

Näherungsweise Pop

I. Das Bukowski-Zitat auf der Rückseite dieser Ausgabe läßt sich, wenn man einmal den ersten Teil vernachlässigt, meiner Ansicht nach gut auf die derzeitige Umgangsweise vieler Feuilletonisten mit dem Phänomen Popliteratur anwenden: Die einen stört diese 'Wanze' gewaltig, sie würden sie am liebsten totschiessen, die anderen sie nur zu gern zum Haustier kühlen – und keine der beiden Fraktionen erfaßt dabei die Erscheinung ihrem Wesen gemäß. Die sie als Störung, gar als Bedrohung (wessen auch immer, im allgemeinen wenigstens als Symptom geistiger und gesellschaftlicher Degeneration) deuten, überschätzen sie gewaltig; die sie verniedlichen, ihrer durch allzu wohlwollende Kritik Herr zu werden versuchen, unter- und überschätzen sie gleichsam. Denn beiden Deutungen liegt die gemeinsame Ansicht zugrunde, man hätte es tatsächlich mit einer homo-

"Es müßte immer Musik da sein, bei allem, was du machst. Und wenn es mal so richtig scheiße ist, dann ist wenigstens noch die Musik da. Und an der Stelle, wo es am allerschönsten ist, müßte die Platte springen, und du hörst immer nur diesen einen Moment."

Floyd aus "Absolute Giganten", ein Film von Sebastian Schipper, 1999.

Pop im allgemeinen aus: das Fehlen etwa sozialkritischer, gar politischer Hintergründe – Popliteratur ist eigentümlich glatt, als Begriff nicht recht faßbar, als Gesamterscheinung uneinheitlich mit sehr verschwommenen Grenzen, und die Kanten, an denen man sich zu stoßen meint, sind meist erst von der Kritik hineininterpretierte. Geradezu wohltuend wäre es, könnte man sich nur an Pop wirklich stoßen! So aber gilt es für den Sachlichen, den Analytiker und also Wissenschaftler, das Wesen Pop zunächst zu sezieren. Im Grunde haben wir es nämlich mit zwei Phänomenen zu tun: zum einen dem Gegenstand der Betrachtung an sich, dem nackten Text; zum anderen seiner kaum von ihm trennbaren Performance, Vermarktung, dem *Event* Pop. Ersteres allein könnte schon seinem Wesen nach längst keine solche Begeisterung, erst recht keine solche Entrüstung und überschwengliche Deutung hervorrufen, eben weil ihm all das fehlt, was etwa avantgardistische Literatur auszeichnet: eine auch politische Programmatik, überhaupt ein theoretischer Überbau, Abgrenzung von anderen zeitgenössischen Erscheinungen sowie allem Vorherigen durch die Wahl der Sujets und Darstellungsformen,

g e n e n
Gruppe,
mit einem
einheitlichen
Programm
zu tun.
Gerade
das aber
zeichnet

sprachliche Experimentierfreudigkeit, das Selbstverständnis einer Ausnahmeerscheinung. Pop hingegen ist Massenprodukt, zeichnet sich aus durch außerordentliche Konsumorientiertheit und Rezipierfreundlichkeit und braucht notwendigerweise sein *Event*, um Pop zu sein – zumindest und wohlgerneht der Pop der späten neunziger Jahre. Daß das mal anders gedacht war, ja daß es überhaupt gedacht war, beweist das Beispiel Thomas Meinecke, beweisen auch die anglo-amerikanischen Vorbilder (wie Nick Hornby, Bret Easton Ellis oder Martin Millar), die etwa dem Beat der 60er Jahre näher stehen.

II. Hier stellt sich die Frage nach den Ursprüngen. Tatsächlich gebärdet sich der heutige Pop als geschichtslose, plötzliche Erscheinung: *pop is now*. Dementsprechend spielt Geschichte für und in ihm keinerlei Rolle, sie existiert nicht. Popliteratur ist so ihren Inhalten nach unmittelbar aktuell, legt auch keinen Wert auf Zeitlosigkeit, und, ganz wichtig: sie beschreibt Realität, meist aus einem rein subjektiven Blickwinkel und auch nicht ausgreifend etwa auf tagespolitisches Geschehen, sie reflektiert und analysiert sie nicht. Darin eine eindeutige Verweigerungshaltung zu sehen, ginge allerdings zu weit. Es ist vielmehr ihr Selbstverständnis, unterhaltend, also nicht erklärend oder gar belehrend sein zu wollen – Politik, Geschichte, Philosophie, kulturelle Zusammenhänge sind für sie vollkommen irrelevant, und sie könnte ihnen eben aufgrund ihrer kontextualen Neutralität und subjektiven Darstellungsweise gar nicht gerecht werden. Und so ist Pop zugleich sein eigener Kontext, und Pop ist unpolitisch. Dies soll wohl die „Frische“ und „Natürlichkeit“ sein, die etliche Feuilletonisten, die den Begriff oder besser: das *Label (Etikett)* Pop überhaupt erst prägen (und seit dem schamlos jedes Werk eines jungen Autors damit auszeichnen), den Popliteraten unterstellen. Weit gefehlt, wer etwa die Verbindung suchte zu literarischen Vorbildern, ob dies nun ein Günter Grass sei (wie der



Der Spiegel Nr.41/11.10.1999

SPIEGEL weismachen will, s. Abb.) oder (vielleicht naheliegender) ein Rolf-Dieter Brinkmann.

III. Eine so mythisch anmutende Genese wird freilich dem Phänomen nicht gerecht. Denn natürlich

Endlich ich - Zeit für mich
PUR (Album "Mächtig viel Theater")

hat Pop und
hat auch die
Popliteratur
i h r e

Ursprünge, nur daß diese weniger literarischer Natur sind. Während die anglo-amerikanische Popliteratur, wie bereits angedeutet, näher am Beat, vor allem aber an die Pop-Art angelehnt ist, die „sich auf Triviales bezieht und besonders Objekte des Massenkonsums durch Isolierung, Vergrößerung oder Collage verfremdet, parodiert, fetischiert“ (Meyers Lexikon), ist die deutschsprachige, die ihr Etikett dem scheinbaren anglo-amerikanischen Vorbild verdankt, vor allem orientiert an der zeitgenössischen Pop-Musik. Der *Sound* ist so eines ihrer zentralen Motive, ja Leitmotiv. Und *Sound* wiederum entsteht in den Großstädten, die

zugleich Handlungsorte der Popliteratur sind: Hamburg, Köln, München und vor allem Berlin. Popliteratur ist Großstadtliteratur, sie spiegelt die Erlebniswelt einer musikbewegten, großstädtischen Jugend wieder. *Music is the key*. Und der Ich-Erzähler, der für sie symptomatisch ist, führt in diese Welt, die in der Hauptsache von Mode, Musik und alltäglichen (oft pubertär anmutenden) Problemen bestimmt ist, ein. Desweiteren läßt sich feststellen, daß Popliteratur fast rein episch ist, sofern man einmal von musikbasierten (also Lied-) Texten (besonders Rap und Hip-Hop) absieht, und diese Epik wiederum läßt sich meist dem Genre Adoleszenzroman zuordnen. (Wesentlich besser scheint das 'Pop-Konzept' übrigens aufzugehen, vielleicht auch besser zu passen, im Neuen Deutschen Film, etwa in Haußmanns *Sonnenallee* oder in Schippers *Absolute Giganten*, die beiden großen Publikumserfolge und wohl meistversprechenden Produktionen des vergangenen Jahres.)

IV. Dieses sehr begrenzte Repertoire an Sujets und

Motiven mag unter anderem dazu verleitet haben, hinter den Popliteraten sogleich eine ganze Generation junger Menschen zu vermuten, 'denen es ähnlich geht'. So hat Pop, als Event verstanden, durchaus einen vereinnahmenden Charakter, und Pop-"Ikonen" haben oftmals Wert darauf gelegt, als Vorbilder und Sprecher 'ihrer' Generation (also des Publikums) zu gelten. Besonders auffällig in der Pop-Rezeption ist der Vergleich der mutmaßlichen heutigen Generation mit der der '68er-Bewegung, und die Bezeichnungen variierten über die 90er Jahre hinweg verschiedentlich: *89er Generation*, *Generation X*, *Generation @*, *Generation Golf*, um nur einige zu nennen, die alle dasselbe, nämlich etwa die Jahrgänge 1970-1982, bezeichnen sollen. Offenbar besteht ein Bedürfnis, die Popliteratur als homogene Erscheinung wahrzunehmen, um sie dann in Kontrast zu setzen mit der wesentlich aggressiveren, politisch motivierten und für Kunst und Kultur folgenschweren Studentenbewegung der endsechziger Jahre – um daraus wiederum entweder den Vorwurf



Der Spiegel Nr.41/11.10.1999, Seite 244

des Unpolitischseins, der Konsumorientierung, der kritiklosen Unterwerfung unter das „Modediktat“ abzuleiten, oder aber dem Phänomen aus denselben Gründen (nur ins Positive umformuliert, also Unbeschwertheit, Angepaßtheit an die Erfordernisse der modernen Mediengesellschaft etc.) Beifall zu spenden. Kritik wird so zur Farce. Dieses

I'm a space cowboy
I'm a 21st century whoopee boy
[...] GGG generation whoopee boy
Sigue Sigue Sputnik: 21st Century Boy

o f f e n b a r e
Bedürfnis nach
e i n e r
Generation ver-
deutlicht nur
den scheinbar
v e r b r e i t e t e n

Wunsch, nach der an sich konstruktiven, von vielen letztlich aber als destruktiv wahrgenommenen Epoche der Postmoderne und des Poststrukturalismus, die von den Feuilletonisten und manchen Künstlern mit der „Epochenwende“ von 1989 gewaltsam zu Ende geschrien wurde, eine neue Gruppe von Künstlern am Werk zu sehen, die die Abkehrung von den alten Ikonen, die Abkehrung von den politischen 68ern, von der Postmoderne und ihren „Auswüchsen“ üben und die so etwas wie den „Geist der ‚Wende‘“, verkörpern sollte, eben eine unbeschwertere, an sich harmlose, da nicht von Ideologien getriebene, jedoch aktive, nicht von Vergangenheiten umnachtete, vereinigte Jugendbewegung. Die Zunahme von meist musikalischen Massenevents über die 90er Jahre hinweg, die Entdeckung des neuen Mediums Internet, die Errungenschaften einer immer technisierteren, ‚vernetzten‘ Gesellschaft gaben diesem Wunsch nur zusätzliche Triebkraft, und Pop wurde letztlich zu seiner Projektionsfläche. Pop vereinnahmte zunehmend alles, angefangen mit der Musik, die Anfang der 90er noch in vielfältige Strömungen und Szenen untergliedert war, von denen etliche nun der Popmusik zugerechnet werden. Man spricht von Popkultur, und dahinter verbirgt sich nicht nur der Gedanke des *anything goes*, sondern vor allem der Slogan *pop is everything*.

V. Aber auch Pop selbst mußte sich Veränderungen unterziehen. Entstanden in der Folge u.a. von Woodstock als Disco- und Eventkultur, erlebte er in den 80er Jahren unter den Vorzeichen der Neuen Deutschen Welle und dann nochmals in den 90ern unter denen des sogenannten Britpop in Europa seine Höhepunkte, die immer auch seine Verselbständigung begünstigten, das heißt Loslösung von seinen traditionellen Orientierungspunkten Musical, Jazz und vor allem Rock, deren oftmals ‚seichtere‘ Variante er war. Heute ist, kurz gesagt, Pop all das, was gerade ‚in‘ ist, was also Massen anlockt und/oder bewegt. Der

harte Techno mußte so dem weicheren und einfacheren Dancefloor weichen, aus Heavy Metal wurde Hard Rock (schon in den 80ern), aus Hard Rock letztlich „Kuschelrock“, aus sozialkritischem („schwarzem“) Rap wurde der meist unpolitische, funorientierte oder egomanische („weiße“) Hip-Hop (hier natürlich alles stark vereinfacht dargestellt). Ausnahmeerscheinungen, also Interpreten, deren Musik ein größeres Spektrum als nur ein Genre bedienen, werden scheinbar problemlos von Pop absorbiert (Nirvana, R.E.M., Moby, sogar Nick Cave und Iggy Pop [non sic!], um nur einige zu nennen). TV-Sendungen wie *Top of the Pops* verdeutlichen oder vielleicht besser: suggerieren diesen Effekt zusätzlich. Konstatiert werden kann, wie Diederichsen es getan hat, der Verlust des Subversiven im Pop – Pop ist nicht mehr Gegenströmung, nicht mehr eigenes Genre mit unverwechselbaren Stilmitteln, schon gar nicht Fels in der Brandung wechselhafter Musikstile, sondern strömt mit und vor allem: ufert aus. So vereinigt Pop heute in der Musik eine große Bandbreite an Stilen und Genres, die nach Belieben – alles, was gefällt und Beifall (d.h. Absatz) findet, kann und *soll* Pop sein – gemixt (und remixed) werden. Eine entscheidende Instanz stellt hierbei der DiscJockey dar, der diese Mixes unmittelbar erzeugt. *DJs communicate to the masses*. Aktualität, Unmittelbarkeit und Flüchtigkeit können als Hauptcharakteristika solcher Mixes, wie sie in den Clubs und Discotheken als Basis des Events geboten werden, gelten – und ebenso für die Protagonisten: *The world is a stage, maybe pop culture is a church and music is the key – sure, but: only for tonight, God is a DJ ...*

VI. Die DJ-Funktion kommt im übertragenen Sinne auch den Popliteraten zu. Gemixt und remixed

Der britische Pop-Künstler Richard Hamilton benannte die wesentlichen Merkmale dieser neuen Ästhetik als "populär, vergänglich, entbehrlich, preisgünstig, massenproduziert, jugendlich, witzig, sexy, glamourös und als big business".
Phil ippe Garner (Hg.): *Sixties Design*. Köln: Taschen 1996, S. 54.

(wohlgemerkt, nicht etwa collagiert) werden in der Popliteratur die Gegenstände des alltäglichen Lebens und Erlebens, die um die schon genannten Themen Mode, Musik und persönliches Erleben, letztlich die Möglichkeiten, viel Fun und wenig Frust zu erfahren, kreisen. Dem so praktizierten ‚Lob der Oberfläche‘, ja ihrer literarischen Überhöhung folgt allerdings keine Auslotung der Tiefe, die, rein bildlich gesprochen, umso tiefer werden müßte, je höher die Oberfläche steigt. Vertiefung jedoch bedingt Reflexion über die Fallhöhe – und diese wiederum findet nicht statt. Sprachlich bewegt sich

Popliteratur auf konservativem Niveau, ist weder innovativ noch experimentierfreudig, und originell sind weniger ihre Inhalte als vielmehr der *hype*, den Literaturkritiker und Feuilletonfilosöfchen um sie veranstalten und der mittlerweile zu einem wesentlichen Bestandteil des Event Pop geworden ist (oder handelt es sich gar um den Versuch, Pop zu re-subversivieren?). Das Event ist in der Hauptsache bestimmt durch eine Überbetonung des Körperlichen, des *body*. Stand am Anfang noch der bezeichnende, psychedelisch anmutende (Techno-) Slogan *free your mind*, bestimmt heute vielmehr das *move your body* bis hin zum derberen *move your ass* die Szene, und schaut man sich Großevents wie die *Loveparade* oder den *Christopher Street Day* an, läßt sich sehrwohl von einer verbreiteten „Lust am Körper“ und also einer Lust an der Oberfläche sprechen. Allzu leichtfertig allerdings erscheint die Verbindung zu anderen populären Phänomenen mit Eventcharakter wie etwa Daily Talkshows, Soap Operas oder Reality Soaps (*Big Brother*), wie überhaupt fraglich bleibt, ob und inwiefern solche Modeerscheinungen, die sich beinahe beliebig ergänzen lassen (H&M-Klamotten, Internet-Chatrooms, Handys mit SMS-Funktion, Boy- und Girlgroups, Comedy-Boom, Reality TV, Schlager- und NDW-Revivals, Extrem- und Funsportarten mit immer neuen anglisierenden Bezeichnungen (gar bis hin zum *fresh air snapping* oder *original weißwurschting*, wie der Kabarettist Gerhart Polt meint?) u.s.f.), tatsächlich elementare Bestandteile der Popkultur sind und in diesem Zusammenhang wahrgenommen und berücksichtigt werden müssen; oder ob sie nicht vielmehr Ausdrucksformen einer wenn schon nicht multikulturellen, so doch betont multitoleranten, postideologischen (gar postpolitischen), postindividualistischen, technokratischen, multimedialen und (zahn gesprochen) konsumistischen Gesellschaft sind. Lust am Körper, Betonung der Hülle, der Oberfläche – das verdeutlicht sich auch in der Vermarktung der Popliteratur und in der Selbstdarstellung ihrer AutorInnen: Wie auffällig ihre äußere Erscheinung, ihr Auftreten mit Betonung auf den Attributen *edel, stolz und schön* (die ehemals in der Schwarzen Szene beheimatet waren)! Nicht jugendliche Rebellen sind hier am Werke, nicht einmal *rebels without a clue*, im Gegenteil: handzahme Jungkonservative, intellektuell eher unscheinbar, aber peinlich bemüht um selbstbewußte, gebildete und seriöse Ausdrucksformen, die sich mit schöner Regelmäßigkeit immer dann als peinlich erweisen, wenn ein Journalist oder Talkmaster sich bemüht, ihr Tun und Wollen zu hinterfragen; peinlich auch dann, wenn sie sich zum Plantschen am Pool treffen oder in Hotel-Salons 'wilde' Pamphlete verfass-

sen, die von gutmeinenden Zeitgenossen sogleich als Manifest verstanden werden; peinlich auch, wenn manche von ihnen versuchen, tatsächlich ein Programm, gar ein Dogma aus dem Boden zu stampfen, um sich selbst und ihrer Literatur gleichsam Form und Gültigkeit zu verleihen (siehe das von dem Krimiautor Lou A. Probsthayn und anderen unbekanntem AutorInnen 1999 ins Leben gerufene *Hamburger Dogma*). Nicht erst in solchen Momenten wünscht sich der Betrachter, diese LiteratInnen und ihre Produkte mögen nicht pars pro toto für die deutsche Gegenwartsliteratur stehen.

Let there be Rock!

Marcel DieI

Nachtragend:

Es ist nicht alles Pop, was jung ist und glänzt! Einige AutorInnen, die heute, sei es aus Großzügigkeit oder schlicht aus Faulheit („die übliche betriebsblinde Vereinfachung kultureller Phänomene“, wie Diederichsen sagt), von Feuilletonisten unter den Begriff subsumiert werden, werden bei näherem Hinsehen dieser Zuordnung nicht gerecht – so etwa Zoë Jenny, Thomas Brussig oder Judith Hermann. Man kann in diesen Fällen nur hoffen, daß das Pop-Verdikt ihnen künftig nicht zum Verhängnis wird.

Ansonsten gilt, was Matthias Politycki kürzlich in der *taz* auf sehr erfrischende Weise klarstellte: Pop, wenn man denn dieses Genre wirklich so nennen kann – er selbst schlägt etwa „Knabenwindelprosa“ (ein von Feridun Zaimoglu geprägter Begriff) oder „Egozentrik-Prosa“ (aus einer KiWi-Werbung) vor –, ist letztlich doch nur eine von „vielleicht dreißig gleichzeitig stattfindenden Gegenwartsliteraturen“!

Auch darauf versucht diese Ausgabe hinzuweisen, indem sie auf vielversprechende junge Literaten wie den Berliner Lyriker Björn Kuhligk, die Würzburgerin Sabine M. Krämer sowie Angehörige der Siegener Künstlergruppe Aktion Musenflucht (Olaf n. Schwanke, Martin C. Stoffel und, wenn auch nur mittelbar, Crauss) aufmerksam macht.

P.P.S.: *Keep smiling!* Selbst die SZ, eine der Hauptproklamatorinnen der Popliteratur, hat kürzlich Einsicht bewiesen; dort stand zu lesen: "Wir werden uns daran gewöhnen müssen, dass der POP endgültig tot ist. Er ist es genau besehen schon lange. Die Simulation des POP, die Wiedergänger und Untoten des POP, die gegenwärtig bei der Verrichtung ihrer Dienstverpflichtungen zu erleben sind, können als bloßes Medienerzeugnis für den Selbstbetrieb der Medien durchschaut werden. Von Beileidsbekundungen am Grab, gesungenen gar, bitten wir abzusehen." (Bernd Graff am 09.06.2000) Dieses Zitat bezieht sich freilich auf die *Pop-Musik* - bleibt abzuwarten, wann es sich auch für die -Literatur durchsetzt...

Andererseits scheint gerade diese homogenisierende Subsumption unterschiedlichster Phänomene aus den Bereichen Kultur, Öffentlichkeit, Medien unter den Begriff Pop nicht allein auf der Ebene der Interpretation stattzufinden, sondern selbst Ausdruck einer Entwicklung zu sein, die man als die von Pop I (60er bis 80er, spezifischer Pop) zu Pop II (90er, allgemeiner Pop) bezeichnen könnte.

Diedrich Diederichsen: *Der lange Weg nach Mitte. Der Sound und die Stadt.* Köln: KiWi 1999. S. 275.

Weiterführend:

Joachim Bessing (Hg.): *Tristesse Royale.* Das popkulturelle Quintett mit Joachim Bessing, Christian Kracht, Eckhart Nickel, Alexander v. Schönburg und Benjamin v. Stuckrad-Barre. Berlin: Ullstein 1999.

Martin Büsser: *Antipop.* Mainz: Dreieck-Verlag 1998.

Diedrich Diederichsen: *Freiheit macht arm. Das Leben nach Rock'n'Roll 1990-1993.* Köln: KiWi 1993.

Diedrich Diederichsen: *Der lange Weg nach Mitte. Der Sound und die Stadt.* Köln: KiWi 1999.

"Hamburger Dogma": <http://www.probsthayn.de>

Florian Illies: *Generation Golf. Eine Inspektion.* Berlin: Argon 2000.

Bernd Graff: *Das Ende des POP - so wie wir ihn kennen.* In: SZ vom 09.06.2000, im Internet unter: http://www.sueddeutsche.de/feuilleton/news/000524feu_pop.html (oder über Archivanfrage).

Peter Kemper, Thomas Langhoff und Ulrich Sonnenschein (Hgg.): "but I like it". *Jugendkultur und Popmusik.* Stuttgart: Reclam 1998 (=UTB 9710).

Peter Kemper, Thomas Langhoff und Ulrich Sonnenschein (Hgg.): "alles so schön bunt hier". *Die Geschichte der Popkultur von den Fünfzigern bis heute.* Stuttgart: Reclam 1999.

Claus Leggewie: *Die 89er. Portrait einer Generation.* Hamburg: Hoffmann und Campe 1995.

Dieter Mersch: *Art & Pop - kein Thema mehr?* In: *Ästhetik und Kommunikation*, 29. Jg., Heft 101/1998, S. 37-46, im Internet unter: <http://www.trend.partisan.net/trd0199/t090199.html>

Matthias Politycki: *Das Medium ist die Massage.* In: taz vom 25.05.2000, im Internet unter: <http://www.taz.de/tpl/2000/05/25/a0115.fr/text?re=ku>

AmPool, eine Präsentationsfläche für etliche Popliteraten (tägliche Updates) auf <http://www.ampool.de>

Zur Konzeption dieser Ausgabe:

In der Rubrik **Thema** werden Artikel zur Diskussion gestellt, die sich auf unterschiedliche Weise dem Phänomen Popliteratur/Popkultur nähern. Keineswegs beabsichtigt war etwa ein umfassender Überblick oder gar ein geschlossenes Resümee.

Perspektiven widmet sich den Studien- und Berufsaussichten von GermanistikabsolventInnen. Vorgestellt werden Erfahrungsberichte zu Auslandsstudien, Praktika und Karriere.

Forschung wirft Schlaglichter auf Aspekte germanistischer Praxis.

Literatur schließlich stellt vor allem junge, noch weitgehend unbekannt AutorInnen in Portraits und Werken vor. Wie im Editorial bereits angeführt, geht es hier darum, Tendenzen der deutschen Gegenwartsliteratur *über Pop hinaus* zu verdeutlichen.

Kritische Ausgabe – Zeitschrift für Germanistik & Literatur 4. Jg., 1/00: „Popliteratur“

Auflage: 500 Exemplare

- Diese Ausgabe wurde finanziell unterstützt durch Kulturmittel des AStA Bonn. -

Herausgeber: Studentische Kulturgruppe "Kritische Ausgabe" der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

Chefredakteur: Marcel Diel (v.i.S.d.P.)

Stellvertretender Chefredakteur: Frank Auffenberg

Layoutdesign: Frank Auffenberg

(Cover unter Verwendung eines Op-Art-Werbemotivs der Firma Pirelli aus dem Jahr 1966/67)

Druck: siehe Anzeige auf S. 2

Redaktion: Uli Fouquet, Ralf Hanselle, Juliane Heymann, Rochus Wolff, Madlen X.

Themenbeiträge außerdem von: Martin Büsser, Crauss., Susanne Gippert, Ingo Jacobs, Birgit Langshausen, Sebastian Schlüter, Eckhard Schumacher, Nikolaus Stemmer, Klaus Wiegerling.

Literarische Texte: Crauss., Sabine M. Krämer, Björn Kuhligh, Olaf n. Schwanke, Martin C. Stoffel.

Namentlich gekennzeichnete Artikel geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder.

**Alle Rechte liegen bei den AutorInnen der jeweiligen Artikel bzw. literarischen Texte!
Wiederabdruck nur mit Genehmigung des/der betreffenden Autors/Autorin!**

Die **Kritische Ausgabe** erscheint zweimal pro Jahr, jeweils themengebunden. Neben Fragen des Germanistikstudiums widmet sie sich vor allem literatur- und kulturwissenschaftlichen Themen, daneben werden literarische Texte zur Diskussion sowie berufliche Perspektiven für Germanisten vorgestellt. Beiträge stammen sowohl von Studierenden als auch von Lehrenden (nicht nur der Universität Bonn) und im Kulturbetrieb tätigen Personen.

Die nächste **Kritische Ausgabe** erscheint voraussichtlich im Dezember 2000 zum Thema „DDR-Literatur“. Manuskripteinsendungen sind erwünscht, ihre Veröffentlichung ist jedoch nicht gewährleistet. Einsendeschluß ist der 17. November 2000. Honorare können nicht gezahlt werden!

Redaktionsanschrift: **Kritische Ausgabe**, c/o. Fachschaft Germanistik an der Uni Bonn, Am Hof 1d, 53113 Bonn, E-Mail: fsr-germanistik@uni-bonn.de.

Ab ca. Mitte August wird die **Kritische Ausgabe** mit freundlicher Unterstützung des Studentischen Medien-Projekts Bonn (SMP) auch im Internet präsent sein: <http://smp.tabu.uni-bonn.de/ka>