (postmodernen) Literatur auseinander. Neben den Text-Text-Beziehungen, stand auch das Auflösen der Textgrenzen und der Tod des Autors respektive das Auflösen des schreibenden Subjekts im Fokus der Betrachtung. Erklärtes Ziel war es, den Text als einen Intertext im semiotischen Universum darzustellen. Dieser changiert mit anderen „Texten“, als auch kulturellen Codes, was durch die unabdingbaren respektive essentiellen Verbindungen bedingt ist und Literatur zu einem Spiegel der Gesellschaft gemacht hat. Die als eben dieses dienende Literatur, konnte durch die intertextuelle Sichtweise bereichert werden, wodurch im Speziellen im Rahmen der Betrachtung des markierten respektive unmarkierten Zitats die Möglichkeit zur Identitätskonstruktion des erzählerischen Ichs geboten wurde. Aber nicht nur die Verwendung des (expliziten) Zitats ist Novum für die popliterarischen Prosatexte, vielmehr geht es um die Verknüpfung popkultureller Vorkommnisse, wie etwa die Vorbildfunktion von Musikern, die zur expliziten Identitätskonstruktion führen, was auf den ersten Blick mehr als paradox erscheint. Exemplarisch werden die intertextuellen Elemente in Form, Funktion und Verwendung dargelegt, da diese als Grundpfeiler der Identitätskonstruktion in der popliterarischen Prosa geltend gemacht werden.

## **Teilen oder Mitteilen – Popliteratur als Experiment**

Durch das Auflösen der Grenzen im semiotischen Universum, die Vernetzung von Kultur und Medien, die Permanenz von sozialen Netzwerken und Plattformen wie etwa *facebook*, *flickr* oder *tumblr* wird ein großes Portal für Selbstdarstellung geboten. Somit steht Teilen oder Mitteilen im Fokus genau dieser Betrachtung.

Dem Aspekt der Selbstdarstellung und der daraus resultierenden Möglichkeit zur Polarisierung nutzte die Popliteratur bereits Jahre vor dem aufkommenden Trend der Entblößung, Provokation und Stilisierung im Medium Internet. Das Zitat ist seit Julia Kristevas Grundlegung der Intertextualitätsdebatte, manifestiert durch ihren Aufsatz *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman* von 1967 (Kristeva 1967, S. 438–465; Ihwe 1972, S. 345–375), zum ‚In-Produkt‘ der verschiedenen Disziplinen geworden. Wie dieses Phänomen in Szene gesetzt wird, hat sich rund um die Vergabe des Preises der Leipziger Buchmesse 2010 gezeigt. Insbesondere ein Buch ist in das Licht der öffentlichen Aufmerksamkeit gerückt: Helene Hegemanns Debütroman *Axolotl Roadkill*. Heftig diskutiert wurde dabei

weniger die literarische Qualität des Buches als vielmehr die gegen die Autorin erhobenen Plagiatsvorwürfe. Bei dem hierum entbrannten Streit geht es nicht nur um das sogenannte bloße „Vergessen von Fußnoten“ (Schmitz 2008, S. 1048), sondern um die Frage nach der Originalität literarischer Texte. Diese Diskussion ist jedoch keineswegs neu, erinnert man sich an die Plagiatsvorwürfe Mertens gegenüber Stuckrad-Barre:

„Benjamin von Stuckrad-Barres Roman (Soloalbum) wirkt stellenweise wie ein Plagiat (von Faserland). Schlimmer noch, es ist, wenn man frühere Urteile über Faserland hinzuzieht, das Plagiat eines Plagiats von American Psycho, das High Fidelity zu plagiieren versucht. Unorigineller geht's nimmer.“ (Mertens 2003, S. 203)

Durch eine derartige Kritik wird die Möglichkeit in Zweifel gezogen, dass durch Verfahren des Zitierens und Kopierens etwas Neues entstehen könne. Popliteratur kann aber, so die These, als ein Experiment verstanden werden, literarisch genau dies zu tun. Gerade bei der Konstruktion der Identität der narrativen Instanz greifen die Autoren intensiv auf popkulturelle Verweise und Zitate zurück.

Mittels der Anleihe popkultureller Güter wird eine kollektive Identität evoziert, wodurch den narrativen Instanzen wiederum eine gewisse Individualität zugesprochen wird. Durch diese intersubjektive Erfahrbarkeit der Identitäten im Kollektiv kann die individuelle Identität innerhalb diesem abgegrenzt werden. Der paradoxe Eindruck, dass Identität durch den Rückgriff auf intertextuelle Popkulturverweise konstruiert werden kann, ist somit nivelliert. Was wiederum den kollektiven respektive individuellen Identitätsbegriff fruchtbar werden lässt. Der kollektive Gedanke wird durch Baßlers Annahme, dass die sogenannte Popliteratur ein Spiegel der Jugendkultur ist, wirksam. Diese, im öffentlichen Diskurs als reine Unterhaltungsliteratur diskreditiert, wird durch die Vielzahl intertextueller und intermedialer Verweise zu dem Archiv unserer Kultur – die Popliteraten demnach zu Archivaren der Gegenwartskultur (vgl. Baßler 2002).

Die kulturkonservative Kritik an der Popliteratur greift, wie Degler und Paulokat (vgl. ebd. 2008, S.74–84) gezeigt haben, auch deshalb zu kurz, weil gesellschaftskritische Themen ebenso aufgegriffen werden wie Fragen der Geschlechtskonstruktion.

Neben diesen, geht es aber auch um die Inszenierung des Selbst auf der Basis popkultureller Phänomene, wie dem der Popmusik.

## **Das neue Verständnis von copy+paste**

Betrachtet man Mertens Kritik genauer, so weist dieser doch lediglich darauf hin, dass sich die Texte in die Literaturgeschichte einschreiben. Alles was nachgewiesen werden kann, ist die Tatsache, dass es Ähnlichkeiten von verschiedenen Aspekten wie etwa Form und Stil oder auch Motiven zwischen den Autoren gibt.

Neben den (offensichtlichen) Anlehnungen an Vorbilder aus dem angloamerikanischen Raum, (etwa in Form von Konstruktion des Textes oder Verlauf der Handlung) wird die Beschuldigung des Plagiats, mit dessen Begriffserläuterung eine regelrechte Heimlichkeit einhergeht, durch eine gewisse Sorgfalt den Vorbildern gegenüber nivelliert – Stuckrad-Barre und Kracht äußern sich offen in Interviews und Ähnlichem über ihre Verehrung von Ellis und Hornby. Eben durch diese Affinitäten wird erst eine literarische Strömung bestehend gemacht, nur dadurch kann sich ein Genre herausbilden. Dieses Genre bedeutet für Thomas Meinecke „[...] in erster Linie einen produktiven Umgang mit bereits vorgefundenen Oberflächen, also: Samples, Zitate, Verweise.“ (Ullmaier 2001, S. 14) In Anlehnung an Roland Barthes' Gedanken, dass jeder Text als ein „Gewebe von Zitaten“ (Barthes 1968, S. 63–69; Jannidis 2000, S. 185–193) anzusehen ist, wird Zitieren dabei als ein Vorgang verstanden, der nicht schlicht (aber auch) Altes wiederholt, sondern durch die Einbettung des Zitats in einen neuen Kontext sowie durch die collageartige Montage diverser Zitate einen neuen Sinn produziert, der dem erzählenden Ich eine Identität verleiht.

Es geht bei dem Aufgreifen von „vorgefundenen Oberflächen“ also nicht nur um literarisches Wissen, sondern um die Zirkulation dessen in literarischen und nicht-literarischen Texten.

Das heißt also, Popliteratur sammelt nicht nur Popkultur, sondern generiert sie auch. Das Verfahren der popliterarischen Prosa interagiert mit der umgebenen Kultur.

Roland Barthes' Grundannahme, dass „Kultur nicht einfach nur der Überbau einer von der Natur und den Produktionskräften bedingten Basis bedeutet, sondern dass sie den eigentlichen Lebensraum des Menschen darstellt, der unablässig Kultur hervorbringt und diese als Zeichen erkennen lässt.“ (Konstantinović 1997, S. 896.) Dies bedeutet also, dass Kultur immer Kultur produziert, die sich dann in das kulturelle Archiv (Baßler) einschreibt. Erkennt man Literatur als eine Art Spiegel der Kultur an und überträgt dieses Produktionskonzept auf die Literatur selbst, so entstehen intertextuelle Verweise dadurch, dass eben Literatur (sich selbst) und neue Literatur durch Althergebrachtes produziert. Des Weiteren wird Intertextualität auch als „Sprache der Kultur“ (Oraić Tolić 1995, S. 9) bezeichnet, demnach ist also die Verwendung von Zitaten, Zitatfragmenten, veränderten Zitaten oder zitathaften Anspielungen lediglich das Einschreiben in Ketten in den Archivierungsprozess des kulturellen Diskurses. Somit können also kulturelle Codes geteilt, mitgeteilt und aufgegriffen werden.

## Schreiben ist Zitieren

Diese Untersuchung von Verweisen in Texten auf andere Texte und kulturelle Codes stellt seit mehr als 40 Jahren einen wichtigen Bereich literaturwissenschaftlicher und literaturtheoretischer Forschung dar. Im Zentrum dieser als Intertextualität bekannten Forschungstradition steht die These *Schreiben ist Zitieren*. Die bereits erwähnte Annahme Barthes', jeden Text als ein „Gewebe von Zitaten“ (Barthes 1968, S. 63–69; Jannidis 2000, S. 185–

193) anzusehen, erhärtet die prägnante These *Schreiben ist Zitieren*. Infolge dessen hat sich dieser Ansatz als ungemein fruchtbar und anschlussfähig erwiesen um die Zirkulation kulturellen Wissens in literarischen und nicht-literarischen Texten zu untersuchen, also die kulturelle Dimension zu erfassen. Anschließend hieran wurde in den 1980er Jahren der Intermedialitätsbegriff geprägt. Damit sollten nicht mehr länger allein die Beziehungen zwischen Texten, sondern auch das Zusammenspiel unterschiedlicher Medien wie z.B. von Text und Bild oder auch Text und Film, untersucht werden, was im Besonderen heute durch die Vernetzung von Medien und Kultur auf digitaler Ebene von Bedeutung ist.

Die Verbindungslinien, die zwischen Texten einerseits und Medien andererseits aufgedeckt werden, werden gleichermaßen als Zitate bezeichnet. Hierin spiegelt sich ein breiter Zitatbegriff, der wörtliche Zitate ebenso beinhaltet wie (fragmentarische) Anspielungen auf kulturelle Interpretationsrahmen. Unterschiede zwischen verschiedenen Formen des Zitierens als intertextuellem respektive intermedialem Verweis werden hierdurch nivelliert. Wie Bal in ihrer Studie *Quoting Caravaggio* (1999, S. 8–16) im Vergleich zwischen kunsthistorischer Ikonographie und literaturwissenschaftlicher Intertextualität herausgearbeitet hat, gilt es die Formen und Funktionen von Zitaten in unterschiedlichen Kontexten differenziert zu betrachten. Im Speziellen ist hierbei das direkte Zitat zu nennen. Dieser Sonderfall des intertextuellen Verweises kann in Anlehnung an von Derrida in *Signatur Ereignis Kontext* (1971, S. 291–314) entwickelten Ansatz als ein Prozess der Aufpfropfung verstanden werden. (vgl. dazu Compagnon 1979, S. 31) Die Sprechakttheorie Austins kritisierend macht sich Derrida dafür stark, dass das Zitieren keinen defizitären Zeichengebrauch darstellt, sondern ein Prozess ist, bei dem man Zeichen „in andere Ketten einschreibt“, wodurch sich das Zitament verändert, es eine Rekontextualisierung erfährt. Das Zitieren erscheint also nicht mehr als parasitäre Anleihe, sondern erfährt durch den Gebrauch eine *Veredelung* (Wirth 2002), die sich in einem Sinnüberschuss manifestiert. In Anschluss an Goffman kann dieser Sinnüberschuss als Modulation beschrieben werden, die sich aus dem Wechsel des Interpretationsrahmens ergibt. Die Wiederholung identischer Sätze in sich wandelnden Kontexten konstituiert also paradoxerweise eine Sinnverschiebung bzw. -veränderung. Somit ist das Verfahren der Modulation ein Übertragen von Sinn von dem primären auf einen sekundären Rahmen, indem er neu re-konstruiert wird. Re-konstruiert deshalb, da er im primären Rahmen bereits als „sinnvoll“ konnotiert ist. Vor diesem Hintergrund lässt sich das Zitieren als ein Diskurs über Diskurse verstehen, in dem eine Re-Präsentation einer bereits existierenden Repräsentation von Welt vollzogen wird. (vgl. Sternberg 1982, S. 107–156) Die Re-Präsentation wirkt dabei, wie Bal in Anlehnung an Derrida herausstellt, auch auf die ursprüngliche Repräsentation zurück, überlagert diese und lässt auch deren Bedeutung nicht unberührt. (Bal 1999, S. 11; Jäger 2001, S. 19–41)

Gleichwohl Derridas Konzept der Aufpfropfung und Goffmans Konzept der Modulation die Differenz des vermeintlich Identischen in den Vordergrund rücken, behält das Zitat dennoch eine gewisse Identität bei, die nicht zuletzt durch die Beibehaltung des originären

Wortlauts zum Ausdruck gebracht wird. Um die fortwährende Identität des Differenten beim Zitieren zu beschreiben, erweist sich ein erneuter Rückgriff auf Goffmans Rahmentheorie als hilfreich. So kann Zitation nicht nur als ein spezifisches Verfahren der Modulation, d.h. als ein Wechsel zwischen Rahmen, verstanden werden, sondern auch als ein eigenständiger Interpretationsrahmen, der die Lektüre des Zitaments leitet.

Zwar entstehen im Prozess des Zitierens (Sinn-)Verschiebungen, die unweigerlich aus der De- und Rekontextualisierung resultieren, die jedem Zitat widerfährt. Im gleichen Zug behält das Zitat aber auch eine gewisse Identität bei, da durch die Markierung des Zitaments als Zitat sowie durch die Beibehaltung des ursprünglichen Wortgeflechts ein Interpretationsrahmen aufgerufen wird, der den Verweischarakter des Zitats verbürgt und so die Erzählung in einen Kontext einbettet, der ihr sowohl eine kulturelle Bedeutsamkeit als auch Glaubwürdigkeit verleiht. Zitate oszillieren zwischen Mimesis und Transformation, zwischen Differenz und Wiederholung. Gerade hierin besteht ihr narratives Potential. Zitieren ermöglicht es einer narrativen Figur sich in Rückgriff auf bereits Existierendes eine eigene Identität zu schaffen. Besonders im popliterarischen Roman werden, so die These, Zitate zur Identitätskonstruktion eingesetzt.

### **Popliterarische Identitäten – „and all structures are unstable“ (Rannikko 2011)**

Das Changieren intertextueller Bezüge im semiotischen Universum steht paradigmatisch für die polyvalente Heterogenität der Identität (und deren Findung), die durch den Aspekt der Artenvielfalt und Möglichkeiten in einem stetigen Prozess der Produktion und Re-Produktion bleibt.

Derrida und Foucault etwa vertreten, dass das Subjekt ein gesellschaftliches Produkt ist und seine Identität ständig neu konstruiert wird. Das ursprüngliche Konzept von Ich-Identität ist somit überholt.

„Der Ich-Begriff [war] zunächst durch seine besser bekannten Antipoden, das biologische Es und die soziologischen ‚Massen‘ definiert: Das Ich, dieses individuelle Zentrum organisierter Erfahrung und vernünftigen Planens, war einerseits von Anarchie der Triebe, andererseits von der Gesetzlosigkeit der Gruppenpsyche bedroht.“ (Erikson 1977, S. 13)

Durch das Vorherrschen diverser Einflüsse innerhalb des sozialen Umfelds, kann sich eine Identität nicht frei herausbilden, sondern sucht nach Vorbildern als Orientierung zur Entfaltung der eigenen Persönlichkeit. (Erikson 1977, S. 14) Die Ich-Identitäten in der Popliteratur sind eben auch diesen Einflüssen ausgesetzt und entwickeln sich so durch einen enormen Druck, an dem sie sich nach Orientierung suchend festhalten. Stuart Hall bemerkt ebenso, dass der Begriff Identität nicht mehr in „the old way“ (Hall 2000, S. 16) betrachtet und verwendet werden kann.

Durch die ständige Produktion und Re-Produktion sind popliterarische Identitäten nicht von Stringenz geprägt, sondern flexibel und veränderbar. Die dargestellten Entwicklungsprozesse manifestieren sich in einem Wechselspiel von Selbstbewusstsein und Verlorenheit, was sich hinter der (fragmentarischen) Fassade des narrativen Ichs verbirgt.

Neben dem Zuwachs an Persönlichkeit am Ende der Adoleszenzphase, welcher nach Erikson das Identitätsgefühl definiert, kommt die Frage oder der innere und unveränderliche Wunsch nach der „Wahl der Identität“ (Erikson 1964, S. 87) hinzu. Gilles Deleuze u.a. gehen von einer ähnlichen Annahme aus, zugespitzt formuliert, dass dem Individuum die Freiheit der Wahl zur Identitätskonstruktion zusteht. (vgl. Deleuze/Guattari 1997) Trotz konträrer Meinungen, wie etwa von Butler u.a., ist der Konsens die Annahme, dass sich Identitäten selbst konstruieren können.

Zitieren, also der Rückgriff, wird als Mittel zur Konstruktion identitätsstiftend eingesetzt. Durch das Vernetzen unterschiedlicher Bereiche, über den literarischen Raum hinaus, wird die Möglichkeit zu einem Polyviduum zu mutieren geboten. Morphisierung als neue Identität wird im Mainstream zur Königsdisziplin erhoben. Je ähnlicher man seinem Vorbild wird, desto größer ist der Gewinn an Individualität, so scheint es. Die Adaption verschiedener Aspekte fremder Identitäten ist das neue performative Verständnis popliterarischer Protagonisten. Das *Copy and Paste*-Prinzip gilt nicht nur bei der Vernetzung von (kulturellem) Wissen, sondern auch in der Transformation dessen zu Persönlichkeiten im kulturellen Kontext.

Die Frage der Identität bzw. der Identitätsfindung der narrativen Instanz hinsichtlich der Vorbilderadaption ist das zentrale Motiv in popliterarischen Romanen wie *Soloalbum* von Benjamin von Stuckrad-Barre. Das Identitätsstiftende liegt demnach in der Selektion der Zitate. Es wird die Möglichkeit zur selektiven Auswahl von Fragmenten aus dem kulturellen Archiv geboten, wodurch die narrative Instanz nicht auf die Ganzheit des Zitats zurückgreifen muss, sondern punktuell auswählen kann und so das „perfekte“ Individuum ausgebildet werden kann. Die Konstruktion von kollektiven Identitäten ist bei der Verwendung von Musikzitate besonders deutlich. Die durch die Verwendung von popmusikalischen Intertexten evozierte Gruppenidentität kann jedoch durch die Rekombination der zitierten Bruchstücke, die an sich ein kreativer Vorgang ist, individuelle Identität stiften.

Ob das kollektive Potential oder die individuelle Identität das Produkt der Konstruktion basierend auf popkulturellen Verweisen ist, ist für die Bedeutung der Zitation nicht essentiell. Schließlich bedeutet die Zitation immer auch Teilhabe an einem spezifischen kulturellen Archiv, d.h. sie etabliert oder bestätigt auf der obersten Ebene auch kulturelle Identität bzw. Zugehörigkeit.

Das stark ausgeprägte Zitationsverfahren aus populären Diskursen verleiht dem Text zudem eine mehrschichtige Stimmhaftigkeit. Dieser interkulturelle Aspekt wird von Karlheinz Stierle (1984, S.139–169) in Stuckrad-Barres Werk selbst als die eigentliche Stimme

gesehen, die eine klare Struktur in die unübersichtliche Welt der Zitate und Verweise durch den Ich-Erzähler bringt.

Die Zitate verweisen aber auch schon von sich selbst aus in eine definierende Richtung. Durch den Gebrauch dieses Zitationsverfahrens werden die inneren Befindlichkeiten, meist durch Sequenzen von Liedern der Brit-Pop Band Oasis, die Lieblingsband des Protagonisten, dargestellt:

“I hate the way that even though you  
Know you’re wrong you say you’re right  
I hate the books you read and all of your friends  
Your music’s shite it keeps me up all night

There’s no need for you to say you’re sorry  
Goodbye I’m going home  
I don’t care no more so don’t you worry”

(Stuckrad-Barre 2007, S. 35; Oasis: Definitely Maybe 1994, Song 11)

Durch das Zitieren von Textpassagen der Band Oasis kommentiert der Ich-Erzähler das Verhalten oder die (Lebens-)Art und Weise seiner Mitmenschen. Das eben genannte Zitat wird im Rahmen einer Party geäußert, da er die anderen Gäste als „anders“ empfindet und er damit seine Gefühle ihnen gegenüber am besten auszudrücken vermag. Durch die nur selektiv zitierten Zeilen kann der Protagonist punktuell seine Gefühlswelt darstellen; dass in diesem Fall das Lied noch mit den Zeilen:

And it will be nice to be alone  
For a week or two  
But I know that I will be  
Right back here with you

weiter geht, wird ignoriert, da der Kontext dies nicht zulässt.

Durch den Nutzen von Popkulturgütern und der Verinnerlichung von popkulturellen Werten, Habitus und Adaption kann das unerträgliche Ich-Bewusstsein übertüncht werden, wie etwa von Karasek ironisch kommentiert: „An der Situation der Obdachlosigkeit ändert sich auch durch das Lesen von Hustler und einen gegen den Strich gesehenen Film nichts, im Gegenteil: Sie wird bloß erträglicher.“ (Karasek 2008, S. 45)

Auch wenn man beispielsweise die narrative Instanz in Stuckrad-Barres *Soloalbum* als eine Art unzuverlässigen Ich-Erzähler begreifen kann, der sein „wahres“ Inneres durch permanente popkulturelle Verweise verschleiert, soll die These vertreten werden, dass es sich hierbei um eine Form der Identitätskonstruktion durch Zitation handelt. Besonders deutlich wird dies, wenn Stuckrad-Barre die narrative Instanz Ben das pathetische Sprichwort „Träume nicht Dein Leben – lebe deinen Traum“ durch einen Songtext der Band

Oasis ironisch kommentieren lässt: „Und mit lauter bunten Pinseln patschen sie nun „Träume nicht Dein Leben – lebe deinen Traum“ an die Wand. Das finden sie total romantisch. Sie singen das Pipi Langstrumpf-Lied. Ich singe ein bißchen ‘Married With Children’“ (Stuckrad-Barre 2007, S. 35)

Durch diese collageartige Aneinanderreihung kultureller Zitate stellt sich Ben im Bezug auf „sie“, die Anderen, kontrastierend dar. Gegen den lebensbejahenden Optimismus derer, die „mit lauter bunten Pinseln patschen“, setzt Ben einen nihilistischen Hedonismus, für den er bei Oasis das Vorbild findet. Dies zieht sich wie ein roter Faden durch das gesamte Buch. Indem sämtliche Kapitel mit Liedern der Band betitelt und immer wieder Fragmente aus deren Liedtexten zitiert werden, stilisiert Ben Oasis nicht nur zum Non-plusultra der Welt, sondern zieht hieraus seine Identität. (vgl. Baßler 2002; Schuhmacher 2011, S. 213–234)

## Zusammenfassung

Das Spiel mit der Ironie und die kommentierende Funktion des collageartigen Aufbaus des Textes sind die Grundelemente für die Identitätskonstruktion des Erzählers in Stuckrad-Barres *Soloalbum*. Durch Verfahren des Zitierens konstruiert der Erzähler eine eigene Welt und modelliert seine Identität. Die Verwendung des expliziten direkten Zitats als einem intertextuellen Verweis im engen Sinne verleiht der narrativen Instanz in einer Art der Realitätsverdoppelung (Luhmann 2004) Autorität. Dieses äußert sich im – wenn auch nur vermeintlichen – Aufgreifen real existierender Texte, wodurch die prosaliterarische Fiktion an Verlässlichkeit gewinnt. Der fiktionale Sprecher verhilft sich also zu einer gewissen Autorität, indem er auf eine „Realität“ als Ausgangsbasis, „Rückgriffsort“ oder „extratextuellen Rahmen“ zurückgreift, die er aber im gleichen Zuge hierdurch erst konstituiert. Die fragmentarische Ich-Konstruktion der Erzählfigur profitiert von dieser Zuverlässigkeit und kann durch den Verweis auf anderes die eigene Identität ausbilden. Aus dem immer Gleichen konstituiert sich durch Sampling und Remix von Zitaten ein Typus der Identität der narrativen Instanz, der eine gewisse Individualität zugesprochen wird. Jedoch wird sie aber auch zur Reflektorfigur, in der sich das Archiv einer Kultur spiegelt (Baßler 2002). Das explizite Zitat wird hierbei zum poetologischen Prinzip der Ich-Konstruktion.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Das Verfahren der Identitätskonstruktion durch direkte Zitate wird durch die zusätzliche Verwendung impliziter Zitate, die als intertextuelle Verweise im weiten Sinne auf kulturelles Wissen referieren, modifiziert.

## Literatur

- Bal, Mieke (1999): *Quoting Caravaggio. Contemporary Art, Preposterous History*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Barthes, Roland (1968): La mort de l'auteur. In: *Le bruissement de la langue (=Essais critiques IV)*. 1984, S. 63–69. Deutsche Übersetzung: Der Tod des Autors. In: Jannidis, Fotis (Hrsg.) (2000): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam, S. 85–193.
- Baßler, Moritz (2002): Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten. München: C.H. Beck.
- Compagnon, Antoine (1979): *La seconde main ou le travail de la citation*. Paris: Ed. du Seuil.
- Degler, Frank; Paulokat, Ute (2008): *Neue Deutsche Pöpliteratur*. München: Wilhelm Fink.
- Deleuze, Gillesund; Guattari, Félix (1997): *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*. Berlin: Merve.
- Derrida, Jacques (1971): Signatur Ereignis Kontext. In: Ders. (1988): *Randgänge der Philosophie*. Wien: Passagen, S. 291–314.
- Erikson, Erik H. (1977): *Identität und Lebenszyklus. 3 Aufsätze*. 4. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Erikson, Erik H. (1964): *Einsicht und Verantwortung. Die Rolle des Ethischen in der Psychoanalyse*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch.
- Hall, Stuart (2000): „Who Needs ‚Identity‘?“ In: du Gay, Paul; Evans, Jessica; Redman, Peter (Hrsg.) (2000): *Identity: A Reader*. London: Sage.
- Jäger, Ludwig (2001): Transkriptivität. Zur medialen Logik der kulturellen Semantik. In: Jäger, Ludwig; Stanitzek, Georg (Hrsg.) (2001): *Transkribieren - Medien/Lektüre*. München: Wilhelm Fink 2001. S. 19–41.
- Karasek, Tom (2008): *Generation Golf: Die Diagnose als Symptom. Produktionsprinzipien und Plausibilitäten in der Populärliteratur*. Bielefeld: transcript.
- Konstantinović, Zoran (1997): Zum gegenwärtigen Augenblick der Komparistik. Der Weg zur Intertextualität. In: Bachleitner, Norbert; Noe, Alfred; Roloff, Hans-Gert (Hrsg.): *Beiträge zur Komparistik und Sozialgeschichte der Litertaur. Festschrift für Alberto Martino*. Amsterdam, Atlanta: GA. S. 894.
- Kristeva, Julia (1967): Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman. In: *Critique* 239 (avril 1967). S. 438–465. Deutsche Fassung: „Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman“. In: Ihwe, Jens (Hrsg.) (1972): *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*. Bd. 3: Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft II. Frankfurt am Main: Athenäum S. 345–375.

- Luhmann, Niklas (2004): *Die Realität der Massenmedien*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Mertens, Mathias (2003): Robbery, assault, and battery. Christian Kracht, Benjamin v. Stuckrad-Barre und ihre mutmaßlichen Vorbilder Bret Easton Ellis und Nick Hornby. In: Arnold, Heinz-Ludwig (Hrsg.) (2003): *Text+Kritik. Sonderband Pop-Literatur*. München: Edition Text+Kritik, S. 203.
- Oraić Tolić, Dubravka (1995): *Das Zitat in Literatur und Kunst. Versuch einer Theorie*. Aus dem Kroat. übers. von Ulrich Dronske. Wien (u.a.): Böhlau.
- Rannikko, Vesa-Pekka (2011): And All Structures Are Unstable. *54th International Art Exhibition – la Biennale di Venezia*. Alvar Aalto Pavilion (Finland), 4 June – 27 November, 2011. Press release available from: <http://www.frame-fund.fi/en/press/vesa-pekka-rannikko-and-all-structures-are-unstable-2011> [Accessed 18 May 2012].
- Schmitz, Rainer (2008): Was geschah mit Schillers Schädel? Alles, was Sie über Literatur noch nicht wissen. München: Wilhelm Heyne Verlag.
- Schumacher, Eckhard (2011): „Be Here Now“ – Zitathafte Aufpfropfen im Pop-Diskurs. In: Wirth, Uwe (2011): *Impfen, Pfropfen, Transplantieren*. Berlin: Kadmos, S. 213–234.
- Sternberg, Meir (1982): *Proteus in Quotation-Land: Mimesis and the Forms of Reported Discourse*. In: *Poetics Today* 3:2 (Spring 1982), pp.107–156.
- Stierle, Karlheinz (1984): Werk und Intertextualität. In: Stierle, Karlheinz; Warning, Rainer (Hrsg.) (1984): *Das Gespräch* (Poetik und Hermeneutik 11). München: Fink, S. 139–150.
- Stuckrad-Barre, Benjamin von (2007): *Soloalbum*. 5. Auflage. Köln: Kiepenheuer und Witsch.
- Ullmaier, Joachim (2001): *Von Acid nach Adlon*. Mainz: Ventil Verlag.
- Wirth, Uwe (2002): *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt: Suhrkamp Wissenschaft.