Eckhard Schumacher

Gegenwartsvergegenwärtigung

Über Zeitdiagnosen, literarische Verfahren und Soziale Medien

1 Realitätsgewitter: „Ergebenheit an die Gegenwart“

„Es wirkt nicht so, als hätte irgendjemand hier draußen wirklich Spaß“, realisiert Marla, die Protagonistin von Julia Zanges 2016 erschienenem Roman *Realitätsgewitter*, in einer wenig glamourös fortgeschrittenen Berliner Silvesternacht. Was Marla auf dem Weg zur U-Bahn Kottbusser Tor beobachtet, wird von ihr nicht nur reflektiert, sondern auch reproduziert: „Eine Müdigkeit liegt in der Luft, eine Ergebenheit an die Gegenwart. Die Gesichter sind den Smartphones zugewandt.“¹ Müdigkeit, Lähmung und ein alles erfassender Eindruck von Stillstand prägen das Bild, das Marla vermittelt, allerdings ebenso deutlich wie deren vermeintliche Gegenpole – Unruhe, Nervosität, Hyperaktivität. „Manchmal habe ich das Gefühl, dass ich nur aus Gegenwart bestehe“,² stellt Marla beim Liken, Verlinken und Weiterleiten von Facebook-Videos fest und führt so nicht nur an dieser Stelle vor Augen, dass gerade in der smartphoneunterstützten Einführung von Müdigkeit und Unruhe, von Lähmung und Übersprunghandlung, jene „Ergebenheit an die Gegenwart“ hervortritt, die das gesamte Buch prägt.

Die Fokussierung auf die Gegenwart, die den Wahrnehmungshorizont von Marla kennzeichnet, bestimmt auf signifikante Weise auch den Modus des Erzählens, die Schreibweise des Romans. Die Geschichte, die erwartbare Komplikationen im weitreichend internationalisierten und gentrifizierten Berlin der 2010er Jahre zwischen „Facebook-Gruppe“, „Genderverwirrung“ und „Post-Internet-Art“ entfaltet,³ wird angetrieben durch ständige Statusupdates auf diversen Social-Media-Kanälen. Absehbar wichtiger als die Entwicklung einer Handlung ist der regelmäßige Blick auf MacBook und Smartphone, der im Stakkato der eingehenden Nachrichten nicht zuletzt das entstehen lässt, was im Kontext von Netzkommunikation häufig als ‚Flow‘ bezeichnet wird.⁴ Mit seinen kurzen Sätzen, die hypotaktische Strukturen weitgehend ausblenden, seiner schlichten, aber präzisen Sprache, den Beschleunigungseffekten direkter Rede, einem einfachen Prä-

1 Julia Zange: *Realitätsgewitter*. Berlin 2016, S. 33.

2 Ebd., S. 89.

3 Ebd., S. 19f.

4 Vgl. Boris Groys: *In the Flow*. London 2016.

sens und dem Verzicht auf explizite erzählerische Selbstreflexion vermittelt auch der Roman den Eindruck, dass er „nur aus Gegenwart“ besteht. So wirkt eine beiläufig erwähnte „Mini-Kamera“ am Polo-Shirt-Kragen, die „alle 15 Sekunden ein Foto aus der Perspektive des Trägers“ schießt,⁵ letztlich ebenso selbstverständlich wie die Tatsache, dass auf den gut 150 Romanseiten mehr als 100 mal das Wort ‚jetzt‘ verwendet wird. Die titelgebenden „Realitätsgewitter“, vermittelt über das Tempo, die Erzählmuster und die Zeitreflexionsschleifen des Präsensromans,⁶ finden hier ebenso ihren Grund wie der Eindruck eines weit ausgreifenden und weitgehend ausweglosen Leerlaufs.

Es scheint also einiges dafür zu sprechen, in der Gegenwartsfixierung von Marla einen weiteren Beleg für jenen „present shock“ zu identifizieren, den Douglas Rushkoff wenige Jahre zuvor in seinem gleichnamigen Buch als Kennzeichen einer dauervernetzten Gesellschaft ausgemacht hat: „Wir erleben alles im Liveticker, in Echtzeit, *always-on*“.⁷ Da aber „der Ansturm von allem, was genau jetzt passiert, so gewaltig ist“, sorgen, folgert Rushkoff, „neue Technologien und ein veränderter Lebensstil“ nicht nur dafür, „dass wir alles immer schneller tun“, sie führen zugleich auch zu einem „Bedeutungsverlust von allem, was nicht gegenwärtig ist“.⁸ Diese Fixierung auf die Gegenwart präsentiert Rushkoff als zentrales Problem der heutigen Gesellschaft, wenn er mit Blick auf die weltweite Vernetzung und das mit ihr verbundene „rigide digitale Zeitregime“ einen „neuen Präsentismus“ diagnostiziert, der alles auf den „gegenwärtigen Moment“ fokussiere, aber gleichwohl „wenig mit Unmittelbarkeit und Gegenwärtigkeit zu tun“ habe.⁹ Denn die Echtzeittechnologien der Smartphones und der Zustand des *always-on* führen Rushkoff zufolge nicht zu einer intensiveren Fokussierung auf die Gegenwart. Aus seiner Sicht, die sich nicht nur an dieser Stelle als nostalgischer Rückblick auf vermeintlich nicht mehr mögliche authentische Erfahrungen erweist, sorgt der „present shock“ vielmehr dafür, dass man die Gegenwart gar nicht mehr als solche wahrnimmt,

5 Zange: *Realitätsgewitter*, S. 19.

6 Zum Präsensroman vgl. Armen Avanesian/Anke Hennig (Hg.): *Der Präsensroman*. Berlin/Boston 2013.

7 Douglas Rushkoff: *Present Shock. When everything happens now*. London 2013; zitiert wird im Folgenden nach der deutschen Übersetzung: *Present Shock. Wenn alles jetzt passiert*. Freiburg 2014; vgl. dazu auch Eckhard Schumacher: „Present Shock. Zeitdiagnosen nach der Digitalisierung“. In: *Merkur* 72 (März 2018), S. 67–77.

8 Rushkoff: *Present Shock*, S. 12.

9 Ebd., S. 13.

sondern nur noch „verzerrte Aufnahmen vom Echten und Unmittelbaren in Form von Tweets und Status-Updates“.¹⁰

So wie es eine Reihe von Anhaltspunkten dafür gibt, Zanges *Realitätsgewitter* auf Rushkoffs Thesen zum „present shock“ zu beziehen, bietet der Roman auch Anschlüsse an François Hartogs Überlegungen zum „Regime des Präsens-tismus“, in dem die Gegenwart dazu tendiert, „sich selbst ihr eigener oder einziger Horizont zu werden“,¹¹ an Byung-Chul Hans Thesen zur „Totalisierung der Gegenwart“, derzufolge unsere Welt ein „absoluter Vorrang der Gegenwart“ kennzeichnet und die Zeit „zu bloßer Abfolge verfügbarer Gegenwart“ zerstreut wird,¹² oder an Marcus Quents Beobachtungen zu „Symptomen der absoluten Gegenwart“, die sich „den Zeitgenossen als rasanter und beziehungsloser Leerlauf“ darstellt, zur „Verabsolutierung des Jetzt“, bei der nur noch „dumpfe Kontinuität des Präsens, ununterbrochener Fluss der Aktualität, Au(toma)tismus des Jetzt“ bleibt.¹³

Der Versuch, Zanges Roman in diesem Sinn als eine kultur- und medienkritische Gegenwartsdiagnose zu lesen, die den Leerlauf von smartphonefixierter Weltwahrnehmung vor Augen führt, greift aber zu kurz und verfehlt letztlich etwas, das den Roman gleichermaßen kennzeichnet. Die Sozialen Medien fungieren hier weder nur als Marker für den Verlust eines vermeintlich realen Soziallebens noch allein als Symptom einer haltlosen Gegenwartsfixierung. Der Roman ist vielmehr, wie Elias Kreuzmair gezeigt hat, auch insofern „jenseits von simpler Medienkritik, die Vereinsamung durch soziale Medien beklagt, zu verorten“, als er digitale Medien zugleich als ein Dispositiv entwirft, das Reflexion ermöglicht und so auch das Potenzial von „Facebook als Reflexionsmedium“ in den Blick rückt.¹⁴ Dabei sind es gerade jene Schreibweisen, mit denen sich Zange dem Zeitindex und dem Modus der Daueraktualisierung der Sozialen Medien annähert, die Reflexionen zur Zeitwahrnehmung, zum Status von

¹⁰ Ebd., S. 16.

¹¹ François Hartog: „Geschichtlichkeitsregime“. In: Anne Kwaschik/Mario Wimmer (Hg.): *Von der Arbeit des Historikers. Ein Wörterbuch zu Theorie und Praxis*. Bielefeld 2010, S. 85–90, hier S. 86.

¹² Byung-Chul Han: *Im Schwarm. Ansichten des Digitalen*. Berlin 2013, S. 80 f.; vgl. auch ders.: „Südkorea – Eine Müdigkeitsgesellschaft im Endstadium“. <https://www.matthesseitz-berlin.de/artikel/byung-chul-han-suedkorea-eine-muedigkeitsgesellschaft-im-endstadium.html>, 4.9.2012 [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

¹³ Marcus Quent: „Vorwort“. In: Ders. (Hg.): *Absolute Gegenwart*. Berlin 2016, S. 7–15, hier S. 7; ders.: „Absolute Gegenwart. Die Vereinheitlichung der Zeit“. In: Ebd., S. 16–27, hier S. 16.

¹⁴ Vgl. Elias Kreuzmair: „Die Zukunft der Gegenwart (Berlin, Miami). Über die Literatur der ‚digitalen Gesellschaft‘“. In: *Text + Kritik* Heft 152 (Sonderband *Digitale Literatur*) [erscheint Oktober 2021].

Gegenwart und Gegenwärtigkeit in Gang setzen und so weiterprozessieren, dass sie digitalisierungskritische Vereindeutigungen zugleich nahelegen und unterlaufen. Das „Echte und Unmittelbare“, das Rushkoff als Marker einer wirklich erfahrbaren Gegenwart vermisst, wird auch bei Zange adressiert, es erscheint aber nicht als einfacher Gegenpol zu Internet, Instagram und Facebook. Der Roman zeigt in seiner hochtourig überdrehten Affirmation der „Ergebenheit an die Gegenwart“ vielmehr, dass das vermeintlich Echte und Unmittelbare, wie etwa Marlas Idee einer Verbindung „auf Höhe der Herzen“, auch klingen kann „wie ein kitschiger Facebook-Eintrag“, ¹⁵ während das, was auf dem Bildschirm passiert, als tatsächliches, keineswegs verzerrtes „Realitätsgewitter“ lesbar wird.

2 Allegro Pastell: „The Power of Now“

Mit Formen der Überaffirmation, die Brüche und Kippmomente sichtbar machen, von denen aus Denk- und Schreibbewegungen möglich werden, die komplexer ansetzen als die meisten vorliegenden Muster kulturkritischer Medienskepsis, arbeitet auf andere Weise auch Leif Randt in seinem Roman *Allegro Pastell*. ¹⁶ Allerdings erscheinen die Verhältnisse in der Liebesgeschichte, die Randt zwischen Jerome Daimler und Tanja Arnheim entfaltet, im Vergleich zu Zanges *Realitätsgewitter* gleichsam spiegelverkehrt: Während Zange konsequent im Präsens schreibt, setzt Randt geradezu überdeutlich auf die Vergangenheitsform; in dem Maß, in dem Zange selbstreflexive Wendungen vermeidet, lässt Randt kaum eine Möglichkeit aus, seine Figuren und deren Erwartungserwartungen hyperreflexiv zu perspektivieren; wo *Realitätsgewitter* sich über eine kaum zu bremsende Akkumulation von ‚jetzt‘-Markierungen fortschreibt, konstatiert *Allegro Pastell* in unaufgeregt ausgedehnten Perioden eine „allgemeine Traurigkeit über das Verstreichen der Zeit“. ¹⁷

Die Information, dass Jerome „bislang nie ein Fan purer Gegenwart gewesen“ war, ist vor diesem Hintergrund nur konsequent, und auch sein vermeintliches Ankommen „in der totalen Gegenwart“, das im Roman auf den „2. Oktober 2018“ datiert wird, ¹⁸ ändert das Bild nicht grundsätzlich. So war es durchaus überraschend, dass in den ersten literaturkritischen Reaktionen auf *Allegro Pastell* gemeldet wurde, der Roman gebe seinen „Hauptfiguren eine merkwürdigerweise

¹⁵ Zange: *Realitätsgewitter*, S. 152.

¹⁶ Leif Randt: *Allegro Pastell*. Köln 2020.

¹⁷ Ebd., S. 77.

¹⁸ Ebd., S. 108 u. 148.

mitreißende Gegenwärtigkeit“,¹⁹ sei die „perfekte Durchdringung der Gegenwart“, man werde bei der Lektüre geblendet „als schaute man ohne Sonnenbrille direkt ins Licht der Gegenwart“²⁰ und schlittere „mit Leif Randt geradewegs ins Herz unserer schrägen Gegenwart“. ²¹ Aber selbst wenn sehr viel mehr dafür spricht, mit Tanja Arnheim das Prinzip „*Vorausseilende Wehmut*“ und eine entsprechend reflexiv gewendete Ausrichtung auf die Zukunft als zentrale Momente des Romans zu begreifen,²² bleiben Gegenwart und Gegenwärtigkeit gleichwohl Fluchtpunkte, die der Roman – wenn auch implizit und indirekt – permanent adressiert. Dies geschieht durch diffuse Verweise auf Eckhart Tolles Spiritualitäts-Bestseller „*The Power of Now*“, ²³ vor allem aber durch E-Mail-Nachrichten, Instagram- und Telegram-Messages, die die als zukünftige Vergangenheit distanzierende Gegenwart durch die minutiöse Datierung und den unvermittelten Wechsel ins Präsens gleichsam vergegenwärtigen – allerdings immer nur in jenem Modus, für den Charles Baudelaire Mitte des 19. Jahrhunderts in einem anderen, hier aber nicht nur weit entfernten Zusammenhang die Formel der „*représentation du présent*“ gefunden hat.²⁴

Man muss nicht Baudelaire bemühen, um festzustellen, dass eine gleichermaßen affirmative wie reflexiv-distanzierende Fokussierung auf Gegenwart auch schon vor der Digitalisierung möglich war und einen vielfältig ausgebauten Topos der Moderne bildet.²⁵ Es fällt aber auf, dass sich viele Romane, die in den letzten Jahren Digitalisierung, Netzkommunikation und Soziale Medien thematisieren oder auf der Ebene ihrer Schreibverfahren reflektieren, auf signifikante

19 Judith v. Sternburg: „Leif Randt: ‚Allegro Pastell‘ – Schon sehr gut auf seine Weise“. In: *Frankfurter Rundschau*. <https://www.fr.de/kultur/literatur/leif-randt-allegro-pastell-schon-sehr-seine-weise-13572914.html>, 4.3.2020 [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

20 Ijoma Mangold: „Das absolute Jetzt. An diesem Buch kommt kein Millennium vorbei: Leif Randts Roman ‚Allegro Pastell‘ ist die perfekte Durchdringung der Gegenwart.“ In: *Die Zeit*. <https://www.zeit.de/2020/11/leif-randt-allegro-pastell-rezension-buch-literatur/komplettansicht>, 5.3.2020 [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

21 Jens-Christian Rabe: „Leif Randt ‚Allegro Pastell‘ –okay“. In: *Süddeutsche Zeitung*. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/leif-randt-allegro-pastell-roman-kritik-1.4834307>, 7.3.2020 [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

22 Randt: *Allegro Pastell*, S. 77; vgl. dazu den Beitrag von Elias Kreuzmair in diesem Band.

23 Randt: *Allegro Pastell*, S. 7 u. 157.

24 Charles Baudelaire: „Le Peintre de la vie moderne“. In: Ders.: *Oeuvres complètes*. Hg. v. Marcel A. Ruff. Paris 1968, S. 547.

25 Vgl. etwa Karl Heinz Bohrer: *Ekstasen der Zeit. Augenblick, Gegenwart, Erinnerung*. München/Wien 2003 sowie aus anderer Perspektive ders.: *Jetzt. Geschichte meines Abenteuers mit der Phantasie*. Berlin 2017.

Weise mit Veränderungen der Zeitwahrnehmung auseinandersetzen und dabei nicht zuletzt die Frage aufwerfen, was eigentlich Gegenwart heißt, wie man im literarischen Text Gegenwart thematisieren, repräsentieren oder allererst produzieren kann. Das geschieht teilweise explizit und überdeutlich, wie auf je verschiedene Weise bei Zange und Randt, prägt aber auch Texte wie Juan S. Guses *Miami Punk*,²⁶ Joshua Groß' *Flexen in Miami*²⁷ oder Marius Goldhorns *Park*,²⁸ die den Komplex ‚Gegenwart‘ eher beiläufig ansteuern, nur punktuell adressieren oder als Hintergrundfolie aufspannen.

So bildet sich derzeit ein Zusammenhang zwischen ganz unterschiedlichen Texten und Autor*innen, der in vielen Hinsichten an eine anders gelagerte, aber durchaus vergleichbare Konstellation aus den späten 1990er Jahren erinnert. Die 1997 und 1998 erschienenen Bücher von Rainald Goetz, Alexa Hennig von Lange, Thomas Meinecke, Andreas Neumeister oder Benjamin v. Stuckrad-Barre, die von der Kritik unter dem Schlagwort ‚Pop-Literatur‘ zusammengefasst wurden, waren einerseits so unterschiedlich, dass man bei genauerem Hinsehen eher Differenzen denn Ähnlichkeiten bemerken konnte, rückten andererseits aber in ihrem jeweils dezidierten Bezug auf die Gegenwart aneinander, in der Darstellung und Thematisierung von gegenwärtigen Verhältnissen und, wichtiger noch, in dem je verschieden ausgeprägten, aber gleichwohl geteilten Interesse, Gegenwart und Gegenwärtigkeit in den Schreibverfahren zugleich herzustellen und zu reflektieren.²⁹ Eben das lässt nun, zwanzig Jahre später, auch die ebenfalls sehr verschiedenen Texte und Schreibweisen von Marius Goldhorn, Joshua Groß, Juan S. Guse, Lisa Krusche, Leif Randt, Clemens J. Setz, Julia Zange und einigen anderen aneinanderrücken, die in der Auseinandersetzung mit Sozialen Medien, Cloud-Computing und Video Games Veränderungen in der Auffassung von Gegenwart registrieren und in ihren Schreibweisen reflektieren. Und wie Ende der 1990er Jahre erregen diese zunächst diffus emergierenden Zusammenhänge schnell die Aufmerksamkeit der Literaturkritik – wobei an die Stelle des gemeinsamen Nenners ‚Pop‘ nun das weniger griffige, aber unübersehbar beliebte und in der Sache durchaus passgenaue Schlagwort ‚Gegenwart‘ zu treten scheint.

26 Juan S. Guse: *Miami Punk*. Frankfurt a.M. 2019; vgl. dazu den Beitrag von Philipp Ohne-sorge in diesem Band.

27 Joshua Groß: *Flexen in Miami*. Berlin 2020.

28 Marius Goldhorn: *Park*. Berlin 2020; vgl. dazu den Beitrag von Simon Sahner in diesem Band.

29 Vgl. dazu Eckhard Schumacher: *Gerade Eben Jetzt. Schreibweisen der Gegenwart*. Frankfurt a.M. 2003.

3 Flexen in Miami: „Gegenwartsstress“

„Hier entsteht eine Generation junger Künstler, die eine neue Sprache und neue Formen suchen, um die Gegenwart zu erfassen“, kommentiert Insa Wilke im Februar 2019 ein Podiumsgespräch mit Joshua Groß und Lisa Krusche.³⁰ „Es rumort mal wieder in der jungen Gegenwartsliteratur“, meldet Miryam Schellbach im Mai 2020 in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* und hat dabei ebenfalls Groß' *Flexen in Miami* im Blick, aber auch *Mindstate Malibu*, einige Bücher aus dem Korbinian Verlag, Guses *Miami Punk* und Randts *Allegra Pastell*. Dabei verbindet sie die „absolute Gegenwärtigkeit“ der Cloud in *Flexen in Miami* mit einer „eigenen Form der Gegenwartserfahrung“, hebt hervor, dass der Roman die „digitale Durchwirktheit der Gegenwart“ beschreibt und identifiziert Figuren, die medienbedingt zeitweise unter durch Klicks und Likes „quantifizierbarem Gegenwartsstress“ leiden, aber „trotz ihrer allzeit blinkenden Bildschirme keinem Zwang zur Gegenwart verfallen, weder gleichgültig noch zeitlos sind, sondern sich auf eine distinkte Weise abgeklärt durch die Gegenwart bewegen“.³¹ Wie in den zeitgleich zirkulierenden Zeitdiagnosen wird auch hier dem Wortfeld ‚Gegenwart‘ einiges aufgelastet, rücken verschiedene Lesarten und Begriffsverwendungen aneinander, überlagern sich der Zeitindex des Präsens und das Paradigma der Präsenz. Formen der Gegenwärtigkeit im Sinne von zeit- wie räumlicher Anwesenheit oder einer „absoluten Gegenwärtigkeit“, die Vorstellungen von göttlicher Omnipräsenz aufruft, werden überblendet in die Vorstellung einer „digital durchwirkten“ Gegenwart, die uns umgibt, der man „verfallen kann“, die bei den Subjekten, die ihr ausgesetzt sind, einerseits „Gegenwartsstress“ auslösen kann, durch die man sich andererseits aber auch „abgeklärt“ bewegen kann.

Eine vergleichbare Häufung von Gegenwartszuschreibungen stellt *Flexen in Miami* auch schon in seinen Paratexten zur Verfügung. So lässt der Verlag kaum eine Möglichkeit aus, in Kurzcharakterisierungen des Romans das Wort ‚Gegenwart‘ unterzubringen. Die Umschlagrückseite verspricht „eine Gegenwart, die bis ins Extrem verzerrt ist“, ³² dem Klappentext zufolge gelingt es Groß, „klug und humorvoll auszukundschaften, was es bedeutet, in unserer Gegenwart zu leben“, ³³

³⁰ Insa Wilke, zit. nach Frank O. Rudkoffsky: „Was ist das für 1 Kritik von Internet her? Joshua Groß, Lisa Krusche und Lars Weisbrod im Gespräch bei lesen.hören 13.“ <https://rudkoffsky.com/2019/02/>, 24.2.2019 [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

³¹ Miryam Schellbach: „Ich glaube, ich habe alles verstanden. Joshua Groß führt mit ‚Flexen in Miami‘ in eine Gegenwart der schmelzenden Energiebalken“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (14.5.2020).

³² Groß: *Flexen in Miami*, Umschlag U4.

³³ Ebd., Klappentext.

und der Website des Verlags zufolge erzählt der Roman von „Traps, Glitches und Unsicherheiten in der Realität, die wir unsere Gegenwart nennen“.³⁴ In dem Maß, in dem die Verlagssparatexte der Kritik zentrale Stichworte zur Verfügung stellen, sind sie selbst auch als verschobene Wiederholung der ersten öffentlichen Diskussion über einen Auszug aus dem Roman zu lesen, als Wiederaufnahme von Keywords aus der Jury-Debatte nach der Lesung von Joshua Groß beim Bachmann-Preis 2018. Der Text erzähle „von einem Zeitgefühl, das wir alle kennen“, und sei auch insofern eine „Diagnose der Gegenwart“, erläutert Insa Wilke, die den Autor zum Wettbewerb eingeladen hatte.³⁵ Das gegenwartsdiagnostische Potenzial, das sie hervorhebt, sei nicht zuletzt darauf zurückzuführen, dass es sich um „einen sehr gegenwärtigen Text“ handle, bekräftigt in vielen Wiederholungsschleifen auch Klaus Kastberger, ebenfalls Juror beim Bachmann-Preis.³⁶ Um einen Text, der etwas „sehr, sehr Gegenwärtiges“ habe, und der, wie Kastberger gegen den Einwand betont, es ginge doch nur um die aus den 1980ern bekannten Simulations-Konzepte, eine „Gegenwart der sozialen Medien“ vermittele, eine „Gegenwart des Twitters“, einen „Ton aus der Zukunft, der als etwas sehr Gegenwärtiges erlebt wird“.³⁷

Auch der Roman selbst bringt das hier fokussierte Schlagwort ins Spiel – etwa in einem fiktiven Zitat aus Susan MacHalls „kritischen Nachwort“ zu ihrem gleichermaßen fiktiven, für die Fiktion (und für das ‚Ich‘) aber relevanten Buch *„Bubble Packs and Lean: The Stunning Story of Infamous Rapper Jellyfish P: „Jellyfish P verarbeitet unsere Gegenwart in seiner luziden Musik, und vielleicht kennt er sogar Auswege.“*³⁸ Eine Seite später erfahren wir vom erzählenden ‚Ich‘, dass es auch selbst jeden Tag erneut versucht, „Gewohnheiten und Muster aufzusprengen, damit diese verseuchte Selbstverständlichkeit, die wir Gegenwart nennen, ein bisschen veränderbarer würde“.³⁹ Hat man diese Sätze im Zuge der Lektüre nicht ohnehin schon auf den Roman selbst zurückgewendet, nicht bereits als poetologisches Programm gelesen, findet man sie in leicht variiert Form auch in verschiedenen Interviews und Gesprächen zum Buch. Besonders explizit entfaltet Groß seine Programmatik in einem Gespräch mit

33 Ebd., Klappentext.

34 Vgl. o. A.: „Flexen in Miami“. <https://www.matthes-seitz-berlin.de/buch/flexen-in-miami-ebook.html>, o.J. [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

35 Insa Wilke, zit. nach 43. *Tage der deutschsprachigen Literatur – Diskussion Joshua Groß*. <https://bachmannpreis.orf.at/v2/stories/2915226/>, 2018 [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

36 Klaus Kastberger, zit. nach ebd.

37 Ebd.

38 Groß: *Flexen in Miami*, S. 91.

39 Ebd., S. 92.

Lisa Krusche für die Reihe *Shut down? Read on!* des Literaturforums im Berliner Brecht-Haus, wenn er hervorhebt, es ginge ihm um ein „Anerkennen dessen, was wirklich ist“, es ginge darum, „gegenwärtig“ zu sein, ihn beschäftige aber vor allem, wie man mit der Sprache „Gegenwart fassen und gleichzeitig sich auch aus ihr herausbewegen“ könne.⁴⁰

Die Suche nach Auswegen, den Wunsch, sich aus der Gegenwart herauszubewegen, nimmt Groß auch mit seinem im Frühjahr 2021 erschienenen Prosa-Band *Entkommen* wieder auf. Während der Klappentext eine „literarische Suche nach den unleugbar notwendigen Möglichkeiten des Entkommens, nach den Öffnungen in unserer Gegenwart“ ankündigt, präzisiert der erste Text des Bandes, der bereits 2018 unter dem Titel „Schräg am Schweben“ in der *Frankfurter Rundschau* erschienen war, das durch Titel und Klappentext evozierte Bild: „Ich will mich der Gegenwart nicht entziehen, auch nicht in Gedankenexperimenten; ich will mich der Gegenwart aussetzen und in ihr durchlässiger werden.“⁴¹

Wenn Groß diese Programmatik, die den Versuch eines Abtastens, Anerkens und Ausbrechens aus der Gegenwart zusammenführt, im Frühjahr 2020 in seinem Corona-Tagebuch für den Bayrischen Rundfunk nochmals reformuliert, wird deutlich, dass der Wunsch nach Authentizität, der hier im Sinne eines spirituell aufgeladenen, quasihippiesken Hier-und-Jetzt-Gefühls mitschwingt, gleichermaßen neoromantische Züge trägt, eine Sehnsucht nach unverstellter Präsenz sichtbar macht, aber auch in einen literarisch abgefederten Hallraum absoluter Künstlichkeit eingebettet wird:

Ich versuche mich aus meiner menschlichen Zeitlichkeitsstruktur zu lösen, ich versuche gegenwärtig zu sein. Ich will über das, was vor sich geht, nicht nur nachdenken im Sinne von ob wir das überhaupt bewältigen können. Ich will wegkommen vom Bewältigen und vom Überwinden. Ich will die Sonnenwärme spüren, wie sie zwischen meinen spärlichen Bartstoppeln in meine Poren hineinwirkt, wie sich das anfühlt, umgeben von Blütenstaub überall, dazu weiße Schokolade, die nach künstlicher Vanille schmeckt und sofort in meinem Mundraum schmilzt.⁴²

⁴⁰ Joshua Groß, zit. nach „Shut down? Read on! Joshua Groß & Lisa Krusche: Flexen in Miami“. <https://lfbrecht.de/mediathek/shut-down-read-on-joshua-gross-lisa-krusche-flexen-in-miami/>, 2020 [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

⁴¹ Joshua Groß: *Entkommen*. Berlin 2021, Klappentext u. S. 12. Mit den „Twittererzählungen von Jellyfish P“ stellt der Band noch weitere Verknüpfungen mit *Flexen in Miami* her, vgl. ebd., S. 103–145.

⁴² Joshua Groß: „Ich will wegkommen vom Bewältigen und vom Überwinden“. <https://www.br.de/nachrichten/kultur/joshua-gross-corona-tagebuch,RvTxj02>, 08.04.2020, 11:43 Uhr. [zitiert nach einer am 10.04.2020 abgespeicherten Fassung, die nicht mehr verfügbar ist].

4 Corona-Tagebücher: „Matrix eines Alarmismus“

Das Corona-Tagebuch ist für Joshua Groß nur ein Kontext von vielen, in denen er seine Gedankengänge zu Gegenwart und Gegenwärtigkeit diffundieren lässt. Das Format des Corona-Tagebuchs ist für Überlegungen zum Status und zur Wahrnehmung von Gegenwart aber auch über diesen Fall hinaus interessant, da im Frühjahr 2020 zugleich viele andere Autor*innen diese Form genutzt haben, um das eigene Schreiben mit Fragen nach Zeitstrukturen und Formen der Gegenwartsfixierung zu konfrontieren.⁴³ Das lag auch insofern nahe, als das Coronavirus für eine bemerkenswerte Überlagerung, Verschiebung und Rekonfiguration der Thesen und Debatten gesorgt hat, die sich im zeitdiagnostischen Diskurs zuvor am Prozess der Digitalisierung entzündet hatten. So wurden die einschlägigen Stichworte aus dem Digitalisierungsdiskurs – weltweite Netzwerke der Übertragung, der Zustand des *always-on*, permanente Aktualisierung – wie auch die entsprechende Krisenrhetorik im Diskurs über das Virus auch insofern reproduziert und reanimiert, als das Spannungsfeld von exponentieller Beschleunigung und Stagnation, von Panik, Prognose und Lock-down sich nicht zuletzt auch auf die Wahrnehmung und das Verständnis von Gegenwart ausgewirkt hat.

„In der Krise, die uns alle derzeit so fordert, erleben wir einen Moment enorm verdichteter und beschleunigter Gegenwart“, stellt Ende März 2020 der nordrhein-westfälische Ministerpräsident Armin Laschet in einem Zeitungsbeitrag fest und folgert: „Das Jetzt fordert unsere ganze Aufmerksamkeit.“⁴⁴ Hier werden nun nicht die digitalen Medien, die alles auf die Gegenwart ausrichten,

⁴³ Vgl. dazu und zum Folgenden Lena Pflock u. a.: „Tag für Tag festhalten, reflektieren, revidieren – Notizen zur Zeitwahrnehmung in Corona-Tagebüchern“. In: *54 books*. <https://www.54books.de/tag-fuer-tag-festhalten-reflektieren-revidieren-notizen-zu-zeitwahrnehmung-gegenwart-und-aktualitaet-in-corona-tagebuechern/>, 2.5.2020 [zuletzt eingesehen am 7.6.2021]. Auf *54books* war ab März 2020 das kollektive Corona-Tagebuch *Soziale Distanz* zu verfolgen, das auch auf den Zeitindex der Sozialen Medien reagieren sollte: „Der flüchtige und schnelle Diskurs in den sozialen Medien bildet einerseits gesellschaftliche Dynamiken rasch und intensiv ab, andererseits stellt er ein gravierendes archivarisches Problem dar, weil sich die Verläufe kaum nachträglich abbilden lassen. Deswegen soll hier der Versuch unternommen werden, diese Eindrücke (mit Verlinkungen zu eigenen und fremden Tweets) zu sammeln – soziale Distanz und sozialmediale Nähe.“ <https://www.54books.de/soziale-distanz-ein-tagebuch-1/>, 17.5.2020 [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

⁴⁴ Armin Laschet: „Exit-Strategie: Jetzt müssen wir für die Zeit nach Corona planen.“ In: *Die Welt*. <https://www.welt.de/debatte/kommentare/article206868669/Exit-Strategie-Jetzt-muessen-wir-fuer-die-Zeit-nach-Corona-planen.html>, 28.3.2020 [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

als Verursacher einer Krise identifiziert, der „Moment enorm verdichteter und beschleunigter Gegenwart“ wird vielmehr auf ein Virus zurückgeführt, das, wie schon in der Frühphase der Pandemie spekuliert wurde, auf ‚nassen Märkten‘, zwischen weggespültem Blut und Dreck, von Tieren auf den Menschen übergesprungen sein soll, dann aber schnell mehr oder weniger synchron weltweit zirkulieren konnte.

Da viele darüber im Modus ständig aktualisierter, sich gleichermaßen rasant verbreitender Updates in den digitalen Medien informiert wurden, hat sich eine interessante Vervielfältigung der Topik des Viralen ergeben: Der exponentiellen Ausbreitung des Virus korrespondierte nicht nur die hier besonders treffend als ‚viral‘ bezeichnete Verbreitung von Nachrichten, Gerüchten und individuellen Statusmeldungen zum Virus, sondern auch die Proliferation der Auffassung, dass die Pandemie unsere Zeitwahrnehmung grundlegend verändert. Verstärkt wurde dieser Eindruck auch dadurch, dass das Coronavirus neu war und seine Aktivitäten wie deren Folgen in vielen Hinsichten unabsehbar erschienen. Selbst diejenigen, die sich professionell mit Viren befassten, wussten vergleichsweise wenig und mussten den zwischenzeitig erreichten Wissensstand permanent revidieren, korrigieren und aktualisieren – was etwa Woche für Woche im „Coronavirus-Update“-Podcast des NDR mit dem Virologen Christian Drosten zu verfolgen war.⁴⁵ So ergaben sich auf unerwartete Weise bemerkenswerte Einsichten einerseits in Formen der Wissenschaft und der Wissenschaftskommunikation, die auf permanente Aktualisierung setzen und, wie Julia Encke anmerkt, Interessierte „am komplexen Prozess der Theoriebildung und am Erkenntnisgewinn live teilhaben“ ließen, und andererseits in die Routinen einer philosophisch fundierten Zeitdiagnostik, deren „große Theoretiker wie Giorgio Agamben, Peter Sloterdijk oder Slavoj Žižek“ in einer völlig neuen Situation „einfach sagten, was sie immer schon gesagt hatten, ihre bekannten Erklärungsmuster nahmen und sie der gegenwärtigen Situation überstülpten, ohne dass etwas Neues daraus hervorging“.⁴⁶

Eine andere Dynamik entwickelte sich zeitgleich in der Vielzahl von öffentlich zugänglichen Kanälen, über die der unübersichtlich mehrgleisigen Vervielfälti-

⁴⁵ Der Podcast wird archiviert unter <https://www.ndr.de/nachrichten/info/podcast4684.html> [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

⁴⁶ jia [= Julia Encke]: „Christian Drosten“. In: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung* (06.12.2020).

gung viraler Prozesse geradezu massenhaft mit dem Schreiben von Tagebüchern begegnet wurde. Der Rekurs auf ein etabliertes, spätestens seit Samuel Pepys Aufzeichnungen aus dem 17. Jahrhundert zudem epidemieerprobtes Medium⁴⁷ ermöglichte es, den global zirkulierenden Bedrohungsszenarien mit einer individuell begrenzten, selbstständig fokussierten Perspektive zu begegnen, die durch die Veröffentlichung auf eingeführten Websites, in Blogs und in den Sozialen Medien aber zugleich den Anschluss an andere und auch an öffentliche Diskurse ermöglichte – über die vermeintlich eigene Filterblase wie über weiter ausgreifende Netzwerke digital vermittelter Kommunikation. Als Medium der Fokussierung auf die Gegenwart, mit dem man das, was aktuell passiert, Tag für Tag festhalten kann, in dem Veränderungen (wie auch deren Ausbleiben) schrittweise notiert, reflektiert und, gegebenenfalls gleich am nächsten Tag, revidiert werden können, wirkt das im Netz veröffentlichte Tagebuch der krisenhaften Situation auf besondere Weise angemessen. Da es zugleich einen Rahmen bildet, in dem ohnehin regelmäßig über Zeitverhältnisse reflektiert wird, insbesondere über die Aporien und Paradoxien der schriftlich vermittelten Gegenwartsfixierung,⁴⁸ ergaben sich schnell weitere Interferenzen mit eben der Situation, die durch das Virus entstanden ist. Viele der Corona-Tagebücher thematisierten nicht nur, sondern reproduzierten auch selbst jenes Neben- und Miteinander von Verlangsamung und Beschleunigung, das nicht nur im politischen Diskurs den Eindruck eines „Moments enorm verdichteter und beschleunigter Gegenwart“ vermitteln konnte.

Einerseits liegt die „Halbwertszeit vom Neuigkeitswert“, wie Kathrin Röggl in ihrem Corona-Tagebuch auf der Website des Literaturhauses Graz feststellt, „bei ca. sechs Stunden“,⁴⁹ andererseits ist, wie sie nahezu zeit-

⁴⁷ Auf die Tagebücher von Samuel Pepys wurde entsprechend schon zu Beginn der Epidemie verschiedentlich verwiesen, vgl. etwa Andrea Diener: „Was unsere Seele beschäftigt. Draußen steht das Leben still, doch im Internet läuft es auf Hochtouren weiter. Es gilt schließlich, einen Ausnahmezustand literarisch zu verarbeiten – wie einst Samuel Pepys die Pest in London.“ In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (27.3.2020).

⁴⁸ Schon gut zwanzig Jahre zuvor, 1998, vor der Entwicklung von mobilem Internet, Smartphones und Sozialen Medien, hat Rainald Goetz mit seinem Netz-Projekt *Abfall für alle*, in dem er über ein Jahr täglich tagesaktuelle Texte publiziert hat, in Form eines öffentlich geführten Tagebuchs im Publikationsmodus einer Tageszeitung den „Kick des Internets“ insbesondere „in der Geschwindigkeit, in Gegenwartsmöglichkeit, in Aktivitätsnähe“ gesehen, vgl. Rainald Goetz: *Abfall für alle. Roman eines Jahres*, Frankfurt a.M. 1999, S. 357. Ausführlicher dazu Schumacher: *Gerade Eben Jetzt*, S. 111–154.

⁴⁹ Kathrin Röggl: „21.3.2020“. In: Literaturhaus Graz: *Die Corona-Tagebücher*, Teil 2. <http://www.literaturhaus-graz.at/die-corona-tagebuecher-teil-2/> [zitiert nach einer am 05.04.2020 abgespeicherten Fassung, die nur noch in gekürzter Form verfügbar ist; zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

gleich in einer Tageszeitung, der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, ergänzt, „das öffentliche Leben stillgestellt, das Sozialleben eingefroren“.⁵⁰ „Ich kann nicht Schritt halten, der Diskurs bewegt sich in rasender Geschwindigkeit vorwärts, die Situation kann sich jederzeit ändern. Was heute dementiert wird, ist morgen Realität“,⁵¹ reflektiert Rögglä eine auch in vielen anderen Corona-Tagebüchern geteilte Wahrnehmung der aktuellen Situation. Wenn sie feststellt, dass „alles auf einmal passiert“, sich alles „zu schnell“ bewegt und alles „morgen“ schon „durch neue Nachrichten“ abgelöst wird,⁵² beschreibt sie zugleich aber auch den üblichen Aktualisierungsmodus von Tagebuch und Tageszeitung. Der zeigte allerdings unter den Bedingungen der Pandemie, trotz digitaler Vernetzung, geradezu überdeutlich seine Grenzen: „Ich komme also nicht durch zu der Gegenwart der Lesenden“, schreibt Rögglä angesichts einer fünftägigen Verzögerung bei der Veröffentlichung des Online-Tagebuchs, „bin irgendwie in der Vorzeit zuhause, aus der ich wie hinter dicken Glasscheiben winken kann, während es, kaum dass ich es niedergeschrieben habe, schon heißen kann: ‚Ha, damals, als wir noch diese Probleme hatten!‘“⁵³ Dieses eher redaktionell denn medial verursachte Problem verkompliziert sich nochmals im Blick auf den Zeitindex der Maßnahmen und Prognosen, mit denen der Ausbreitung des Virus begegnet wurde. Da man immer erst ein, zwei Wochen später wissen konnte, was die aktuell durchgeführten Maßnahmen bewirkt haben, war im Prinzip auch die unmittelbare Gegenwart immer schon unzeitgemäß, sodass verspätete Einsichten, verfrühte Aktivitäten oder angemessene Aktualisierungen erst mit beträchtlichen Verzögerungen als solche sichtbar werden konnten.

Rögglä hebt noch eine weitere Form dieser Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen hervor, die auch schon früher zu beobachten war, in der Corona-Krise aber besonders deutlich sichtbar wurde – nicht nur in philosophischen Zeitdiagnosen: „Während immer neue Nachrichten hereinbrechen in immer engmaschigerem Takt, deren Hyperaktualität seltsamerweise noch nicht einmal enervierend wirkt, verhält es sich doch oft so, als würde ich das immer Gleiche lesen.“⁵⁴ Die monothematische Fokussierung nahezu aller Kommunikationsmedien zeitigte ihre hypnotischen, zugleich enervierenden wie beruhigenden Effekte nicht zuletzt dadurch, dass permanent auf allen Kanälen gesendet wurde, auch wenn es, wie

⁵⁰ Kathrin Rögglä: „Im Prognosefieber. Wenn alles auf einmal passiert, schreibt man anders: Was Literatur in diesen Zeiten leisten kann – und muss.“ In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (21.03.2020).

⁵¹ Ebd.

⁵² Ebd.

⁵³ Rögglä: „21.3.2020“.

⁵⁴ Rögglä: „Im Prognosefieber“.

häufig, nichts, zumindest nichts Neues zu melden gab. Die vielen Tagebücher und die ungezählten Statusmeldungen in Sachen Corona, die die Timelines der Sozialen Medien zeitweise wie einen monothematisch fokussierten Gruppenchat erscheinen ließen, reflektierten diese Konstellation gewissermaßen in Echtzeit – und setzten sie eben dadurch im Modus der Logik des Viralen fort.

„Kann es sein“, fragt sich Thomas Stangl im Grazer Corona-Tagebuch, „dass all das, was uns eben noch als gegenwärtig, aktuell, dringlich erschienen ist, von nun an völlig fremd wird, weil sich einfach das Koordinatensystem geändert hat?“⁵⁵ Und Kathrin Röggl schreibt: „Werde ich jetzt eine Springerin zwischen den Zeiten (Gegenwart, Zukunft 1 und Zukunft 2, rasende Vergangenheit)? Zukunft ist durch die drohende Destabilisierung auf heikle Weise wieder vielfältig geworden, die breite Gegenwart beendet. Diese Schwierigkeiten werden uns noch lange begleiten. Es ist nicht abzusehen, was das heißt, dass jetzt eine neue Ära beginnt.“⁵⁶ Der Vorschlag, den Röggl im Nachdenken über die Rolle von Prognosen aus ihren eigenen Prognosen ableitet, ist so einfach wie komplex und bildet nicht zuletzt einen brauchbaren Gegenentwurf zu der von Paolo Giordano in seinem Corona-Tagebuch zeitnah in Buchform vorgelegten Forderung, „der Epidemie einen Sinn zu geben“.⁵⁷ Röggl setzt auf das Programm einer Literatur, das auch deshalb angemessen und zeitgemäß wirkt, weil es für viele – auch für Röggl – nur bedingt ein grundlegend neues Koordinatensystem oder den Beginn einer neuen Ära in Aussicht stellt:

Eigentlich wären Texte ja hilfreich, die versuchen, die Lage zu erkennen, und insofern sich doch der konkreten Beschreibung des Alltags zuwenden, aber eben einer, die nicht auf etwas hinaus will, der Matrix eines Alarmismus genauso wenig wie dem Programm einer Weltrettung folgend, einer der gemischten Realitäten, die dem Nebeneinanderher von neuer Logik, alten Problemen, unerwarteten Auswirkungen der Situation gerecht wird. [...] Es wird ein Arbeiten mit verschiedenen Zeitmodi sein müssen, die Zeitebenen müssen wieder in Kontakt miteinander kommen, und so wird sich Literatur in dieser Situation mehr denn je als Zeitkunst erweisen müssen.⁵⁸

⁵⁵ Thomas Stangl: „16.3.2020“. In: Literaturhaus Graz: *Die Corona-Tagebücher*, Teil 2. <http://www.literaturhaus-graz.at/die-corona-tagebuecher-teil-2/> [zitiert nach einer im April 2020 abgespeicherten Fassung, die nur noch in gekürzter Form verfügbar ist; zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

⁵⁶ Röggl: „21.3.2020“.

⁵⁷ Vgl. Paolo Giordano: *In Zeiten der Ansteckung. Wie die Corona-Pandemie unser Leben verändert*. Hamburg 2020.

⁵⁸ Röggl: „Im Prognosefieber“.

Mit Blick auf das „Prognosefieber“ im Rahmen der Corona-Pandemie aktualisiert Röggla hier poetologische Überlegungen, mit denen sie auch zuvor schon den Schlagworten der „Aktualität“ und des „Authentischen“ begegnet ist, die sie in ihrem Versprechen einer „vermeintlichen Bewegung auf der vermeintlichen Höhe der Zeit“ als „abgenutzten Fetisch unserer Mediengesellschaft“ begreift.⁵⁹ So wie es gelte, die „Blindheiten“ der „Aktualitätssuggestion“ literarisch zu „durchkreuzen“ und „auszuhebeln“, könnten Schriftsteller*innen „Konstellationen“ herstellen,⁶⁰ mit den „Formen des Authentischen“ und den „Effekten des Aktuellen“ spielen, um „ihre Arbeitsweise“ und zugleich eine irritierende „Gegenwartsverlorenheit“ sichtbar zu machen, als „Riss durch die Zeit, als „Ansammlung von Ungleichzeitigkeiten“, als eine „eigene Gegenwarts- und Situationsverlorenheit“.⁶¹

5 Instantanes Schreiben: „twittermäßig gerade eben jetzt“

Was in den Corona-Tagebüchern erkennbar wird, ist eine Zuspitzung von Konstellationen, die auch früher schon das Nachdenken über Zeitverhältnisse und Formen der Gegenwartsfokussierung im literarischen Schreiben geprägt haben – nicht erst seit, aber besonders ausgeprägt in der Auseinandersetzung mit digitalen Medien. Rögglas Vorschlag, einer „Matrix des Alarmismus“ mit einem immer schon mehrfach reflektierten „Arbeiten mit verschiedenen Zeitmodi“ zu begegnen, unterscheidet sich dabei durchaus grundlegend von Ansätzen, die nicht, zumindest nicht programmatisch auf reflexive Distanz setzen, sondern auf Formen der Partizipation, der teilnehmenden Beobachtung, des Eintauchens in den ‚Flow‘.

⁵⁹ Kathrin Röggla: „Editorial. Gegenwart vs. Futur zwei.“ In: *Neue Rundschau* 1 (2016), S. 5–8, hier S. 6.

⁶⁰ Eine wichtige Referenz ist für Röggla in dieser Hinsicht Alexander Kluge, der den von Röggla herausgegebenen Schwerpunkt „Gegenwart vs. Futur zwei“ in der *Neuen Rundschau* mit „14 Geschichten zum Stichwort ‚Gegenwart‘“ eröffnet, bei denen sich in der Gegenwart schon insofern „alle übrigen Zeiten tummeln“, als Kluge in seinen Geschichten Konstellationen u. a. aus den „letzten Märztagen 2015“, „Weihnachten 2015“, „5500 v. Chr.“, „1932“ und „435 v. Chr.“ direkt nebeneinander rückt und so nicht zuletzt vorführt, was er seinem Text voranstellt: „Die Gegenwart ist ein Angeber.“ Alexander Kluge: „14 Geschichten zum Stichwort ‚Gegenwart‘“. In: Ebd., S. 9–21.

⁶¹ Röggla: „Editorial. Gegenwart vs. Futur zwei.“, S. 7; vgl. dazu auch den Beitrag von Karin Krauthausen in diesem Band.

Welche Möglichkeiten sich mit der Einführung Sozialer Medien ergeben haben und was sich für das Schreiben in dieser Hinsicht verändert hat, führt Stephan Porombka bereits 2010 vor Augen, wenn er von dem Schreck berichtet, der ihn getroffen hat, als er erst nach einem von ihm geleiteten Seminar über „das Schreiben in der Gegenwart und für die Gegenwart“ in das „Facebook-Universum“ eingetreten ist.⁶² Da die Studierenden, die schon länger mit Facebook vertraut waren, eben dort längst ihre eigenen „Ästhetiken für die Beobachtung der Gegenwart“ entwickelt hatten, waren aus seiner Sicht eben diese Facebook-Nutzer*innen die „Experten“ für „Gegenwartskulturbeobachtung“ – und nicht er als Seminarleiter. Aufbauend auf dieser Einsicht und der These, dass „man diese Medien ausprobieren muss, wenn man es darauf anlegt, auf der Höhe der Gegenwart zu bleiben, um über die Gegenwart zu schreiben“, konzipierte Porombka in Facebook ein „soziales Experiment mit der Gegenwart, das in der Gegenwart stattfindet und über das gemeinsam Gegenwart“ hergestellt wird.⁶³ Dabei schlug ihm nicht die „allenthalben in den Feuilletons“ konstatierte „Belanglosigkeit“ entgegen, es stellte sich nicht der „kulturkritische Reflex“ ein, der auch einen Großteil der zeitdiagnostischen Digitalisierungskritik prägt, sondern eine relativ ungebremste Faszination angesichts eines „dialektisch mehrfach durchgewirbelten und sich fortwährend weiterwirbelnden Umgangs mit dem scheinbar Bedeutungslosen, Belanglosen, Alltäglichen, Zufälligen, Hinfälligen, Ephemerem“, den man „auf faszinierende Weise durch den Anschluss an den Strom von Neuigkeiten, die im Sekundentakt nach unten weggedrückt wurden, selbst weiterwirbeln konnte“.⁶⁴ Hingerissen berichtet Porombka von der Erfahrung, dass sich „durch das Posten etwas Neues ergibt“, und zieht entsprechend die Register einer technik- und medienaffinen Innovationsrhetorik, die all das, was für Rushkoff den „present shock“ zu einem gravierenden Problem macht, ins Positive wendet: ein „Gegenwartseffekt, die Jetztzeit, ein Flow, der eben nicht auf der Stelle bleibt und sich auch nicht im Kreis dreht, sondern das, was ist, immer weiter auf überraschende Weise vorantreibt und für die nächste Anverwandlung und Umwandlung verfügbar macht“.⁶⁵

⁶² Stephan Porombka: „My Secret Little Facebook-Text-Posting-Machine“. In: Ders./Mathias Mertens (Hg.): *Statusmeldungen. Schreiben in Facebook*. Salzheimendorf 2010, S. 201; vgl. ausführlicher dazu Eckhard Schumacher: „Instantanes Schreiben. Momentaufnahmen nach der Digitalisierung.“ In: Birgit Erdle/Annegret Pelz (Hg.): *Augenblicksaufzeichnung – Momentaufnahme. Kleinste Zeiteinheit, Denkfigur, mediale Praktiken*. Berlin 2021, S. 167–179.

⁶³ Porombka: „My Secret Little Facebook-Text-Posting-Machine“, S. 202f.

⁶⁴ Ebd., S. 204.

⁶⁵ Ebd., S. 206.

Das Selbstverständnis des Schreibens als „etwas, das gar nicht fertig ist, sondern selbst im Fluss ist“, beobachtet Porombka wenige Jahre später auch beim Schreiben auf Twitter, das aber ebenso, wie er hinzufügt, letztlich das Prinzip einer Kunst der Moderne aufruft und fortsetzt, die sich als „ihre eigene Momentaufnahme“ präsentiert und zugleich „ihr eigenes Verschwinden im Blick“ hat und vorantreibt: „Statt sich selbst in der Gegenwart festzuhalten, entwirft sie sich auf den nächsten Zustand hin.“⁶⁶ Entsprechend gehe es auch beim „Schreiben unter Strom“, wie Porombka an anderer Stelle das einschlägige Bildrepertoire für Soziale Medien aufruft, immer wieder darum, die „Gegebenheiten der Gegenwart“ nicht zu ignorieren, mit den „Geräten“ zu spielen, um „die Gegenwart zu erkunden und literarisch zu reflektieren“, um „neue Möglichkeitsräume“ für die Literatur zu entdecken: „Schreiben unter Strom heißt, im emphatischen Sinn *jetzt* zu schreiben“.⁶⁷ Dass dies auch für ein frühes Paradigma von ‚Twitteratur‘ gilt, für Alexander Acimans und Emmett Rensins 2009 publiziertes Buch *Twitterature. The World’s Greatest Books Retold Through Twitter*, in dem Klassiker der Weltliteratur in das Längenmaß, den Modus und das Format von Twitter übertragen werden,⁶⁸ hebt Porombka am Beispiel der Twitter-Übersetzung von Franz Kafkas „Die Verwandlung“ hervor. Statt „in der Vergangenheit“ werde hier „in der unmittelbaren Gegenwart“ erzählt: „Was hier passiert, passiert nämlich twittermäßig gerade eben jetzt.“⁶⁹

Auch in diesem Sinn fungiert Twitter häufig als „Metapher für die Revitalisierung vermeintlich toter Literatur“, betont Elias Kreuzmair in seinem Essay „Was war Twitteratur?“ die nicht nur bei Porombka zu beobachtende „Konnotation des sozialen Netzwerks mit Lebendigkeit, Unmittelbarkeit, Gegenwärtigkeit und Aktualität“.⁷⁰ In dem Maß, in dem Twitter „als Ort einer vermeintlich unmittelbaren Kommunikation aufgerufen“ und „gegen eine vermeintlich tote, vermittelte, vergangenheitsbehaftete – gedruckte – Literatur in Stellung“ gebracht wird, erscheint, wie Kreuzmair zeigt, auch ‚Twitteratur‘ als eine „neue

⁶⁶ Stephan Porombka: „Nachwort“. In: Ders. (Hg.): *Über 140 Zeichen. Autoren geben Einblick in ihre Twitterwerkstatt*. E-Book. Berlin 2014, S. 141–147.

⁶⁷ Stephan Porombka: *Schreiben unter Strom. Experimentieren mit Twitter, Blogs, Facebook & Co.* Mannheim 2012, S. 11 u. 121.

⁶⁸ Alexander Aciman/Emmett Rensin: *Twitterature. The World’s Greatest Books Retold Through Twitter*. London 2009.

⁶⁹ Porombka: *Schreiben unter Strom*, S. 57.

⁷⁰ Elias Kreuzmair: „Was war Twitteratur?“ In: *Merkur Blog*. <https://www.merkur-zeitschrift.de/2016/02/04/was-war-twitteratur/>, 4.2.2016 [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

sprachliche Verdichtung der Fantasie, es gäbe eine literarische Form, die die Gegenwart – das Leben – zu fassen vermöge“.⁷¹

Derartige Revitalisierungsbewegungen, die gelegentlich auch vitalistische Züge tragen, richten sich allerdings nicht nur gegen eine vermeintlich tote Literatur, sie wenden sich, wie bei Porombka gesehen, auch gegen die seit Mitte der 2000er Jahre verstärkt hervortretende Digitalisierungskritik, die im Feld der Literatur wie in der zeitdiagnostischen Kulturkritik zu finden ist.⁷² Douglas Rushkoffs Warnungen vor der Vergangenheitsvergessenheit des „present shock“ wären hier ebenso anzuführen wie Roberto Simanowskis Bedauern angesichts des „Verschwindens der Gegenwart“ und des „Verlusts reflexiver Welt- und Selbstwahrnehmung“ in der „Facebook-Gesellschaft“⁷³ oder Hans Ulrich Gumbrechts skeptische Anmerkungen zur „elektronischen Hyperkommunikation“, die in einem „sich immer mehr ausweitenden Gegenwärtsmoment der Gleichzeitigkeiten“ alles verfügbar mache und halte, allerdings auf Kosten des Verlusts von „Präsenz“, von „körperlicher Anwesenheit“ und des „Gespürs für das, was von Bedeutung ist und was nicht“.⁷⁴

Christiane Frohmann wendet sich in ihren Texten wie mit dem Programm des Frohmann Verlags nicht zuletzt gegen solche Positionen, gegen die gängige Annahme, „mit der Digitalisierung ginge etwas kulturell Wesentliches verloren“.⁷⁵ Eben jene Praxis des Schreibens und Lesens im Netz, die „mitunter als defizitär, weil substanz-, kontext- und verantwortungslos beschrieben“ werde,⁷⁶ eröffnet aus ihrer Sicht gerade das, was auch Porombka als „neue Möglichkeitsräume“ begreift. Den Vorwürfen der Digitalisierungskritik begegnet Frohmann mit ihrem Konzept des „Instantanen Schreibens“, in dem sie die in Blogs, auf Twitter und in anderen Sozialen Medien entwickelten Schreib- und Publikationspraktiken zusammenfasst. Meist minutiös datiert, nahezu in Echtzeit publiziert, häufig in chronologischen Timelines kontextualisiert und zumeist auch archiviert, hat der Modus des „Instantanen Schreibens“ aus Frohmanns Sicht neue Schreib- und Lektürewesen wie auch neue Sozialzusammenhänge generiert. Betrachtet man das „Netz als performativen Raum“, schreibt Frohmann, zielen die

71 Ebd.

72 Zur literarischen Digitalisierungskritik vgl. den Beitrag von Eva Stubenrauch in diesem Band.

73 Roberto Simanowski: *Facebook-Gesellschaft*. Berlin 2016, S. 15.

74 Hans Ulrich Gumbrecht: *Unsere breite Gegenwart*. Berlin 2010, S. 126 f. u. 131.

75 Christiane Frohmann: „Instantanes Schreiben“ [Verschriftlichung eines am 29. Mai 2015 am Literaturinstitut Leipzig gehaltenen Impulsreferats]. In: *Leander Wattig*. <https://leanderwattig.com/wasmitbuechern/frohmann/2015/instantanes-schreiben-christiane-frohmann-literaturinstitut-leipzig-20150529>, 2015 [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

76 Ebd.

kulturkritischen Vorwürfe schon insofern ins Leere, „als dieses neue Schreiben, Lesen und Publizieren befreiend, zugänglich und verbindend, mit einem Wort: lebendig“ wirkt.⁷⁷

Ob „lebendig“ tatsächlich das Wort ist, in dem sich das Potenzial des „Instantanen Schreibens“ zusammenfassen lässt, wäre ebenso zu diskutieren wie die These, man müsse „gar nicht mehr alles rational verstehen wollen, um in diesen Flow einzutauchen“.⁷⁸ Seit der ersten Vorstellung des manifestartigen Impulsreferats im Mai 2015 hat sich im Netz allerdings so viel verändert, dass davon auszugehen ist, dass Frohmann angesichts von Troll-Terror, Mansplaining und Misogynie in den Sozialen Medien das Schreiben, Lesen und Publizieren vermutlich kaum mehr uneingeschränkt als „befreiend, zugänglich und verbindend“ kennzeichnen würde.⁷⁹ Insbesondere im Blick auf „soziale Medien mit chronologischer Timeline“ zeigt sich aber immer wieder erneut, dass das „Instantane“ durchaus als „Unmittelbarkeits-Zeit-Raum“ fungieren kann,⁸⁰ der spezifische Möglichkeiten des Schreibens, Lesens und Publizierens eröffnet. Und auch der Vorschlag, das Netz als „performativen Raum“ zu begreifen, als „Raum für ständig zu aktualisierende Statusmeldungen“, bleibt schon insofern relevant, als er immer wieder erneut den Blick für Umgangsweisen mit dem Netz öffnen kann, die nicht dem eingefahrenen Krisendiskurs folgen. So setzt etwa Berit Glanz auch sechs Jahre später noch an diesem Punkt an, wenn sie in ihrem elektronischen Newsletter *Phoneurie* – einer weiteren Form für die Aktualisierung von Statusmeldungen – betont, dass im Netz weiterhin an „völlig verschiedenen Orten [...] unvermutet Räume für neue Formen von Literatur oder für neue Varianten der Literaturrezeption“ entstehen.⁸¹

Dass die Aussicht auf Unmittelbarkeit und Gegenwärtigkeit allerdings immer wieder attraktiver erscheint als distanzierende Reflexionsbewegungen führt Holger Schulze in seinem Buch *Ubiquitäre Literatur* vor Augen, in dem er nicht zuletzt an Frohmans Thesen zum „Instantanen Schreiben“ anknüpft und zugleich jene Bildfelder von Strom, Flow und Verwirbelung aufruft, die auch Porombkas

⁷⁷ Ebd.

⁷⁸ Ebd.

⁷⁹ Vgl. dazu Christiane Frohmann: *Präraffaelitische Girls erklären das Internet*. Berlin 2018; vgl. dazu auch den Beitrag von Magdalena Pflock in diesem Band sowie den weiter fortgeführten Twitter-Account Präraffaelitische Girls erklären [@PGexplaining].

⁸⁰ Frohmann: *Präraffaelitische Girls*, Nr. 136, o.S.

⁸¹ Berit Glanz: „Über poetische Youtube-Kommentare, Erotika auf Twitter und literarische Playlists“. In: *Phoneurie*. <https://beritmiriam.substack.com/p/uber-poetische-youtube-kommentare>, 23.5.2021 [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

Zugang zum Schreiben in Sozialen Medien prägen. Für seine „Partikelpoetik“ lenkt Schulze die Aufmerksamkeit auf „den breiten Strom, der durch alle Netzwerke und Nachrichtenkanäle fließt“, auf das „Unfertige und Skizzenhafte, das Kombinatorische und Materialhafte“ eines „allgegenwärtigen“ Schreibens, auf „flugs zirkulierende Texte“, die er entsprechend als „Allgegenwartsliteratur“ konzeptualisiert.⁸² Ein Aspekt dieser „Ubiquitären Literatur“, der Schulze interessiert und fasziniert, ist ihre „Leichtigkeit, Schnelligkeit und Vielschichtigkeit“, die er im Modus einer „Instagrammatologie“ als Verwirklichung dessen sieht, was Italo Calvino mit seiner futuristischen Literaturästhetik prognostiziert hatte.⁸³ Dabei erläutert Schulze nicht nur, inwiefern diese Literatur das Jetzt „verkörpert und schreibt“, beobachtet er nicht nur die „Intensitäten“ und die „Ekstase des Jetzt“, die durch den „Strom“, den „Flow“, die „Verwirbelung“ entborgen werden, kommentiert er nicht nur Frohmanns Konzept des „Instantanen“,⁸⁴ er nähert seinen Text durch seine Rhetorik, sein Bildrepertoire und die Form der kurzen, pointierten Anmerkung zugleich auch eben den Schreibweisen an, die er beschreibt, macht seinen Text nicht zuletzt auch lesbar als einen Versuch einer performativen Poetik, der sich – wie auf andere Weise auch Porombka – der Gegenstandsebene bewusst annähert. Im Modus teilnehmender Beobachtung wird die beschriebene Fokussierung auf die Gegenwart im eigenen Text in mehrfacher Hinsicht vergegenwärtigt, nicht zuletzt dadurch, dass Schulze als Beispiele für die „Partikelpoetik“ wiederholt auch eigene Tweets von seinem Account @mediumflow zitiert und kommentiert.⁸⁵

Was bei der Faszination für „Verwirbelung“, „Strom“ und „Flow“ allerdings häufig übersehen wird, ist die Tatsache, dass das „Instantane Schreiben“, das auf Twitter und in anderen Sozialen Medien zu beobachten ist, nicht auf die mit den Schlagworten ‚Unmittelbarkeit‘, ‚Gegenwärtigkeit‘ und ‚Aktualität‘ benannten Verfahren beschränkt bleibt und beschränkt werden kann. So wie der kulturkritische Alarmismus ausblendet, dass im Netz keineswegs alles nur noch „jetzt“ passiert, gerät der Faszination für das netzgestützte Schreiben in der „unmittelbaren Gegenwart“ leicht aus dem Blick, dass es häufig zugleich, und sei es implizit, die Möglichkeitsbedingungen des Instantanen erkundet, die Vermitteltheit des vermeintlich Unmittelbaren vor Augen führt und dabei nicht zuletzt gängige Auffassungen zum Verhältnis von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft irritieren kann.

⁸² Holger Schulze: *Ubiquitäre Literatur. Eine Partikelpoetik*. Berlin 2020, S. 11–14 u. 19; zu Schulzes Ansatz vgl. auch die Beiträge von Karin Krauthausen und Magdalena Pflock in diesem Band.

⁸³ Schulze: *Ubiquitäre Literatur*, S. 28 u. 143.

⁸⁴ Ebd., S. 135–142.

⁸⁵ Vgl. etwa ebd., S. 148–150 u. 166.

6 Mindstate Malibu: „Die Verhandlung der Gegenwart auf breiter Basis ist also möglich“

Angesichts derartiger Irritationen wie hinsichtlich der diversen zirkulierenden Formen der Fokussierung auf Gegenwart spricht einiges dafür, den Hinweis von Marcus Quent im Blick zu behalten, immer auch die „Art und Weise, wie wir uns auf Gegenwart beziehen, wie wir Gegenwart in unseren Beschreibungen Form geben“ zu berücksichtigen und die verschiedenen Formen der „Konstruktion der Gegenwart in die Bild- und Formgebung und in die Weisen der Beschreibung“ von Gegenwart einzubeziehen.⁸⁶ Dies gilt für die kultur- und literaturwissenschaftliche Faszination für Flow und Verwirbelung wie für die zeitdiagnostischen Krisendiskurse und Verfallsgeschichten, die, wie auch Quent betont, durchaus einen Anteil an jener „Totalisierung der Gegenwart“ haben, „die sie doch zu beschreiben und zu kritisieren versuchen“.⁸⁷ Gerade vor diesem Hintergrund erscheint, wie an den oben angeführten Beispielen gezeigt, aber auch der Blick auf die Konstruktion und die Beschreibung von Gegenwart in literarischen Texten und Sozialen Medien aufschlussreich.

Interessant wird es häufig insbesondere dann, wenn unterschiedliche Positionen, verschiedene mediale Konstellationen und verschiedene Praxisfelder zusammgeführt werden – wie in dem 2018 von Joshua Groß, Johannes Hertwig und Andy Kassier herausgegebenen Band *Mindstate Malibu*.⁸⁸ So markiert der Untertitel *Kritik ist auch nur eine Form von Eskapismus* nicht nur ein Dilemma der Kritikabsorption einer neoliberal geprägten hyperkapitalistischen Gesellschaft, das sich auf das Phantasma Malibu ebenso gut projizieren lässt wie auf Miami, das im deutschsprachigen Diskurs noch häufiger adressiert wird – auch und gerade im Blick auf „Jetzkult, Geschwindigkeitsempphase, Gegenwartsbeschwörung“.⁸⁹ Er ruft zugleich die Frage auf, wie sich das Konzept der Kritik zu jenen Prinzipien der „Hyperironie“,⁹⁰ der „Überaffirmation“ und des „Überrealismus“⁹¹

⁸⁶ Quent: „Vorwort“, S. 14.

⁸⁷ Ebd.

⁸⁸ Joshua Groß u. a. (Hg.): *Mindstate Malibu. Kritik ist auch nur eine Form von Eskapismus*. Fürth 2018.

⁸⁹ Vgl. dazu, neben *Flexen in Miami* von Groß und *Miami Punk* von Guse, vor allem Armen Avanesian: *Miamification*. Leipzig 2017, hier S. 53; ausführlicher dazu der Beitrag von Elias Kreuzmair in diesem Band.

⁹⁰ Charlotte Kraft: „Utopie der ‚Hyperironie‘“. In: Groß u. a. (Hg.): *Mindstate Malibu*, S. 166–189.

⁹¹ Johannes Hertwig: „Grinden wie Delphine im Interwebs“. In: Joshua Groß u. a. (Hg.): *Mindstate Malibu*, S. 16–39, hier S. 24 f. u. 33 f.

verhält, mit denen die am Band Beteiligten auf Twitter, Instagram, YouTube oder eben im Buchformat arbeiten und spielen, die Twitter-Start-Up-Bubble um Dax Werner und Startup Claus, der Sprach-, Bild- und Videokünstler Kurt Prödel, der Social-Media-Kunstdiskurs um Andy Kassier, Anika Meier und Signe Pierce, die Musiker*innen Haiyti und MC Smook oder die Autor*innen Joshua Groß, Lisa Krusche, Leif Randt und Clemens Setz.

Die Einschätzung, dass in *Mindstate Malibu* „auf wenigen Seiten eine ganze Gegenwart zusammenfindet“ und eine „Gegenwartsdiagnose“ entworfen wird, trifft auch dann einen Punkt, wenn sich drei Jahre nach Erscheinen abzeichnet, dass das Buch möglicherweise nicht die Wirkmächtigkeit der Anthologien erlangen wird, die Felix Stephan in seiner Rezension als Vergleich heranzieht: *Menschheitsdämmerung* (1919), *ACID* (1969) und *Tristesse Royale* (1999).⁹² Neben divers diffundierenden Reflexionen zu Authentizität, Affirmation, Oberfläche, Nonsense und Pop ist es vor allem das Stichwort ‚Gegenwart‘, das die Texte und Bilder des Buchs miteinander verknüpfbar macht. „*Mindstate Malibu* ist die Suche nach einer neuen Form, Gegenwart zu beschreiben, zu analysieren und zu kritisieren. Wavy wie Palmen, prickelnd wie Softdrinks, und mit glitzernder Oberfläche wie das Meer“, schreibt Johannes Hertwig in seinem manifestartigen Essay „Grinden wie Delphine im Interwebs“, der in mehrfacher Hinsicht die Ästhetik, die Programmatik und das Humorverständnis des Bandes vorstellt, indem er Schlüsselbegriffe auftreten lässt, sie in loser Kopplung miteinander verknüpft oder als kryptische Codes gegeneinander ausspielt.⁹³ Während die von einem „diabolischen Genie“ aufgebrachte „Idee mit der Authentizität“, die als „Anker, als Rückgriff auf das Echte und Wahre, das Gewohnte“ fungieren soll, sich Hertwig zufolge vor dem Hintergrund des im politischen Diskurs ausgeprägten „Demagogen-Shake mit geringem Fakten-Anteil“ als „so ungenau und schwammig“ erweise, dass das Konzept nur noch „schwerlich für die ernsthafte Diskussion taugt“ und entsprechend als „nicht mehr relevant für die Gegenwart“ abgetan wird, erscheint die „Verhandlung der Gegenwart auf breiter Basis“ in Form von „maximaler Affirmation“ durchaus möglich.⁹⁴

⁹² Felix Stephan: „Performance am Limit. Wie kann man Kritik üben, wenn es nichts Kommerzielleres gibt als eine klare Haltung? Die Anthologie ‚Mindstate Malibu‘ ist der bislang beste Beitrag zum Zentraldilemma des digitalen Daseins“. In: *Süddeutsche Zeitung* (27.11.2018).

⁹³ Hertwig: „Grinden wie Delphine im Interwebs“, S. 19; zum Titel des Essays vgl. das Interview mit MC Smook in Groß u. a. (Hg.): *Mindstate Malibu*, S. 210–223, sowie das von Kurt Prödel produzierte Video zu MC Smook: „Grinden mit Delphinen“. <https://www.youtube.com/watch?v=jZU4Ttc-gic&t=82s>, 2014 [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

⁹⁴ Hertwig: „Grinden wie Delphine im Interwebs“, S. 18 u. 29.

Das zentrale Stichwort auch in dieser Hinsicht ist der im gesamten Buch immer wieder beschworene ‚Grind‘: „Der Grind ist die Gegenwart in einem Wort“, dekretiert Hertwig mit postironischem Ernst, die „absolute Gegenwart“, in der im Sinne einer „smarten Performance“ allein der „Moment“ zählt.⁹⁵ Es gibt durchaus Gründe dafür, den ‚Grind‘ hier als „Zähneknirschen des kapitalistisch geprägten Subjekts“ zu begreifen,⁹⁶ wichtig ist aber, dabei die seit den späten 1990er Jahren vollzogenen Begriffsverwendungsverschiebungen im Blick zu behalten, die das zunächst negativ konnotierte ‚Grinden‘, das repetitive, tendenziell stumpfsinnige Dauerklicken im Computerspiel oder zwischen Websites, nunmehr auch als affirmativ aufnehmbares Verfahren erscheinen lassen, in dem „Fun und Lust am Spiel“, an „Oberfläche“, am „Untheoretischen, aber zugleich Nicht-naiven“ im Modus der „Überaffirmation“ auch von „Nonsense und Sprachabfall“ ebenso möglich wird wie ein „Sensibilisieren und Aufzeigen der Mechanismen medialer Spielarten“, die Sichtbarmachung einer „überschärften Realität“.⁹⁷ Ein vergleichbares Mäandrieren von Begriffen, Schlagwörtern und Assoziationen prägt auch Joshua Groß’ Beitrag „Die Zauberg-Bubble“, in dem der ‚Grind‘ als „Abrieberscheinung der Gegenwart“ imaginiert wird.⁹⁸ Dabei korrespondiert dem Wunsch nach einem Entkommen aus der „abgeschlossenen, vakuumverpackten“ und sich zugleich „verlängernden Gegenwart“ einerseits die „ständige Anpassung an die mutierende Extremgegenwart“, andererseits aber auch eine kritische Sichtung der „Schichtungsverhältnisse der Gegenwart“.⁹⁹

Mindstate Malibu vorzuhalten, das Buch vollziehe letztlich nicht mehr als das, was der Untertitel verspricht, präsentiere Kritik als eine „Form von Eskapismus“, liegt nahe, greift aber zu kurz. In der überdrehten Reproduktion von gegenwärtigen Diskursen, Bildwelten und Schreibweisen macht es nicht zuletzt sichtbar, in welchem Maß das Stichwort ‚Gegenwart‘ derzeit als Signatur einer Gegenwartskultur unter den Vorzeichen der Digitalisierung diskutiert wird. Das führt nicht

⁹⁵ Ebd., S. 21f.

⁹⁶ Juliane Prade-Weiss: „Kritik und Kapitulation. Der Sammelband ‚Mindstate Malibu‘ bemüht sich, den Neoliberalismus in tödlicher Umarmung verschwinden zu lassen“. In: *literaturkritik.de* 8 (August 2019). https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=25859 [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

⁹⁷ Hertwig: „Grinden wie Delphine im Interwebs“, S. 25 u. 33.

⁹⁸ Joshua Groß: „Die Zauberg-Bubble“. In: Ders. u. a. (Hg.): *Mindstate Malibu*, S. 300–309, hier S. 304f.

⁹⁹ Ebd., S. 305–307.

nur in die Untiefen der Tautologie, sondern eröffnet, weit über den engeren Zusammenhang des Bandes hinaus, im Panorama der Bemühungen um zitierfähige zeitdiagnostische Begriffsprägungen zwischen ‚Present Shock‘ und ‚breiter Gegenwart‘, zwischen der Rekonfiguration von Authentizitätsversprechen und der Reaktion auf digital vermittelte Realitätsgewitter, der Entwicklung neuer Schreibweisen im Kontext neuer sowie nicht mehr ganz neuer Medien und der literaturkritischen Suche nach der nächsten relevanten Entwicklung der Gegenwartsliteratur zugleich weitreichende Einblicke in ganz unterschiedliche, oft gegenläufige, aber immer wieder auch aufeinander verweisende Versuche, Eigenheiten der Gegenwartskultur nach der Digitalisierung zu erfassen.

Dass dabei auch beiläufige Anmerkungen in literarischen Texten als Korrektiv gegenüber den gelegentlich zu beobachtenden Überstrapazierungen des Stichworts ‚Gegenwart‘ fungieren können, zeigt sich in einer bemerkenswerten Korrespondenz zwischen Guses Roman *Miami Punk* und dessen Rezeption in der Literaturkritik. Während auffallend viele Rezensionen betonen, der Roman sei eine „Zustandsbeschreibung unserer Gegenwart“,¹⁰⁰ ein „fabelhaft vertrackter Roman über Sinn und Unsinn der Gegenwart“,¹⁰¹ lasse „analoge und digitale Räume“ wie „Gegenwart und Zukunft“ ineinander übergehen¹⁰² und vermesse „die eigene Gegenwart unter den nur minimal zugespitzten Bedingungen einer nicht allzu weit entfernten Zukunft“,¹⁰³ begegnet der Roman schon vorab derartigen Zuschreibungen eines gegenwartsdiagnostischen Potenzials mit einem lakonischen Hinweis,

100 Felix Stephan: „Zerstören und verwalten, zerstören und verwalten. Der Roman ‚Miami Punk‘ erinnert an David Foster Wallace‘ ‚Unendlicher Spaß – nur mit Computerspielen. Im Zentrum: eine Gesellschaft, die ihre Bürger in digitale Räume treibt.“ In: *Süddeutsche Zeitung*. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/joan-s-guse-miami-punk-rezension-1.4367572>, 21.3.2019 [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

101 Anna Fastabend: „Miami am Arsch“. In: *Spex*. <https://spex.de/juan-s-guse-miami-punk/>, 11.3.2019 [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

102 Anja Kümmel: „Alles ist voller Zeichen. Psychedelischer Cyberpunk: Analoge und digitale Räume, Gegenwart und Zukunft, Magie und Realismus gehen in Juan S. Guses Roman ‚Miami Punk‘ nahtlos ineinander über“. In: *Die Zeit*. <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2019-03/juan-s-guse-miami-punk-roman/komplettansicht>, 23.05.2019 [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

103 Michael Watzka: „Lebensinhalt Computerspiel. Die Fiktion als Gratwanderung zwischen Selbsttechnik und Selbsttäuschung: Juan Guses dystopischer Roman ‚Miami Punk‘“. In: *die tageszeitung*. <https://taz.de/Roman-Miami-Punk/!5587564/>, 1.5.2019 [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

der sich in dem in *Miami Punk* angeführten Programm eines ‚Poetischen Staates‘ findet: „Mein Gott, jeder aufmerksame Gang in den Supermarkt erzählt einem doch mehr über unsere Gegenwart und ihren Zustand als die meisten zeitgenössischen Romane, da muss man doch kleine Brötchen backen und nicht so das Maul aufreißen, wenn man für das Feuilleton schreibt.“¹⁰⁴

104 Guse: *Miami Punk*, S. 463.