

Matthias Schwartz

Generation Nichts

Jugendbilder osteuropäischer Frustrationsprosa

Die Jugend galt lange als Pionier der Zukunft. Doch mit diesem Selbst- und Fremdbild ist es vorbei. All ihre Distinktionsmerkmale werden von kommerziellen Interessen vereinnahmt. Abgrenzung funktioniert nicht mehr. Dies reflektieren die Romane der osteuropäischen Frustrationsprosa. Sie demonstrieren, dass neben „realsozialistischen“ oder nationalen Kulturmustern auch die Jugendbilder westlicher Populärkulturen nicht mehr zur Selbstverortung taugen.

Wie viele junge Seelen sind verloren, weil sie keinen Business-Plan erstellen konnten, wie viele Herzen hat die Privatisierungspolitik zerrissen; Falten auf den vertrockneten Gesichtern und ein gelber, metallischer Schimmer in den Augen, Resultat eines Überlebenskampfes – das ist unser Land, das ist unsere Ökonomie, dein und mein Weg zur Unsterblichkeit [. . .].

Serhij Zhadan¹

Um das Jahr 2000 erregten einige junge Autorinnen und Autoren aus Osteuropa auch internationale Aufmerksamkeit. Die Literaturkritik nahm die „Jungen Wilden“ teils enthusiastisch auf. Sie stünden für eine „neue Aufrichtigkeit“ und zeigten schonungslos, wie es mehr als ein Jahrzehnt nach dem Ende des Staatssozialismus um die Jugend bestellt sei: ziemlich düster.² In Petersburg brachte Irina Denezhkina, eine 20-jährige Studentin aus Ekaterinburg, im Jahr 2002 ihr Buchdebüt *Daj mne!* (Gibs mir!, dt. Verlagstitel: Komm!) auf den Markt, eine Sammlung von Kurzgeschichten über

Matthias Schwartz (1970), Dr. phil., wissenschaftlicher Mitarbeiter am Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin (ZfL) und am Osteuropa-Institut, Freie Universität Berlin
Von Matthias Schwartz ist in OSTEUROPA erschienen: Imaginierte Ukraine. Zur kulturellen Topographie in der polnischen und russischen Literatur, in: OE, 11/2004, S. 75–86.

¹ Serhij Zhadan: Hymne der demokratischen Jugend. Frankfurt/Main 2009, S. 10.

² Siehe etwa: Der schöne Schrecken – Literatur im neuen Russland (Schwerpunkt), in: Literaturen, 9/2003. – Alexander Kratochvil: Fastfood und Speed? Beobachtungen zur Popliteratur, in: Ost-West-Gegeninformationen, 18.3.2006, S. 11–14. – Renata Makarska: Banalisten, Realisten, Archivisten, Parodisten. Die junge polnische Literatur und Kunst, in: Plurale. Zeitschrift für Denkversionen, 7/2008, S. 137–151. – Natasza Stelmaszyk: Die Barbaren sind längst da . . . Junge polnische Literatur und ihre Rezeption in Deutschland, in: Polen-Analysen, 29/2008, S. 2–7. – Ellen Rutten: Post-Communist Sincerity and Sorokin's Thrillology, in: Bettina Lange, Nina Weller, Georg Witte (Hg.): Die nicht mehr neuen Menschen. Russische Filme und Romane der Jahrtausendwende. München 2012 [=Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 79], S. 27–55.

eine orientierungslose Großstadtjugend.³ Das Werk wurde umgehend ins Deutsche und ins Englische übersetzt und die Autorin als Authentizität verbürgende Sprecherin einer neuen Schriftstellergeneration präsentiert.⁴

Fast zeitgleich publizierte ein junger ukrainischer Dichter aus Charkiv, Serhij Zhadan, mit 27 Jahren sein erstes Prosawerk, einen sechs Erzählungen umfassenden Band mit dem Titel *Big mak* (2003; dt. *Big Mac*, 2011).⁵ Die Geschichten handeln von den aufregenden und ungewöhnlichen Abenteuern eines durch Europa reisenden jungen Mannes, die zumeist mit einem Kater oder einer mittleren Katastrophe enden. Und in Polen feierte man gar zur selben Zeit den damals 18-jährigen Mirosław Nahacz als „Auserwählten“ (Andrzej Stasiuk) der polnischen Literatur.⁶ Nahacz's Erstlingswerk *Osiem cztery* (Acht vier, 2002) beschreibt eine Gruppe männlicher Teenager vom Lande, die in Schule und Freizeit nichts als Ödnis und Langeweile empfinden und sich von der Zukunft nichts erwarten.⁷ Eine ganze Reihe weiterer junger Autorinnen und Autoren betraten in jenen Jahren mit auf die unmittelbare Gegenwart bezogenen Prosawerken die literarische Bühne in Osteuropa.⁸

Während westliche Rezensenten jedoch vor allem der „schöne Schrecken“ „zwischen Liebeshunger und Nihilismus“⁹ interessierte, entwickelte sich in Osteuropa parallel zu dieser Welle von Büchern junger Schriftsteller eine publizistische Debatte über die Befindlichkeiten Jugendlicher im allgemeinen.¹⁰ Die ukrainische Literaturwissenschaftlerin Tamara Hundorova bezeichnete die Jugendlichen der 2000er Jahre als eine „kranke“ Generation, deren Held und Prototyp der „Loser“ sei, der sich aus Enttäuschung und Misstrauen auf die „asoziale“ Position des Versagers und Outsiders zurückgezogen habe.¹¹ Am radikalsten bediente dieses öffentliche Interesse an der Jugend der Bassist der populären Punkband *Cool Kids of Death*, Jakub Wandachowicz. 2002 sorgte er mit dem in der größten polnischen Tageszeitung *Gazeta Wyborcza* publizierten Manifest „Generacja Nic“ (Generation Nichts) für Aufsehen.¹²

³ Irina Denežkina: *Komm. Erzählungen*. Frankfurt/Main 2003.

⁴ Beim ersten Mal tut's immer weh. Bitterer Vogel Jugend. Irina Denežkinas russische Pop-Erzählungen, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 22.9.2003.

⁵ Serhij Zhadan: *Big Mac. Geschichten*. Berlin 2011. – Die ersten fünf Erzählungen sind dem gleichnamigen ukrainischen Band entnommen. – Ders.: *Big Mak*. Kyjiv 2003; zuvor hatte Zhadan bereits mehrere Lyrikbände publiziert.

⁶ Vgl. das Stasiuk-Zitat auf dem Einband von Mirosław Nahacz: *Osiem cztery*. Wołowiec 2003.

⁷ Ebd. – Cezary Polak: *Osiem cztery*, Nahacz, Mirosław, in: *Gazeta Wyborcza*, 1.5.2003, <<http://wyborcza.pl/1,75517,1456563.html>>.

⁸ Zur ukrainischen und tschechischen „Post90er-Generation“ siehe ausführlich Alexander Kratochvil: *Aufbruch & Rückkehr. Ukrainische und tschechische Prosa im Zeichen der Postmoderne*. Berlin 2013, S. 154–190.

⁹ Wo ist das richtige Leben? Russische Schriftstellerinnen auf Erkundungstour, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 17.12.2003. – *Der schöne Schrecken* [Fn. 2].

¹⁰ Vgl. Alexei Yurchak: *Post-Post-Soviet Sincerity: Young pioneers, Cosmonauts and other Soviet heroes born today*, in: Thomas Lahusen, Peter Solomon (Hg.): *What is Soviet Now? Identities, Legacies, Memories*. Berlin 2008, S. 257–276. – Nadia M. Diuk: *The Next Generation in Russia, Ukraine, and Azerbaijan. Youth, Politics, Identity, and Change*, Lanham, Md. 2012.

¹¹ Tamara Gundorova: *Simptom „bol'nogo tela“*. Postsovetskij ukraïnskij roman, in: *Družba Narodov*, 9/2011, <<http://magazines.russ.ru/druzha/2011/9/gu17.html>>. – Dies.: *Tranzytyna kul'tura*. Kyiv 2013.

¹² Kuba Wandachowicz: *Generacja Nic*, in: *Gazeta Wyborcza*, 5.9.2002; deutsch in Auszügen in: Ders.: *Generation Nichts*, in: *Jahrbuch Polen*, 19/2008 (Jugend). Wiesbaden 2008, S. 18–22.



Band „Cool Kids of Death“, Wandachowicz mit Shirt „Midtown NYC“, Oktober 2011

Mit dem Begriff *Generacja Nic* wollte Wandachowicz auf die Lage jener Alterskohorte aufmerksam machen, die in den 1970er und 1980er Jahre geboren wurde und die Repressionen in der Volksrepublik Polen höchstens noch in der Kindheit mitbekommen habe, weswegen sie sich heute widerstandslos einem alle Lebensbereiche erfassenden Diktat des Marktes unterwerfe.

Wir dachten, dass die Realität des neuen Polen es uns irgendwie erlauben würde, auf mehr oder weniger spektakuläre Weise zu existieren. Da irrten wir uns sehr. [...] Diese Altersgruppe, die ich als „Generation Nichts“ bezeichne, ist insofern spezifisch, als die Repressionen, die das Leben anderer Generationen begleiteten, mit verschiedenen Formen der Entbehrung und der Unterdrückung (Krieg, Totalitarismus) zusammenhingen, während heute die Jugend die Freiheit verspielt, um die in der Vergangenheit gekämpft wurde. Freiheit meint in unseren Zeiten eine intellektuelle Leere junger Menschen, die an keiner Debatte teilnehmen wollen – sei sie über die Gesellschaft, über Politik oder über was auch immer.¹³

¹³ Ebd.

Diese „intellektuelle Leere“ führe dazu, dass jede und jeder nur noch an sein eigenes Auskommen denke und alle kulturellen Werte, gesellschaftspolitischen Utopien und ethischen Normen bedeutungslos geworden seien.¹⁴

Ein Jahr später nahm eine Gruppe junger Autoren, Kritiker und Wissenschaftler dieses Bild einer verlorenen Jugend auf und brachte es in einem Essayband auf den programmatischen Titel: „Frustration“, mit dem Untertitel „Jugendliche über die Schöne Neue Welt“:

Frustration ist die Stimme einer Gruppe von Leuten, die in den 70er Jahren geboren sind, es ist das „Manifest einer Generation“, die auch die „Generation Nichts“ genannt wird und der man ihre Ideenlosigkeit, ihren fehlenden Willen, nach Höherem als einer Karriere in einer Werbeagentur zu streben, und ihr Dasein in einer Lebenskrise vorwirft.¹⁵

In diesem „Gefühl des Mangels, des Unbefriedigtseins und der Unvollständigkeit“ spiegle sich all die intellektuelle Enttäuschung angesichts „der polnischen Demokratie und der freien Marktwirtschaft“, in der – wie in Aldous Huxleys „Schönen Neuen Welt“ – permanent alle persönlichen Bedürfnisse und gesellschaftlichen Interessen durch Reklame und Konsum manipuliert würden: „Das ist ein geistiger Krieg. Wir leben unter der Okkupation der Medien.“¹⁶ Diese Besatzungsmacht diene aber lediglich dem „höchsten und einzigen Heiligtum des Kapitalismus – dem Prinzip der finanziellen Gewinnmaximierung“.¹⁷ Doch ähnlich wie Wandachowicz verwendeten die jungen Verfasser von „Frustration“ die Selbstbezeichnung „Generation Nichts“ nicht nur als Diagnose eines für schlecht befundenen Zustands, sondern auch als Appell, nicht in „intellektueller Leere“ zu verharren, sondern aus der „Konsumgesellschaft“ zu „desertieren“.¹⁸

Dieser selbstkritische Impetus, der in den beiden Manifesten einer „jungen polnischen (Sub)Kultur“¹⁹ angelegt war, ging in der medialen Rezeption des Schlagwortes „Generation Nichts“ jedoch weitgehend verloren. Die Debatte konzentrierte sich auf die „negative“ perspektivlose und marginalisierte Seite der jugendlichen Lebenswelten.²⁰

Publizistische Aufmerksamkeit genossen vor allem jene Autoren und Autorinnen, die in ihren Werken diesem angeblichen Generationengefühl der Marginalisierung eine glaubwürdige und fesselnde Form verliehen. Die wohl erfolgreichste Schriftstellerin dieser Alterskohorte ist Dorota Masłowska, die ebenfalls im Jahr 2002 mit ihrem Debütroman *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* (dt. unter dem Titel

¹⁴ Ebd. – Zur Debatte um den Begriff siehe Mark Brüggemann: „Generacja nic“ – Debatte über eine Generation, die es gar nicht gibt, in: Polen und wir. Zeitschrift für deutsch-polnische Verständigung, 3/2003, <www.polen-news.de/puw/puw66-13.html>.

¹⁵ Piotr Marecki, Jan Sowa (Hg.): Frustracja. Młodzi o Nowym Wspaniałym Świecie. Kraków 2003, Umschlagseite 4.

¹⁶ Jan Sowa: W paszczy konsumpcji, in: ebd., S. 21.

¹⁷ Marecki, Sowa, Frustracja [Fn. 15].

¹⁸ Jan Sowa: Dezertrzy społeczeństwa konsumpcji, in: ebd., S. 3–9.

¹⁹ Piotr Marecki: 0.00 PLN + VAT. Młoda polska (pod)kultura, in: Marecki, Sowa, Frustracja [Fn. 15], S. 99–108.

²⁰ Matthias Schwartz: „Jestem bogiem“. Rebellion und Frustration in junger polnischer Literatur, in: Christine Götz, Alfrun Kliems (Hg.): Spielplätze der Verweigerung. Gegenkulturen im östlichen Europa nach 1956. Köln 2014, S. 444–464.

„Schneeweiß und Russenrot“) zum ersten Medienstar der „Generation Nichts“ wurde.²¹ Wie keine andere verlieh sie in ihrem Erstlingswerk und in ihrem mit der *Nike*, dem wichtigsten polnischen Literaturpreis, ausgezeichneten Nachfolgeroman *Paw królowej* (dt. unter dem Titel „Die Reiherkönigin“) den meist recht ungebildeten, in den Mythen globaler Konsum- und Populärkulturen großgewordenen Großstadtjugendlichen eine Stimme, eine respektlos-brutale und gleichzeitig kindisch-verzweifelte Stimme, die von maßloser Selbstüberschätzung und vergeblicher Subjektfindung zeugt.²²

Betrachtet man diese „Frustrations-Prosa“ der „Loser“ in einem größeren gesellschaftspolitischen Zusammenhang und fragt nach dem Faszinationspotential, das ausgerechnet diese Erzählungen über die Ausweg- und Perspektivlosigkeit in jenen Jahren hatten, dann drückt sich in ihnen vor allem ein fundamentaler Wandel des Verständnisses von Jugend und Jugendlichkeit in den postsozialistischen osteuropäischen Gesellschaften aus.²³ In den realsozialistischen Staaten war „Jugend“ eine Chiffre für das Versprechen auf eine bessere, eine kommunistische Zukunft. Alle politische und pädagogische Arbeit war auf die Jugendlichen als Garanten des sozialistischen Gesellschaftsprojekts ausgerichtet, selbst dann noch, als man dieses Ziel in den 1980er Jahren längst aufgegeben hatte.²⁴

„Die Jugend“ war ein imaginiertes Kollektiv besserer Menschen, wie sie in der Gegenwart nicht zu finden waren. Seit den 1950er Jahren wollten Jugendliche von dieser Rollenzuschreibung jedoch immer weniger wissen. Stattdessen bewunderten und imitierten junge Leute vor allem Moden, Stile und Idole aus dem Westen.²⁵ Die westliche Popkultur, vor allem die populäre Musik, überwand in der Nachkriegszeit, insbesondere seit der Entstalinisierung der sozialistischen Gesellschaften während der Tauwetter-Periode, alle politischen Grenzen.²⁶ Ende der 1950er, Anfang der 1960er Jahre wurden die Bluejeans zum Inbegriff individueller Freiheit und – so der von Aleksandr Flaker geprägte Begriff – eine neue „Jeans-Prosa“ verlieh in fast ganz Osteuropa diesem jugendlichen Lebensgefühl eine identitätsstiftende literarische Form.²⁷

²¹ Olaf Kühl: „Meine Flügel sind so schrecklich viel größer geworden als ich“. Der Höhenflug der Dorota Masłowska, in: Jahrbuch Polen, 22/2011 (Kultur). Wiesbaden 2011, S. 72–87.

²² Samanta Gorzelnia: Dorota Masłowskas „Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną“ – von der Hingabe an den Ekel und der Lust an fehlender Distanz, in: Miranda Jakiša, Thomas Skowronek (Hg.): Osteuropäische Lektüren II. Texte zum 8. Treffen des Jungen Forums Slavistische Literaturwissenschaft. Frankfurt/Main 2009, S. 63–76. – Katarzyna Czacot: Excessive Prose: „The Queen’s Peacock“ by Dorota Masłowska, in: Marja Rytönen, Kirsi Kurkijärvi u.a. (Hg.): Mapping experience in Polish and Russian women’s writing. Newcastle upon Tyne 2010, S. 240–254.

²³ Exemplarisch Hilary Pilkington, Elena Omel’chenko, Moya Flynn (Hg.): Looking West? Cultural Globalization and Russian Youth Cultures. University Park, PA 2002. – Charles Walker, Svetlana Stephenson (Hg.): Youth and Social Change in Eastern Europe and the Former Soviet Union. London 2012.

²⁴ Für den sowjetischen Fall Alexei Yurchak: Everything was forever, until it was no more. The last Soviet generation. Princeton, NJ 2006; siehe auch den Beitrag von Catriona Kelly in diesem Band, S. 5–22.

²⁵ Juliane Fürst: Stalin’s last generation. Soviet post-war youth and the emergence of mature socialism. Oxford 2010.

²⁶ Exemplarisch Karin Taylor: Let’s Twist Again. Youth and Leisure in Socialist Bulgaria. Berlin 2006. – Hanna Świda-Ziamba: Młodość PRL. Portrety pokoleń w kontekście historii. Kraków 2010.

²⁷ Aleksandar Flaker: Modelle der Jeans Prosa. Zur literarischen Opposition bei Plenzdorf im osteuropäischen Romankontext. Kronberg/Taunus 1975.

Doch populäre Jugendkulturen waren ähnlich wie im Westen nicht nur Ausdruck eines bestimmten Lebensgefühls, sondern implizierten immer auch eine gesellschaftspolitische Verortung. So wie alternative Subkulturen und Independent-Szenen im Westen gegen hochkulturelle Normen, konservative Wertvorstellungen und reaktionäre Weltansichten opponierten, versprach westliche Jazz-, Rock- und Popmusik im Osten eine Alternative zu den dogmatischen Normen des stagnierenden Staatssozialismus.²⁸

Spätestens seit den 1960er Jahren drifteten das offizielle, auf die Zukunft gerichtete, utopisch verklärte Bild der „Jugend“ und die tatsächlichen Wünsche und Vorlieben der Jugendlichen, die ganz anderen, in den Traumfabriken des Westens entstandenen Bildern nachhingen, stark auseinander. Die sozialistischen Staaten Osteuropas reagierten in den 1970er und 1980er Jahren in doppelter Weise auf diese Diskrepanz zwischen ideologischem Anspruch und jugendlicher Lebenswirklichkeit. Einerseits versuchten sie, einen eigenen, staatlich regulierten Unterhaltungssektor mit attraktiven Freizeitangeboten für Jugendliche zu schaffen. So öffnete der Komsomol seine Räume für eigene Rock- und Folkmusik sowie für Science Fiction- und Krimiliebhaber. Auch wurden entsprechende Publikations-, Fernseh- oder Radioformate geschaffen. Ideologie spielte bei diesen Jugendkulturen höchstens noch eine ornamentale Rolle. Andererseits versuchten die Kommunistischen Parteien die vom Westen inspirierten alternativen Jugend- und Subkulturen soweit wie möglich einzudämmen. Abweichendes Verhalten wurde nur toleriert, wenn es nicht als systemfeindlich eingeschätzt wurde, andernfalls aber mit teils massiver Gewalt unterdrückt.²⁹

Entscheidend jedoch war, dass Jugendliche sich nicht nur in Abgrenzung zur etablierten, konservativen Erwachsenenwelt imaginär verorten konnten und mussten, sondern dass dieses Selbstbild wesentlich durch „westliche“ Identitätsangebote geprägt war und gleichzeitig durch mehr oder weniger starke staatliche Regulierungen und Repressionen immer wieder bestätigt wurde. Genau diese identitätsstiftende Funktion des repressiven Staates aber kam den osteuropäischen Jugendkulturen mit dem Zusammenbruch der sozialistischen Gesellschaftsordnungen abhanden: Freiheit, und sei es im kleinsten privaten Raum, musste nicht mehr erkämpft werden, bedeutete, in den Worten Kuba Wandachowicz, nur noch „intellektuelle Leere“. Und der Goldene Westen als Inbegriff dieser Freiheit entpuppte sich als frustrierende „Schöne Neue Welt“. Diese doppelte Verlusterfahrung prägte auch die postsozialistischen literarischen oder publizistischen Debatten über Jugend und eine angebliche „Generation Nichts“. Daher sind die Debatten über „Frustration“ und „Ideenlosigkeit“ osteuropäischer Jugendlicher nicht nur Ausdruck oder Spiegel einer sozialpolitischen (kapitalistischen) Wirklichkeit, sondern auch Symptom einer generellen Krise der Vorstellung davon, was „Jugend“ in Hinsicht auf die eigene Zukunft und das soziale und das kulturelle Umfeld heute überhaupt noch bedeutet. Literarischer Ausdruck dieser Krise ist, dass eine bestimmte Musik, eine bestimmte Mode und eine bestimmte Sprache nicht mehr als Distinktionsgesten funktionieren.

²⁸ Vgl. beispielsweise Artemij Troickij: *Back in the USSR*, Sankt Peterburg 2007. – Sergei Zhuk: *Rock and roll in the Rocket City. The West, identity, and ideology in Soviet Dniepropetrovsk, 1960–1985*. Washington, DC 2010. – Gertrud Pickhan, Rüdiger Ritter (Hg.): *Jazz behind the Iron Curtain*. Frankfurt/Main 2010.

²⁹ Yurchak, *Everything was forever* [Fn. 24].

Echte Musik: „Zehn Arten, John Lennon umzubringen“

*Imagine all the people
Sharing all the world
You, you may say I'm a dreamer
But I'm not the only one
I hope someday you will join us
And the world will live as one*

John Lennon, 1971

Die westliche Popkultur lebte von ihren Anfängen an immer von dem Traum eines glücklichen Lebens im Diesseits. Alle ihre Sounds, Styles und Lyrics handeln davon, und sei es nur für den einen Moment – am Wochenende, bei Nacht, im Club, beim Road Trip, im Drogenexzess, beim Feiern, im Angesicht der unabwendbaren Katastrophe, bei der Zigarette danach – diesen seligen Augenblick für eine kurze Weile zu finden. Das zentrale Medium, das diesen Traum direkt als „echte Gefühle“ in die Herzen der Jugendlichen transportierte, war und ist die Musik. Auch die jugendlichen Protagonisten der Werke von Serhij Zhadan, Irina Denežkina und Miroslaw Nahacz hängen diesem Glücksversprechen nach. Sie übernehmen unhinterfragt die Rollenmodelle und Identifikationsangebote der globalisierten Populärkultur. Doch während ihren Eltern der Blick nach Westen noch über die Tristesse des sozialistischen Alltags hinweghalf, geht es in den Gegenwartsgeschichten gerade darum, dass ihr Alltag nichts mit dem zu tun hat, was sie sich von einem Leben in Demokratie und Freiheit erwartet hatten. Ihre Eltern konnten sich mit Hilfe der Bluejeans als alternative Subjekte des Underground positionieren. Ihnen aber misslingt jede Positionierung. Serhij Zhadan hat dieses Scheitern bereits in seinem ersten Erzählband *Big Mac* zum Ausdruck gebracht. Die dort versammelten Erzählungen ordnet er als Etappen einer Reise durch den „Goldenen Westen“ Europas an, auf der sein Erzähler die Glücksversprechen des American Dream einer Nagelprobe unterzieht.³⁰ Zhadan, neben Ljubko Deresch der außerhalb des Landes bekannteste jüngere Autor der postsozialistischen Ukraine,³¹ machte sich seit 2008 auch als Sänger der Ska-Band *Sobaki v kosmosi* (Hunde im Kosmos) einen Namen, einer Band, die das euphorisierende Glücksversprechen des Pop perfekt beherrscht und vermarktet.

Als Schriftsteller beschäftigt Zhadan sich kritisch mit den Identitätsangeboten der Popmusik. Ein Leitmotiv seiner ersten beiden Romane, *Depeche Mode* (2004, dt. 2007) und *Anarchy in the UKR* (2005, dt. 2007), ist die Diskrepanz zwischen dem schönen Schein der Populärmusik und dem öden Alltag ihrer jugendlichen Konsumenten.³² Die zentrale Geschichte des Bandes *Big Mac* heißt „Zehn Arten, John Lennon umzubringen“. In ihr beschreibt der Erzähler ein Besäufnis mit einem Typen, den er auf den Straßen von Wien kennengelernt hat und der wie der legendäre Sänger der Beatles aussieht.³³

³⁰ Zhadan, *Big Mac* [Fn. 5].

³¹ Gundorova, *Simptom* [Fn. 11].

³² Serhij Zhadan: *Anarchy in the UKR*. Frankfurt/Main 2007. – Ders.: *Depeche Mode*. Frankfurt/Main 2007. – Ingo Petz: Lametta der Anarchie. Serhij Zhadan erzählt von der Ukraine, dem Beat und den Platten, in: *SZ*, 25.1.2008. – Uwe Stolzmann: Ödnis, postsowjetisch. „Anarchy in the UKR“ – der Ukrainer Serhij Zhadan inszeniert sich als Punker, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 29.3.2008.

³³ Serhij Zhadan: *Zehn Arten, John Lennon umzubringen*, in: Ders., *Big Mac* [Fn. 5], S. 36–58.



Serhij Zhadan und die „Sobaky v kosmosi“ im Studio, Dezember 2012

Bic Mac und John Winston Lennon stehen für zwei Seiten westlicher Populärkultur: der 1980 ermordete Musiker für das Versprechen von Freiheit, Individualität und Selbsterfüllung, der doppelstöckige Hamburger für eine kommerzielle, alle Lebensbereiche prägende Konsumkultur. Die symbolische Verheißung von Glück und Luxus wird in der Erzählung konsequent in ihr Gegenteil überführt: Der anfangs von dem Wiedergänger des Beatles-Sängers verzauberte Erzähler versucht durch permanenten Alkohol- und Drogenkonsum den amerikanischen Traum gänzlicher Ungebundenheit in einem Vagabundenleben zu realisieren. Doch er kann ihn nicht erreichen. Diese Erkenntnis kommt ihm ausgerechnet auf der Toilette bei einem Livekonzert einer gealterten Revivalgruppe der *Buddy Rich Big Band*, die gerade deren legendäres Instrumentalstück „*Bic Mac*“ aus dem Jahre 1973 spielt:

Echte Musik kannst du nicht durch eine schlechte Darbietung versauen, im Ernst, wann immer sie spielen, in welchen Löchern sie auch auftreten, sie stimmen „*Bic Mac*“ an, und plötzlich hat alles seine Ordnung, alle verstehen, dass das Leben etwas Wunderbares und Geheimnisvolles ist, und auch wenn du dich seiner Ummantelung nährst, seine straffe kalte Oberfläche schon fast berührst, kommst du dem Verstehen trotzdem kein bisschen näher, denn das Leben ist nicht dazu da, sich solchen Idioten wie dir zu offenbaren, es ist da, damit es dir gutgeht.³⁴

Die „echte Musik“, die dazu da ist, damit es einem gut geht, ist jedoch – genauso wie der gleichnamige Hamburger – ein kommerzielles Konsumprodukt ohne jeglichen

³⁴ Ebd., S. 47.

authentischen Charme, gespielt nicht von mitreißenden Musikern, wie John Lennon einer war, sondern von einem Retro-Orchester, das jeden Abend lustlos das gleiche Programm abspult. So taugt Buddy Richs berühmtestes Stück *Bic Mac* gerade noch dazu, am Abort „dich von deinem Geschäft abzuhalten“, bewirkt aber nichts „Wunderbares und Geheimnisvolles“, sondern bringt nur neuen Ärger ein: am Ende des Konzerts werden John Lennon und der Erzähler aus dem Veranstaltungssaal rausgeschmissen. Ebenso endet der Besuch weiterer Stationen in den Halbwelten Wiens meist mit Streit und Schlägereien. Als sein Freund im Suff nach dem langen durchzechten Wochenende in einem Musikmarkt ausgerechnet eine zufällig gefundene CD mit Buddy Richs „Big Mac“ klauen möchte und dabei erwischt wird, verlässt der Erzähler panikartig seinen Kumpan, fluchend über diesen Loser:

[W]as für ein Arschloch, mit was für Kretins Gott die guten alten europäischen Städte bevölkert hat, an wen man so geraten kann und mit wem man unterwegs ist, was verbindet mich mit diesem John Winston Lennon außer „Big Mac“, natürlich okay, „Bic Mac“ knüpft wirklich so manches zusammen in diesem verworrenen Leben, wer kann schon sagen, er hätte noch nie was verschissen, raffiniert stellt das Schicksal seine Fallen, pass auf, dass du nicht aus Versehen reintappst, du hängst so rum, tagaus, tagein, und das Einzige, was dir bleibt, ist, dich von der merkwürdigen Laune der Himmel faszinieren zu lassen, von ihren ganzen Tricks und Aktionen, von ihren Geschöpfen, solchen wie John Winston Lennon, kein übler Typ eigentlich, wenn er nicht so viel Mist an der Backe hätte, aber das ist das Karma, das Scheißkarma.³⁵

„Zehn Arten, John Lennon umzubringen“ heißt in diesem Sinne nicht nur, den Mord an dem Idol – gewissermaßen als therapeutische Traumarbeit – immer wieder erneut zu vollziehen, sondern verhandelt auch „zehn Arten“, den jugendlichen Protagonisten die Hoffnungen und Träume auszutreiben, für die die westliche Popmusik steht: Es bedeutet für die postsozialistische Jugend, angesichts der vollkommenen Kommerzialisierung aller Lebensbereiche die Illusionen und „Imaginationen“ von der Möglichkeit eines anderen, besseren Lebens in der post-sozialistischen Welt endgültig aufzugeben, die man sich in seiner Kindheit hinter dem Eisernen Vorhang in Bezug auf den Goldenen Westen noch gemacht hatte. „

Echte Musik“ wie *Big Mac* ist genauso wenig ein Grund, ins Träumen zu geraten oder eine Revolution anzuzetteln, wie der gleichnamige Burger, sie kann weltweit konsumiert werden, schmeckt überall gleich und ist nicht einmal sehr gesund. Zhadans Erzähler bleibt nichts, als sich erneut auf die Reise, auf die Suche, aus dem Staub zu machen.

³⁵ Ebd., S. 55.

Verruchte Visage: „Und ich verbanne die unerfüllbare Idee,
die blieb . . .“³⁶

*Alles Asche und nichtige Nichtigkeit.
Alles Lüge und . . . komplette Blödheit!
Alles nur Schrei einer zerreißenen Saite
Die ganze Welt heut – oh, Träume . . .*³⁷

Ganz ähnlich wie Serhij Zhadan beschreibt auch Irina Denežkina in ihrem ersten und einzigen Erzählband *Daj mne* (2003, dt. unter dem Titel „Komm“ 2003) die Vorstellungswelten ihrer jugendlichen Protagonisten. Doch bei Denežkina ist es nicht vornehmlich die „echte Musik“, die so manches zusammenknüpft, sondern eher die coole Geste, der richtige Style, der zum Träumen verführt.

Die Titelgeschichte von *Daj mne!* erzählt von zwei Studentinnen, die – anstatt für ihr Examen – zu lernen auf der Suche nach ihrem Traumboy sind. Die in der Geschichte auftretenden Jugendlichen hängen den ganzen Tag lang herum, besuchen eine Kneipe oder ein Konzert oder spazieren in der Gegend umher, ohne dass irgendetwas wirklich Aufregendes passiert. Sie trinken, nehmen Drogen, übergeben sich und erzählen belanglose Dinge. Dabei geht es den beiden jungen Freundinnen, aus deren Perspektive die Ereignisse erzählt werden, vor allem um neueste Modetrends und coole Jungs, nach denen sie sich sehnen und mit denen sie ins Bett gehen, die aber ihren von westlichen Vorbildern und Moden geprägten Wunschbildern meist nur äußerlich entsprechen, was für viel Aufregung und Verzweiflung sorgt.

So zum Beispiel „Ljapa“, dessen Rufname wörtlich übersetzt „Backpfeife“ bedeutet. Äußerlich entspricht er dem Schönheitsideal der beiden – „Pepsi, Pager, MTV, die Haare abstehend, die Lippen wie Fruchtbonbons, verruchte Visage . . . Schön wie aus einer Illustrierten“.³⁸ Diesen perfekt durchgestylten Punkrocker mit eigener Band, der nichts als Mineralwasser konsumiert und romantisch-düstere Lovesongs komponiert, hat die Erzählerin in einem Chatroom kennengelernt. Bald stellt sich allerdings heraus, dass er im privaten Umgang unfähig ist, irgendwelche persönlichen Worte von Belang zu formulieren und ein ziemlich verklemmter Langweiler ist.

Ein anderer Junge, ein „hochgewachsener Rapper mit klirrender Kette“³⁹ mit dümmlich glänzenden Augen, „süß wie eine Welp“, imponiert der Erzählerin umgehend, da er in draufgängerischer Art sofort zur Sache kommt. Während Ljapa keine persönlichen Worte findet, besteht Nigers Sprache ausschließlich aus Hip-Hop-Texten und coolen Phrasen. In seinem egozentrischen Kosmos toleriert er außer sich selbst und seinem Stil keinen anderen, abweichenden Geschmack, alles muss seinen stereotypen Vorstellungen entsprechen.⁴⁰

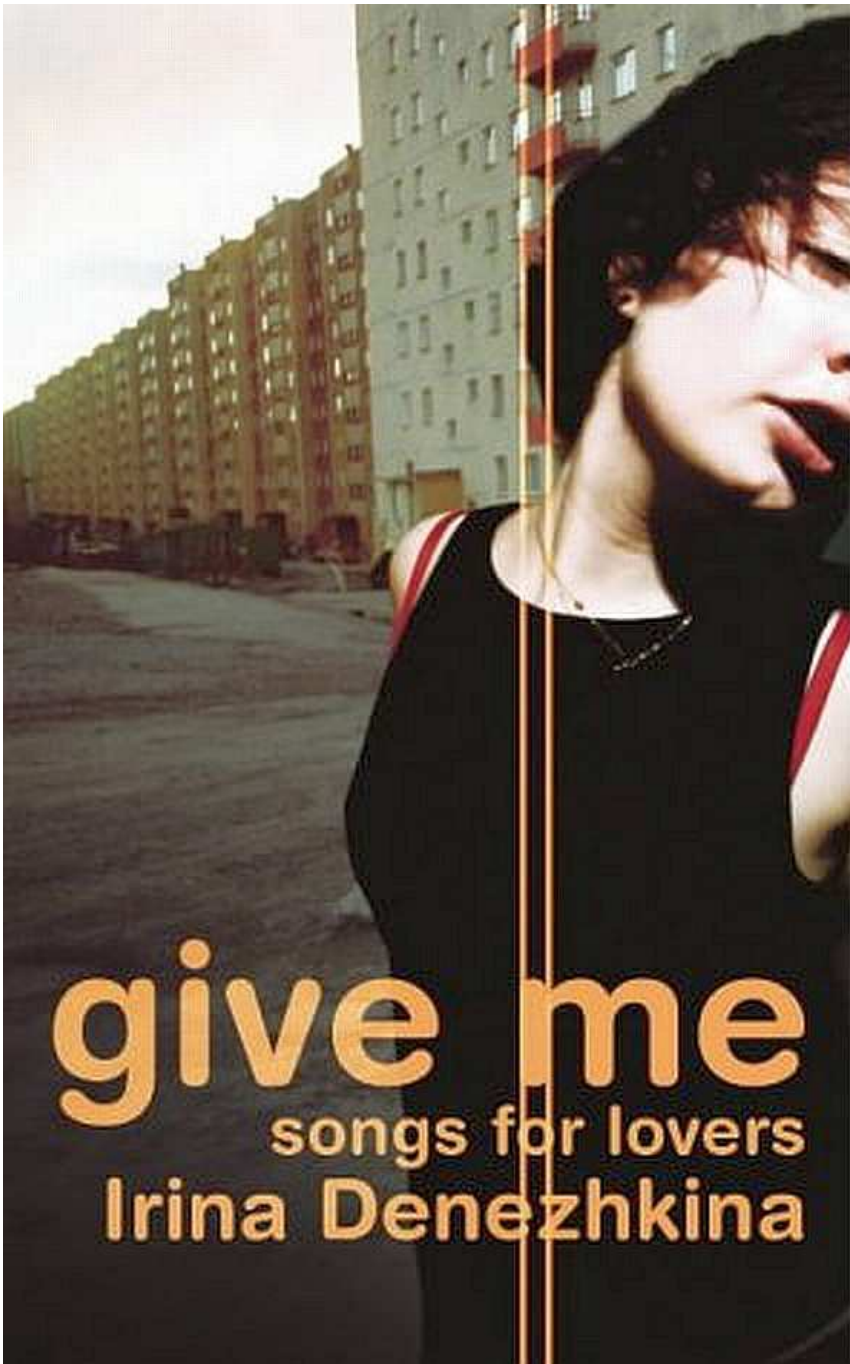
³⁶ Denežkina: *Komm*, in: dies., *Komm* [Fn. 3], S. 7–48, hier S. 35.

³⁷ Ebd., S. 25.

³⁸ Ebd., S. 10.

³⁹ Ebd., S. 14.

⁴⁰ Ebd., S. 44f.



Cover der englischen Ausgabe von Denezhkinas „Daj mne“

Ähnlich wie bei Zhadan steht auch hier „echte Musik“ für das Versprechen von ein wenig Glück, das während eines Konzerts der Band von Ljapa für einen Moment aufscheint, als ein Sänger mit krächzender Stimme die Titelzeilen des Buches singt „Gib!.. mir! Gib!.. mir! Gib!.. mir vom kalte-e-en Wasser!!!“: „Die Menge fing an zu hüpfen und zu schreien, verströmte Energie, und wurde vor Glück fast wahnsinnig.“⁴¹

Doch dieses alles andere unwichtig machende „Konzertglücksgefühl“ zeigt keinerlei positive Wirkung, gleich darauf besäuft sich die Erzählerin bis zur Besinnungslosigkeit, sodass ihr nur unzusammenhängende Erinnerungsfragmente im Gedächtnis bleiben.⁴² Weder Mode noch Musik vermögen ihr das zu geben, wonach sie sich sehnt, und so setzt sie ihre seelische Irrfahrt aus „nichtiger Nichtigkeit“ und „kompletter Blödheit“ von einem Lover zum nächsten fort.

Es gibt nur einen einzigen Jungen, der sich diesen vergeblichen Versuchen der Petersburger Jugend verweigert, so cool und exzessiv zu leben wie ihre medialen Pop-Idole, und damit als einziger der Erzählerin tiefen Respekt einflößt. Denja, der als Rekrut im Tschetschenienkrieg war, hat dort gelernt, dass die eigenen Wunschträume nichts mit der Alltagsrealität zu tun haben:

Ich widersetzte mich innerlich. Denja gefiel mir. Ich weiß nicht, warum. In seinen Augen lag totaler Null-Bock. Was auch mit dieser Welt geschieht – er schaut nur zu, streckt seine Hände in die Hosentaschen und geht seiner Wege. Es war schwierig, ihn irgendwie zu erreichen. Von solchen sagt man: ‚Der nimmt sich nichts zu Herzen‘. Wenn das nur bei mir so wäre./ Den ganzen Tag versuchte ich, mich allem gegenüber genauso nullbockmäßig zu verhalten und machte dabei sogar Fortschritte.⁴³

Während bei Zhadan das enttäuschte Glücksversprechen aus *Drugs & Rock'n'Roll* (ohne Sex) bei den maskulinen Jugendlichen in den Wunsch mündet, die eigenen Idole zu töten, konzentrieren sich Denežkinas Heldinnen auf den Sex mit den lokalen Nachahmern ihrer Schönheitsideale, wissend, dass deren „verruchte Visagen“ für eine genauso „unerfüllbare Idee“ stehen wie das „Imagine“ echter Popmusik. Wo aber Zhadans Erzähler auf diese frustrierende Einsicht hin sich erneut auf die Suche macht, antwortet Denežkinas Erzählerin mit einem „nullbockmäßigen“: Gib's mir trotzdem.⁴⁴

⁴¹ Irina Denežkina: *Daj mne!* Sankt Peterburg 2005, S. 61. – In der deutschen Übersetzung wird hier entsprechend gesungen: „Komm ans kalte Wasser!!!“; Denežkina, *Komm* [Fn. 3], S. 35.

⁴² Ebd., S. 35.

⁴³ Ebd., S. 20–21.

⁴⁴ Und so endet die Erzählung mit dem Satz, der kommen musste: Als die „verruchte Visage“ Ljapa endlich ihre Schüchternheit überwindet, macht sie genau das, was eh alle (heterosexuellen) Männer überall ständig immer machen (möchten): „Und schon hatte ich seine Zunge in meinem Mund.“ Ebd., S. 48.

Lustloses Geschwätz: „Wahrscheinlich hatte auch er eine permanente Depression . . .“⁴⁵

*Er schlug ihn, ich schaute – und nichts. [. . .] Der Kerl hatte nichts, letztlich ging es auch nicht um materielle Dinge. Es ging um nichts. Gewalt ist manchmal sinnlos.*⁴⁶

Sinnlose Schlägereien „wie in den Filmen über den Wilden Westen“⁴⁷ sind das einzige, was die jugendlichen Helden in Mirosław Nahacz's viel gelobtem ersten Roman *Acht Vier* ab und an in Aufregung versetzt. Doch als „polnische Version“ sich prügelnder „Saloon“-Helden machen Nahacz's Teenager keine gute Figur, „wie die Affen“ kommen sie daher.⁴⁸ Sie sind fast so „nullbock-mäßig“ wie es Denezkinas Protagonistin gern wäre und Zhadans John Lennon-Verächter vielleicht noch wird, weder „echte Musik“ noch coole Typen vermögen sie ernsthaft zu erschüttern.

Nahacz's 18-jähriger Ich-Erzähler Olgierd und dessen gleichaltrige Klassenkameraden müssen irgendwo in der polnischen Provinz noch das letzte Schuljahr vor dem Abitur hinter sich bringen. Statt zu lernen, trinken sie eine Menge Alkohol, konsumieren Drogen und salbadern in einem fort über dieses und jenes, über ihre Lieblingsbands, Hollywoodstars, Pornofilme oder Fernsehserien.⁴⁹ Auf diese Weise harren sie einer Zukunft, die ihnen auch nichts verheißt:

Wir wussten, dass auch so eh alles einmal mit Ehefrau, Familie, Haus und einem wohl geordneten spießigen Teufelskreis enden wird. [. . .] Wir wussten auch, dass wir trotz allem genauso dumm sind wie alle, wie unsere ganze verhätschelte Generation, dass man mit Geschwätz allein nichts gewinnt. Aber man kann schließlich auch nichts gewinnen, weil es nichts gibt, um das man kämpfen könnte. Das ist im Übrigen auch besser so, denn jetzt würde das eh niemand wollen.⁵⁰

Der Roman beschreibt ein Wochenende, an dem Olgierd mit seiner Clique den 18. Geburtstag eines Kumpels feiert. Sie trinken viel, sammeln im Wald halluzinogene Pilze und hängen auf Partys herum. Der Erzähler verliert immer häufiger die Kontrolle über seine Gedanken und Wahrnehmungen, bis er nach mehreren Aussetzern in der Schlusszene auf dem Dach eines Rohbaus im Morgengrau ausgelaugt und resigniert dem nächsten Tag entgegenblickt.

Eltern, Schule und staatliche Institutionen sind im Wahrnehmungshorizont der Jugendlichen zwar noch präsent, spielen aber für das Selbstfinden und die Gefühlszustände der Jugendlichen keine Rolle mehr. Die mediale Welt globaler, westlicher Populärkultur ist in den Gesprächen der Freunde hingegen omnipräsent, doch sie ist kaum noch emotional aufgeladen.

⁴⁵ Mirosław Nahacz: *Osiem cztery*. Wołowiec 2003, S. 23.

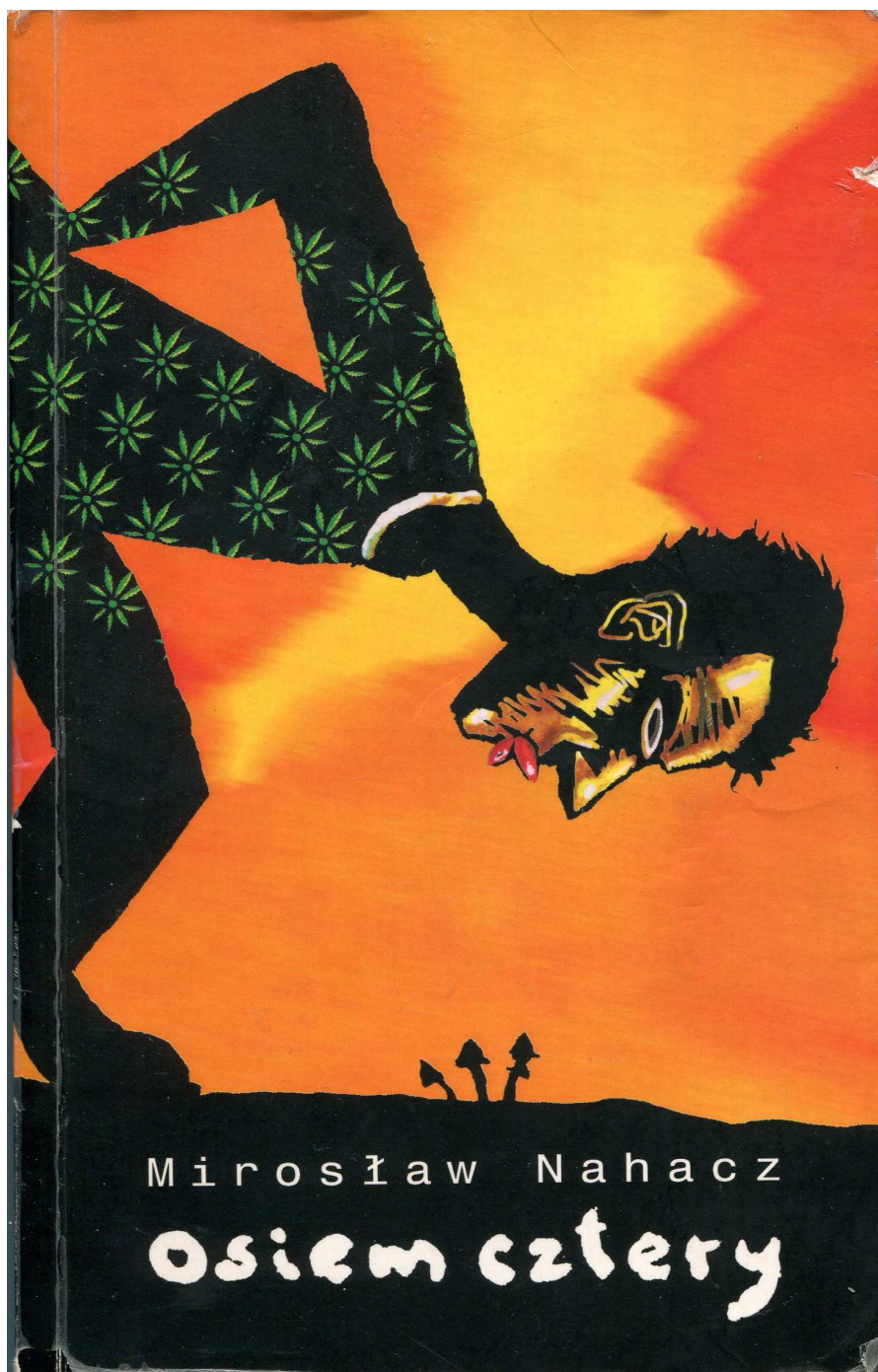
⁴⁶ Ebd., S. 57.

⁴⁷ Ebd., S. 54.

⁴⁸ Ebd., S. 54.

⁴⁹ Ebd., S. 38f., 41f.

⁵⁰ Ebd., S. 15.



Mirosław Nahacz: *Osiem cztery*. Wołowiec 2003 (Umschlag Czarne)

Hier verspürt niemand – wie noch bei Zhadan – das Bedürfnis, eine Popikone aus Wut über dessen „Scheißkarma“ umzubringen oder – wie bei Denezkina – mit dem Ebenbild eines Illustriertencovers ins Bett zu gehen. Spiderman oder Batman als „moderne Version Gottes“ rufen beim Erzähler nur noch Gleichmut hervor, sind ihm als Identifikationsangebote so egal wie die neuen Statussymbole westlichen Reichtums, wie die orangefarbenen Peugeots oder silbernen Alfa Romeos, die sich jeder leisten könne.⁵¹ Für die „Generation ‚Glücksrad‘“⁵² taugen die Popikonen und Superhelden nicht mehr als Vorbilder für rebellisches Verhalten, sie sind keine Idole mehr, auf die Jugendliche ihre ambivalenten Gefühle projizieren. Im Gegenteil, wenn die Jugendkulturen des Westens früher „Rebels without a cause“ oder glorreiche Hallunken, „Catcher in the Rye“ oder „Angry young men“ voller unbefriedigter Träume und unzählbarer Ängste kannten, präsentiert sich in Nahacz Roman eine frustrierte Generation, der jeglicher Anlass einerlei ist, da sie eh nicht rebellieren will.

Insofern ist Nahacz Roman radikaler als die Frustrations-Prosa von Zhadan und Denezkina. Bei ihm reduziert sich die Handlung auf lustloses Geschwätz. Daher benennt der Titel *Acht Vier* durchaus programmatisch nicht nur das Geburtsdatum des Autors und Erzählers, sondern spielt auch direkt auf George Orwells berühmte Anti-Utopie *1984* an. Liest man aber Nahacz düsteres Porträt einer frustrierten Jugend als intertextuelle Replik auf Orwells Vision von einem jede individuelle Freiheit unterdrückenden ubiquitären Überwachungsstaat, wird die gesellschaftspolitische Diagnose des Polen noch deutlicher. Während bei Orwell die Helden Winston und Julia gegen die Allmacht des Big Brother und die Normen der Newspeak, insbesondere aber gegen die Doktrinen der „Jugendliga gegen Sexualität“ aufbegehren, ist das Leben der jugendlichen Helden von Nahacz verdrießlich und trist, obwohl es keinerlei staatliche Kontrolle, ideologische Indoktrination oder moralische Normen mehr gibt. Bei Orwell ist erotisches Begehren das zentrale Motiv, das sein romantisches Liebespaar antreibt, bei Nahacz gibt es Sexualität nur noch als Alptraum in der bürgerlichen Ehe. Die 1984 geborene postkommunistische Jugendgeneration hat nichts mehr, wofür oder wogegen sie rebellieren oder leben könnte oder wollte. Sie hat nur noch „Dilemmata“, die sie lustlos erörtert, wie Nahacz Ich-Erzähler gegen Ende des Romans feststellt:

Dilemmata: Immer muss man irgendetwas erörtern, sich irgendwelche Fragen entwickeln, was besser ist, was wichtiger, ob es sich lohnt, oder vielleicht auch nicht, und so tun, als ob man vergisst zu antworten, als ob man überhaupt nicht mehr daran denkt, als ob man sich jetzt amüsiert, dass man auf eine Party geht und sich den ganzen Firlefanz schon nicht mehr zu Herzen nimmt, als ob man sich einfach nicht an ihn erinnert, und nie mehr erneut anfängt, an diesen Scheißdreck zu denken, daran, dass man etwas tun muss, dass man sich selber zusammennehmen muss, dass es Verpflichtungen gibt, die einem über den Kopf steigen, dass schon Termine vereinbart sind und gleich neben den Daten unsere Namen stehen, man kann daher nicht so lange schlafen, weil man morgen irgendwohin gehen muss, man ist verabredet, oder muss zumindest zur Schule, man kann nicht auf sie scheißen, weil sich das nicht rechnet, besser ist es trotz allem klein beizugeben, übrigens will man es gar nicht anders. Das ist eigentlich das Hauptproblem. Dass man es nicht anders will.⁵³

⁵¹ Ebd., S. 37.

⁵² Ebd.

⁵³ Ebd., S. 90.

Jegliche Geste des Aufbäumens ist obsolet geworden, die „permanente Depression“ hat jegliches utopische Potential vernichtet. Alles, was bleibt, ist ein nicht enden wollendes Lamento über das „Hauptproblem“ einer post-utopischen Jugend, der Rebellion und Anpassung einerlei Frust sind.⁵⁴

Das Ende der „Generation Nichts“

[I]ch wusste schon nichts mehr, aber dieser Weg, diese unsere Flucht wurde das ganze Leben, Anfang, Mitte und Ende in einem, es gab nur sie, weiß, und nichts weiter.⁵⁵

Die Romane von Zhadan, Denezhkina und Nahacz behandeln ein unterschiedlich gelagertes Frustrationspotential junger Menschen aus Polen, Russland und der Ukraine auf ähnliche Weise. Doch begründeten sie kein neues Genre, das sich in dem folgenden Jahrzehnt mit wiedererkennbaren Prosaformen etabliert hätte. Vielmehr handelte es sich um eine literarische Strömung, die für ein paar Jahre große publizistische Aufmerksamkeit genoss, ehe sie wieder verschwand.⁵⁶ Gleichwohl zeugt dieser Trend von einem Unbehagen an der Kultur und der Gesellschaft der Gegenwart, das in den Werken von Zhadan, Denezhkina und Nahacz wie nirgends sonst im ersten Jahrzehnt des neuen Jahrtausends in der Gestaltung der jugendlichen Protagonisten einen prägnanten Ausdruck fand.

Betrachtet man die Romane in einem größeren kulturgeschichtlichen Kontext globalisierter Lebenswelten nach dem Ende des Ost-West-Konfliktes, stellt das in ihnen verhandelte Phänomen keinen Sonderfall dar. Die Jugendforschung diagnostiziert seit der Jahrtausendwende eine gewisse Krise jugendlicher Selbstbilder und Lebensentwürfe. Die für die reichen westlichen Gesellschaften der Nachkriegszeit entwickelten Konzepte von Jugend sind nur noch bedingt gültig.⁵⁷ Jugendbewegungen sind keine politischen und ästhetischen Pioniere mehr, sie eröffnen keine alternativen Zukunftsperspektiven, sondern werden unmittelbar in kommerzielle Interessen und Konsumangebote integriert.⁵⁸

⁵⁴ Zur Poetik von Nahacz Roman siehe auch Matthias Schwartz: Karrieren des Scheiterns. Verweigerungsgesten in junger polnischer Literatur, in: Die Welt der Slaven, 1/2013, S. 152–183, hier S. 161–165.

⁵⁵ Nahacz, *Osiem cztery* [Fn. 45], S. 28.

⁵⁶ Mit ihr verschwand auch die kränkelnde Generation der „Loser“, die sich widerwillig, so wie es Nahacz lustloser Erzähler in Aussicht stellt, da „man es gar nicht anders“ will, mit dem als schlecht erkannten Bestehenden arrangierte, während mal wieder eine neue, noch jüngere Generation den „Euromaidan“ der internationalen Öffentlichkeit betritt; vgl. Tamara Gundorova: *Luzer ide na Evromajdan*, in: *Krytyka. Prostir nezaležnoi dumky*. Gruden’ 2013, <<http://krytyka.com/ua/articles/luzer-ide-na-evromaydan>>.

⁵⁷ Etwa Hans-Peter Blossfeld, Erik Klijsing, Melinda Mills, Karin Kurz (Hg.): *Globalization, Uncertainty and Youth in Society. The Losers in a Globalizing World*. London 2005. – Nadine Dolby, Fazal Rizvi (Hg.): *Youth Moves. Identities and Education in Global Perspective*. New York 2008. – Sue Heath, Charles Walker (Hg.): *Innovations in Youth Research*. Basingstoke 2012.

⁵⁸ Zu dieser Ästhetisierung und Funktionalisierung von Jugend und Jugendlichkeit im 20. Jahrhundert vgl. Willi Bucher, Klaus Pohl (Hg.): *Schock und Schöpfung. Jugendästhetik im 20. Jahrhundert*. Darmstadt 1986.

Die typischen Freiräume unabhängiger Subkulturen gehen mehr und mehr in einer digitalen Welt sozialer Netzwerke auf.⁵⁹ Gleichzeitig funktioniert „Jugend“ auch nicht mehr als habituelles, soziales und kulturelles Distinktionsmerkmal, weigern sich doch die älteren Generationen seit den Achtundsechzigern zunehmend, bei ihren Freizeitaktivitäten, in ihrem Sozialleben oder was das kulturelle Wissen anbelangt, „älter“ zu werden. Dass die Eltern in den drei Romanen aus Osteuropa kaum präsent sind, lässt sich durchaus als Symptom dieser Verschiebung deuten: „Erwachsene“ taugen nicht mehr als Autoritäts-Instanzen, gegen die sich „Jugendliche“ abgrenzen oder deren Vorbild sie nachstreben.⁶⁰

So sind diese drei Werke über Jugendliche sehr sensibel für die „Dilemmata“, die sich aus den fehlenden positiven oder negativen Identifikationsangeboten ergeben. Dabei sind es nicht mehr primär „realsozialistische“ oder nationale Kulturmuster, die zur Selbstverortung nicht mehr taugen, sondern eben die Jugendbilder westlicher Populärkulturen.⁶¹ Während diese im „Westen“ in ihren neuesten Trends und Hypes immer wieder erfolgreich neue Sinnstiftungsangebote hervorbringen, handeln diese Geschichten über osteuropäische Heranwachsende gerade vom Verblassen dieser Angebote der westlichen Populärkultur – die „echte Musik“, ob Jazz, Hip-Hop oder Punkrock, die „verruchten Visagen“ und deren Lyrics vermögen das Alltagsleben der Jugendlichen in Polen, der Ukraine und Russland nicht mehr zu verzaubern.

Insofern bricht diese Frustrations-Prosa auch mit den literarischen Genres der Beat- oder Pop-Literatur, die selbst in den aussichtslosen Coming-to-Age-, Coming-Out- oder Aussteigergeschichten noch das utopische Moment von (Sex) Drugs & Rock'n'Roll weiterschrieb, dass es zumindest für den Augenblick ein glückliches Leben im falschen geben könnte.⁶² Zwar ähneln die osteuropäischen Jugendlichen der drei Romane teils den zynischen Helden der amerikanischen „Blank fiction“⁶³ der späten 1980er und frühen 1990er Jahre. Beide weisen alle traditionellen Berufs- und Familienwege zurück und frönen einer von Fernsehen, Film und Video geprägten nihilistischen Weltsicht. Doch fehlt den osteuropäischen Romanfiguren die skrupellose Kaltblütigkeit, mit der die Protagonisten von Bret Easton Ellis' *American Psycho* (1991) oder auch Irvine Welshs Roman *Trainspotting* (1993) den eigenen und fremde Körper nach Belieben malträtiert und massakrieren.⁶⁴

⁵⁹ Andy Greenwald: *Nothing Feels Good. Punk Rock, Teenagers, and Emo*. New York 2003. – Paul Hodkinson, Wolfgang Deicke (Hg.): *Youth Cultures. Scenes, Subcultures and Tribes*. New York 2007.

⁶⁰ Johanna Wyn, Bob White (Hg.): *Rethinking Youth*. London 1997.

⁶¹ Kratochvil, *Fastfood und Speed* [Fn. 2].

⁶² Nichtsdestotrotz wurde die hier vorgestellte Prosa in der publizistischen Rezeption fast durchweg der Pop-Literatur zugeschlagen; vgl. beispielsweise Mark Brüggemann: *Sinnsuche im Nichts: Der Pop-Roman*. Teil 2 des Artikels „Generacja nic“, in: *Polen und wir. Zeitschrift für deutsch-polnische Verständigung*, 4 (67)/2003, <www.polen-news.de/puw/puw67-17.html>. – Dieter Hoffmann: *Pop- und Beat-Literatur*, in: Ders. (Hg.): *Arbeitsbuch Deutschsprachige Prosa seit 1945*. Tübingen 2006, S. 327–357. – Heinrich Kaulen: *Popliteratur als Generationsphänomen. Jugendliche Lebenswelten im Spiegel der Popliteratur der 1990er Jahre*, in: Andrea Geier, Jan Süselbeck (Hg.): *Konkurrenzen, Konflikte, Kontinuitäten. Generationenfragen in der Literatur seit 1990*. Göttingen 2009, S. 137–157.

⁶³ James Annesley: *Blank Fictions. Consumerism, Culture and the Contemporary American Novel*. New York 1998.

⁶⁴ Sonia Baelo-Allué: *Bret Easton Ellis's controversial fiction. Writing between high and low culture*. London 2011.

Wenn in der Popliteratur eines Nick Hornby oder Christian Kracht – genauso wie bei Ellis oder Welsh – das Stil- und Markenbewusstsein der zentrale Distinktionsgestus ist, mit dem sich die Helden positiv definieren, ergeht es den Jugendlichen in junger osteuropäischer Gegenwartsprosa mit diesen globalisierten Musik-, Kleidungs- und Sprachstilen wie mit einem Big Mac: Sie konsumieren und adaptieren sie zwar, doch persönlichen Gewinn oder gar Glück ziehen sie kaum daraus.⁶⁵

Und so entwickelte sich die „Generation Nichts“ und ihre „Frustrations-Prosa“ ein wenig wie die weiteren Karrieren ihrer Autoren: in ganz unterschiedliche Richtungen – sie wendete sich anderen Dingen zu, scheiterte auf dem eingeschlagenen Weg oder machte den Frust zu einem Unterhaltungsprodukt. Irina Denezkina schrieb nach ihrem Roman über ihre (fiktionalisierte) wilde Jugend kein weiteres literarisches Werk und verschwand fast gänzlich aus der Öffentlichkeit; Mirosław Nahacz, die „Stimme einer Generation“⁶⁶, machte umgekehrt die postutopische Ausweglosigkeit seines Erstlings zu seinem literarischen Lebensprojekt: Nachdem er in dem zweiten Roman *Bombel* (2004) seine Erzählstimme einem dörflichen Sonderling und Alkoholiker verliehen hatte, der das Leben philosophierend an einer Bushaltestelle verbringt und nur ab und zu Ausflüge in die Umgebung unternimmt, ähnelte in Nahacz's drittem Roman *Bocian i Lola* (2005, *Der Storch und Lola*) das Erzähler-Ich, das während nächtlicher Trips durch Warschau kaum noch in der Lage ist, seine Sinne und Gedanken beisammen zu halten, wieder sehr dem Autor. Sein letzter Roman, in dem die Erzählerstimme sich gänzlich zwischen virtuellen, phantasmagorischen und realen Welten verliert, kam nicht über eine Rohfassung hinaus: Nahacz wählte im Sommer 2007 den Freitod.⁶⁷ Serhij Zhadan hingegen verwandelte die mit dem „Scheißkarma“ ihrer Umgebung kämpfenden Helden bald in ukrainische Schelmen- und Schweißkfiguren, die statt Frustration und Zorn überall das Groteske, Absurde und Abenteuerliche des Wilden Ostens Europas entdeckten. Statt eine ausweglose *Anarchy in the UKR* zu beschreiben, variierte er nun in einer Vielzahl von Erzählungen und Romanen eine kommerziell erfolgreiche *Hymne der demokratischen Jugend* (2006).⁶⁸ Aus der Frustrations-Prosa als Symptom eines kulturellen Unbehagens ist so wieder ein populärkulturelles Unterhaltungsprodukt geworden, das hilft, individuelle und gesellschaftliche Krisen erzählerisch zu bewältigen.⁶⁹

⁶⁵ Und in diesem Sinne hat auch Zhadan den „Big Mac“ zum Buchtitel seines ersten Erzählbandes erkoren, der 2007 und 2011 noch erweiterte Neuauflagen erfuhr.

⁶⁶ Alexandra Zawislak: Eine Party, die plötzlich langweilig wurde. Autor Mirosław Nahacz, in: Stern, 25.9.2008, <www.stern.de/unterhaltung/buecher/640263.html>. – Agnieszka Wolny-Hamkało: Szedł na całego. Nahacz Mirosław, in: Polityka, 27.7.2007, <www.polityka.pl/kultura/ludzie/225149,1,nahacz-miroslaw.read>.

⁶⁷ Nahacz erhängte sich im Alter von 23 Jahren im Keller seiner Wohnung. Die unvollendete Romanfassung wurde posthum veröffentlicht: *Niezwykłe przygody Roberta Robura* (2009; *Die außergewöhnlichen Abenteuer des Robert Robur*).

⁶⁸ So der Titel eines seiner letzten Erzählbände; Zhadan, *Hymne der demokratischen Jugend* [Fn. 1].

⁶⁹ Exemplarisch Olga Slawnikowa: Eine Generation von Hochbegabten, in: Christine Körner (Hg.): *Das schönste Proletariat der Welt. Junge Erzähler aus Russland*. Berlin 2011, S. 5–8; hierzu auch Schwartz, *Karrieren des Scheiterns* [Fn. 54], S. 176–179.