

**Der deutsche Pop-Roman und die
Postmoderne seit 1990.
Dargestellt an Erzählprosa von Christian
Kracht, Benjamin von Stuckrad-Barre
und Benjamin Lebert.**

Diplomarbeit

im Fach Literatur im Medienspektrum
Studiengang Öffentliche Bibliotheken
der
Fachhochschule Stuttgart –
Hochschule der Medien

Helmut Obst, Stuttgart

Erstprüfer: Prof. Dr. Volker Wehdeking
Zweitprüferin: Prof. Dr. Maria Biener

Bearbeitungszeitraum: 15. Juli 2002 bis 15. Oktober 2002

Stuttgart, Oktober 2002

Kurzfassung

In der folgenden Diplomarbeit wird ein Abriß der Geschichte des deutschen Pop-Romans innerhalb der Postmoderne gegeben. Die Romane *Faserland* (1995) von Christian Kracht, *Soloalbum* (1998) von Benjamin von Stuckrad-Barre und *Crazy* (1999) von Benjamin Lebert werden analysiert und schließlich auf ihre Merkmale als Pop-Roman untersucht.

Schlagwörter: Pop-Roman; Postmoderne; Kracht, Christian; Stuckrad-Barre, Benjamin von; Lebert, Benjamin

Abstract

In the following dissertation an outline of the history of the German pop-novel within the postmodernism is given. The novels *Faserland* (1995) by Christian Kracht, *Soloalbum* (1998) by Benjamin von Stuckrad-Barre and *Crazy* (1999) by Benjamin Lebert are analysed and finally examined for their characteristics as a pop-novel.

Keywords: pop-novel; postmodernism; Kracht, Christian; Stuckrad-Barre, Benjamin von; Lebert, Benjamin

Inhaltsverzeichnis

Kurzfassung	2
Abstract	2
Inhaltsverzeichnis	3
Vorwort	5
1 Einleitung	6
2 Geschichte des Pop-Romans innerhalb der Postmoderne	8
2.1 Ursprünge der Popliteratur in Dadaismus und Beat Generation	8
2.2 Postmoderne und Popliteratur	10
2.3 Anfänge der Popliteratur in Deutschland	11
2.4 Ausbreitung der Popliteratur in West- und Ostdeutschland	13
2.5 Avantgarden neben der Popliteratur	14
2.6 Kulturelle Veränderungen nach 1989	15
3 Christian Kracht: <i>Faserland</i>	17
3.1 Zum Autor Christian Kracht	17
3.2 Inhalt	17
3.3 Struktur und Stil	20
3.4 Motive und zentrale Themen	21
4 Benjamin von Stuckrad-Barre: <i>Soloalbum</i>	24
4.1 Zum Autor Benjamin von Stuckrad-Barre	24
4.2 Inhalt	24
4.3 Struktur und Stil	28
4.4 Motive und zentrale Themen	30
5 Benjamin Lebert: <i>Crazy</i>	33
5.1 Zum Autor Benjamin Lebert	33
5.2 Inhalt	33
5.3 Struktur und Stil	36
5.4 Motive und zentrale Themen	37
6 Merkmale des deutschen Pop-Romans und der Postmoderne in den ausgewählten Romanen	42
6.1 Das Beispiel <i>Faserland</i>	42

6.2	Das Beispiel <i>Soloalbum</i>	43
6.3	Das Beispiel <i>Crazy</i>	44
7	Ausblick	46
8	Literaturverzeichnis	48
8.1	Primärliteratur	48
8.2	Sekundärliteratur.....	48
8.2.1	Rezensionen	48
8.2.2	Sonstige Literatur.....	49
	Erklärung	50

Vorwort

Die folgende Arbeit befaßt sich mit junger Literatur der Gegenwart. Viele meiner Bekannten, die sich nicht beruflich mit Literatur beschäftigen, konnten mit den Namen der von mir ausgewählten Autoren nichts anfangen. Auch ich muß zugeben, daß ich erst überwiegend durch diese Arbeit von ihnen erfahren und ihre Romane kennengelernt habe. Nach dem Umgang mit dieser Literatur halte ich sie für einen großen Gewinn und kann ihre Beachtung nur jedem interessierten Leser oder auch Benutzer einer öffentlichen Bibliothek ans Herz legen. Die Werke der Popliteratur seit 1990 sind nicht nur für die junge Generation lesenswert, sondern können die junge Sichtweise auch älteren Leserkreisen vermitteln.

1 Einleitung

Die vorliegende Arbeit soll nicht zuletzt die folgende Frage klären: Was ist Popliteratur? Thomas Ernst gibt darauf zunächst die Antwort „[...] in den vergangenen Jahren hauptsächlich als Etikett benutzt [...], um Büchern ein jugendlich-frisches und aufmüpfiges Image zu geben und zu suggerieren, dass sie unterhaltsam und leicht lesbar seien.“¹

Im anschließenden Kapitel wird der Frage aus der Geschichte des Pop-Romans innerhalb der Postmoderne nachgegangen. Die Materiallage ist dabei derart, daß es wenig, dafür aber sehr relevante Literatur gibt. So folgen die Ausführungen überwiegend dem Werk *Popliteratur* von Thomas Ernst, aus dem eingangs bereits zitiert wurde. Die Geschichte wird dabei nicht streng chronologisch, sondern thematisch zusammengefaßt abgehandelt.

In den nachfolgenden Kapiteln stehen die drei Pop-Romane im Mittelpunkt, an deren Untersuchung die Arbeit vor allem fest gemacht ist. Ich habe dabei jeweils die Erstlingswerke der Autoren gewählt, da deren Veröffentlichungen besonderes durchschlagende Auswirkungen auf die Literaturszene hatten. Die Analyse stützt sich dabei neben der Primärliteratur vielfach auf Rezensionen, die aus der Autorendokumentation der Stadt- und Landesbibliothek Dortmund stammen. Darüber hinaus wird weitere Sekundärliteratur zu Rate gezogen.

Das sechste Kapitel faßt schließlich die für die Einordnung als Pop-Roman wichtigen Merkmale der behandelten Werke zusammen. Der Leser kann die Zuordnung vor dem Hintergrund der bisherigen Arbeit nachvollziehen.

Der Schluß und Ausblick ordnet das Phänomen der Popliteratur im Zusammenhang mit den aktuellen Tendenzen auf dem Literatur- und Pressemarkt ein. Das Kapitel befaßt sich des weiteren mit den Auswirkungen des Internets und den Einflüssen des Weltgeschehens auf die gegenwärtige Autoren- und Lesergeneration.

¹ Ernst: *Popliteratur*, S. 6

Da diese Arbeit im Studiengang Öffentliche Bibliotheken verfaßt wurde, wäre eine stärkere Beachtung des Pop-Romans im Bestand öffentlicher Bibliotheken ein Nebeneffekt, der sehr zu begrüßen wäre. Ich hoffe zumindest, daß das Interesse für die Werke dieses Genres bei den Lesern dieser Arbeit geweckt wird.

2 Geschichte des Pop-Romans innerhalb der Postmoderne

2.1 Ursprünge der Popliteratur in Dadaismus und Beat Generation

Die Popliteratur entstand im 20. Jahrhundert. Die hochkulturelle, bürgerliche Literatur stand erstmals nach dem Ersten Weltkrieg bei den Dadaisten in Frage. Die Künstler waren durch die Schrecken des Krieges desillusioniert. Sie schufen als Gegenpol zum bürgerlichen Humanismus und den Idealen des Guten und Schönen eine Antikunst und eine Literatur der Sprachzerstörung und Formenzertrümmerung.²

Den Grundstein des Dadaismus legten emigrierte junge Künstler aus Frankreich, Deutschland und Rumänien 1916 mit der Gründung des Cabaret Voltaire in der neutralen Schweiz in Zürich. In diesem ersten Hort der Dada-Bewegung pflegten sie die Provokation des Publikums durch Zufall statt Planung, Destruktion statt Konstruktion, Nihilismus statt bürgerlichen Werten, Nonsense statt Sinn, letztlich durch Antikunst statt Kunst.³

In Deutschland formiert sich nach der Kapitulation 1918 und der niedergeschlagenen sozialen Revolution die Gruppe DADA Berlin um Richard Huelsenbeck, George Grosz, Franz Jung und andere. Sie erweitern die dadaistischen Techniken und radikalisieren sie politisch. Johannes Baader verlagerte den Dadaismus durch wiederholte Skandale aus den Clubs und Künstlerzirkeln an die Öffentlichkeit. Zudem organisierten die Berliner 1920 die Erste Internationale Dada-Messe.⁴

1919 verbreitete Tristan Tzara den Dadaismus nach Paris. Anfang der 20er Jahre entwickelte ihn dort André Breton zur surrealistischen Bewegung weiter. Von 1915 bis 1921 wurde durch den Aufenthalt exilierter europäischer Künstler in New York der amerikanische Dadaismus begründet. Damit war der Ausgangspunkt für die spätere Pop-Art gelegt.⁵

² vgl. Ernst: Popliteratur, S. 10

³ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 10

⁴ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 12

⁵ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 13

In den 50er Jahren artikulierten Autoren der Beat Generation in den USA ihre Kritik am amerikanischen Traum mit zornigen Texten. In einer Stimmung der Langeweile und des Konformismus unter dem Einfluß des rigiden Antikommunismus des Senators Joseph McCarthy, des Kalten Krieges, des Wohlstands und ab 1950 des Koreakrieges erscheint 1951 Jerome David Salingers Roman *The Catcher in the Rye*. In den Beobachtungen und in der überspitzten Jugendslang-Sprache des Protagonisten Holden Caulfield konnten sich viele Jugendliche wieder finden.⁶

Zur gleichen Zeit entsteht die erste Gruppe der sogenannten Beat Generation, die später die Achse der als Beatniks bezeichneten Poeten bildet. Die Beat-Poeten lebten als Außenseiter, praktizierten eine sehr freie Homo-, Bi- oder Heterosexualität und brachten sowohl der amerikanischen als auch der europäischen Literatur wesentliche neue Einflüsse.⁷ Sie schilderten unverhüllt ihre Sex-, Drogen- oder Elendserfahrungen, so daß einige ihrer Bücher erst nach Zensurprozessen veröffentlicht werden konnten. Richtungsweisend und innovativ versuchten die Beatniks schon von 1955 bis 1957 in San Francisco ihre Texte gemeinsam mit Jazz-Musikern vorzutragen. Mit ihrer Einheit von Kunst und Leben begründeten sie das Lebensgefühl, das in den späten 60er Jahren von der Hippie-Bewegung aufgegriffen wurde. Die wichtigsten Werke der Beat Generation erschienen ab 1957, nachdem die Autoren von San Francisco in das New Yorker Viertel Greenwich Village gezogen waren: So z.B. Allen Ginsbergs Langgedicht *Howl*, Jack Kerouacs Reisebericht *On the Road*, William S. Burroughs Drogenroman *Naked Lunch*, Lawrence Ferlinghettis *A Coney Island of the Mind* und Frank O'Haras *Lunch Poems*.⁸

Nebenerscheinungen der Beat Generation waren Außenseiter wie z.B. Charles Bukowski, der mit seiner obszönen Sprache die Unterdrückung und Verzweiflung des Individuums zum Ausdruck brachte. Daneben erschien 1962 mit Ken Kenseys *One Flew Over the Cuckoo's Nest* ein Angriff auf die amerikanische Gesellschaft am Beispiel der Psychiatrie. Zudem wurde die Verbindung von Text, Story und Zeichnungen in den Comics von Joe Brainard und dem Comic *Fritz the Cat* von Robert Crumb ausgebaut.⁹

In den 60er Jahren wandten sich die Beat-Autoren von zornigen Polemiken ab und widmeten sich eher ruhigen und mystischen Betrachtungen des Lebens. Ihr scharfer Ton lebte in den Texten der Anti-Vietnamkriegs- und Frauenbewegung sowie in der Lyrik der schwarzen Bürgerrechtsbewegung fort. Daneben kam die Hippie-Bewegung mit Happenings auf, bei denen die Trennung zwischen Publikum und Spiel, Kunst und All-

⁶ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 14

⁷ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 15

⁸ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 16 ff

⁹ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 20

tag aufgehoben wurde. Offene Beschreibungen von Drogenerfahrungen und Sexualität wurden gesellschaftlich akzeptiert.¹⁰

2.2 Postmoderne und Popliteratur

Nach der Einführung der neuen Medien wie Telegraf, Telefon, Fotografie, Radio, Film und Fernsehen und später Computer und Internet entwickelten Marshall McLuhan und Leslie A. Fiedler in Amerika erste Medientheorien der Postmoderne. Der Medientheoretiker McLuhan beschrieb den Übergang von der Gutenberg-Galaxis, die durch die Erfindung des Buchdrucks geschaffen worden war, durch die neuen Medien zum „global village“, in dem die Menschheit wieder enger zusammenrückt.¹¹ Der Literaturwissenschaftler Leslie A. Fiedler führte den Begriff der „Postmoderne“ in die Medientheorie ein und sah in der Pop-Art und der Literatur der Beat Generation einen Schritt zur Schließung des Grabens zwischen Hoch- und Subkultur. Er sprach auch als erster von „Pop-Literatur“ und brachte diese Begriffe durch die bedeutenden Vorträge über seine Theorien, die er 1968 in Freiburg hielt, nach Deutschland.¹²

In den USA wurde die Mauer zwischen elitärer Hoch- und populärer Massenkultur endgültig durch die Pop-Art eingerissen. Sie wurzelte in der städtischen Umgebung und machte Gegenstände des Alltags wie z.B. Verpackungen oder Nahrungsmittel zu ihren Objekten. Die bekanntesten Vertreter der Pop-Art sind Roy Lichtenstein und Andy Warhol.¹³

Französische Theoretiker der Postmoderne begriffen Wissen und Wahrheiten nur noch als Konstrukte und Texte als Material, mit dem gespielt werden könne. Jean-François Lyotard verhalf mit seinem Text *Das postmoderne Wissen* 1979 dem Begriff der Postmoderne in Europa zum Durchbruch. Er postulierte durch die Entwicklungen in Kommunikation, Wissenschaft und Technik die Utopie eines frei verfügbaren Wissens für alle Menschen mit einer Aufhebung der Bildungsunterschiede. Wahrheiten seien immer konstruiert, und der Glaube an den Segen aufklärerischer Vernunft könne nach den Schrecken der Weltgeschichte nicht mehr aufrechterhalten werden, führten die französischen Postmoderne-Philosophen Michel Foucault und Gilles Deleuze die Theorien weiter.¹⁴ Michel de Certeau vertrat die These, daß die Produktion eines Textes nicht auf der Autoren- sondern auf der Leserseite liege, da der Leser mit den Zeichen des Textes

¹⁰ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 21

¹¹ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 22

¹² vgl. Ernst: Popliteratur, S. 23

¹³ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 24 f

¹⁴ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 26

spielen müsse. Roland Barthes und Michel Foucault erklärten den Tod bzw. das Verschwinden des Autors.¹⁵ Barthes verkündete 1973 in seinem Werk *Die Lust am Text*, daß der Text ein Körper sei und als solcher sinnlich wahrgenommen werden soll. Die Schreibweise der Pop-Autoren folgt den Theorien von Foucault und Barthes, indem sie in ihren Texten oft Anspielungen, Codes und Elemente der populären Kultur verwenden.¹⁶

Luce Irigaray, Julia Kristeva und Judith Butler brachten den Feminismus mit neuen postmodernen Theorien zusammen. Im Zuge der sich daraus entwickelnden Gender Studies veröffentlichte Judith Butler 1990 *Gender Trouble* und trat dafür ein, daß es zwischen den Extrempolen Mann und Frau viele transsexuelle und travestiehafte Zwischenbereiche gäbe.¹⁷

In Deutschland schrieb Theodor W. Adorno in seinem Werk *Dialektik der Aufklärung* 1947 der Kulturindustrie eine Mitschuld am Nationalsozialismus zu, da sie die Menschen konformistisch und irrational gemacht habe. Er forderte die Kunst auf, sich mit der Frage auseinander zusetzen, ob und wie man nach Auschwitz überhaupt noch Literatur schreiben könne.

Der Literaturbetrieb im Nachkriegs-Deutschland wurde in den 50er und 60er Jahren bestimmt durch die Gruppe 47, der unter anderen auch die Literatur-Nobelpreisträger Heinrich Böll und Günter Grass angehörten. Leslie A. Fiedlers Thesen über die Postmoderne und die Popliteratur, die er 1968 in Freiburg vertrat, waren für die Gruppe 47 größtenteils gar kein Thema.¹⁸

Die wenigen Reaktionen auf Fiedlers Thesen waren ablehnend. Sie kamen zum Beispiel von Martin Walser und Helmut Heißenbüttel. Wortführer der wenigen, die empfänglich für seine Theorien waren, war Rolf Dieter Brinkmann.¹⁹

2.3 Anfänge der Popliteratur in Deutschland

Dieter Wellershoff, damals Lektor beim Verlag Kiepenheuer & Witsch, gab 1965 mit seinen Gedanken zur modernen realistischen Literatur, die an das Konzept des französischen Nouveau roman anschlossen, einen indirekten, aber entscheidenden Anstoß für

¹⁵ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 27

¹⁶ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 28

¹⁷ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 28 f

¹⁸ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 30

¹⁹ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 31

die deutsche Popliteratur. Als Mitglied der Kölner Schule veröffentlichte er 1966 seinen Roman *Ein schöner Tag* im Stil des Neuen Realismus.²⁰

Das jüngste Mitglied, Rolf Dieter Brinkmann, publizierte 1968 mit *Keiner weiß mehr* den schonungslosesten Roman der Kölner Gruppe. Brinkmann folgt Fiedlers Beschreibung der Popliteratur durch Verweise auf die Waren-, Musik- und Subkulturwelt in seinem Buch. Darüber hinaus enthielt das Werk auch stark pornographische Stellen, was dem Verleger sogar eine Klage einbrachte.²¹

Brinkmann war die Ikone der deutschen Popliteratur und verkündete Ende der 60er Jahre die Trennung von Establishment und Underground.²² Mit seinen Übersetzungen, Anthologien und Essays führte er die Postmoderne-Theorie Fiedlers und die Texte der Beat-Poeten in Deutschland ein. Mit seinen 1968/69 herausgegebenen Textsammlungen *ACID. Neue amerikanische Szene* und *Silver Screen. Neue amerikanische Lyrik* begründete er einen deutschen Underground. Er selbst wurde mit einem filmisch-unmittelbaren Schreibstil, der die sinnliche Erfahrung von Alltagsgeschehen ermöglichen sollte, zu einem der wichtigsten Nachkriegsliteraten.²³

Sein letztes Prosa-Hauptwerk *Rom, Blicke* ist 1979 postum erschienen. Es ist eine autobiographisch-tagebuchartige Textsammlung, die während eines Stipendiaten-Aufenthalts 1972/73 in der Villa Massimo in Rom entstand. Die Verwendung von den Elementen, die schon von den Beat-Autoren angewendet wurden, wie offene Sprache, flexible Formen und tabulose Rede über Sex und Drogen in Brinkmanns Werken lebt bis heute in der deutschen Popliteratur fort.²⁴

Seit 1968 bildeten sich Szenen und Subkulturen, in denen sich der Popimpuls ausbreitete und mit neuer Lust geschrieben wurde. Selbst der Österreicher Peter Handke als ein Vertreter der Hochkultur wurde von den Beat-Literatur-Impulsen erfaßt.²⁵ Hubert Fichte verarbeitete die neuen Einflüsse des Beat in seinem 1968 erschienenen Roman *Die Palette*. Das Buch dreht sich um Rauschgift, Sex, Obdachlosigkeit, Armut und Kriminalität und reflektiert Kunst, Zeit und deutsche Vergangenheit.²⁶

²⁰ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 32

²¹ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 33 f

²² vgl. Ullmaier: Von Acid nach Adlon und zurück, S. 49

²³ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 35

²⁴ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 36

²⁵ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 38

²⁶ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 39

Das Jahr 1968 ist sowohl das wichtigste Jahr der Studentenrevolte als auch für den deutschen Pop-Roman mit dem Erscheinen von Brinkmanns *Keiner weiß mehr* und Fichtes *Palette* bedeutsam. Der popkulturelle Geist breitet sich zunächst vor allem im Underground aus. Kleinverlage, Autorengruppen und Underground-Magazine werden gegründet. Die Kultautoren der 70er Jahre waren dabei Jürgen Ploog und Jörg Fauser.²⁷

Auch in die Lyrik zog die Erneuerung von Sprache, Themen und Form ein. Vertreter waren Jürgen Theobaldy, Wolf Wondratschek und Peter Rühmkopf, der seine Gedicht-Rezitationen mit Jazz-Musik kombinierte. Die neue Poplyrik machte diese Gattung wieder populär. Lesungen, die als Großveranstaltungen abgehalten wurden, und die Einrichtung von Schreibkursen waren die Folge.²⁸

2.4 Ausbreitung der Popliteratur in West- und Ostdeutschland

Das Scheitern der Studentenrevolte Anfang 1969 und die Suche nach einer neuen Identität nach der Enttäuschung schlägt sich auch in den Romanen z.B. in Peter Schneiders *Lenz* von 1973 oder Nicolas Borns *Die erdabgewandte Seite der Geschichte* von 1976 nieder. Wichtigstes Werk der 70er Jahre, in denen die literarische Aufbruchstimmung abgeflaut war, war Bernhard Vespers 1977 postum erschienenenes Buch *Die Reise*. In literarischen Fragmenten wird der gescheiterte Versuch des Autors, sich von seiner Vergangenheit und den konservativ-autoritären Einflüssen des Vaters freizuschreiben, beschrieben.²⁹

In der DDR wurde die Kulturpolitik reglementiert und von westlichen Einflüssen halbwegs abgeschottet. So konnte das Stück *Die neuen Leiden des jungen W.* von Ulrich Plenzdorf erst 1972 nach dem VIII. Parteitag der SED erscheinen, der eine kurze Phase der Liberalisierung einleitete. Die Geschichte über einen jugendlichen rebellischen Aussteiger löste in der DDR Diskussionen aus, wie der Einzelne in der sozialistischen Gesellschaft mehr individuelle Freiheiten gewinnen könne.³⁰

Ebenfalls aus politischen Gründen setzte sich erst in den 80er Jahren mit der Prenzlauer-Berg-Szene die Verbindung von Literatur, Musik und individueller Freiheit in der DDR durch. Es entwickelten sich Subkulturen, in denen Punk-, Jazz- und Rockmusik wichtige Bestandteile der Identität wurden. In den Szenen erschienen erste literarisch-politische Undergroundblätter. Die bedeutendste Subkultur-Szene blieb die um den

²⁷ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 40 f

²⁸ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 42 f

²⁹ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 44 f

³⁰ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 46 f

Prenzlauer Berg in Ost-Berlin mit den Mitgliedern Bert Papenfuß, Stefan Döring und Sascha Anderson.³¹

2.5 Avantgarden neben der Popliteratur

In den 50er und 60er Jahren kam der politische Protest der jüngeren Intellektuellen und Studenten auf, die sich die Neue Linke nannten. Künstlerische Avantgardegruppen aus verschiedenen europäischen Metropolen, die ein Teil der Neuen Linken waren, schlossen sich 1957 zur Situationistischen Internationalen zusammen. Ihr Ziel war die Zusammenführung von Kunst und Leben, die Revolution, die im Alltag beginnt.³²

Ende der 60er Jahre formierten sich kritische Stimmen gegen die deutsche Regierung nur in der Außerparlamentarischen Opposition (APO), da durch die große Koalition keine nennenswerte Opposition im Parlament vertreten war. Eine Gruppe des Sozialistischen Deutschen Studentenbundes, der Teil der APO war, bildete die Kommune I, die in Berlin ein Leben nach ihren Vorstellungen der freien Liebe, der Drogenexperimente und der Auflösung der bürgerlichen Kleinfamilie praktizierte. Obwohl sie politisch relativ wirkungslos blieb, inspirierte sie dennoch die literarische Szene mit Peter Schneider, Reinhard Lettau, und Peter Handke. Die Spontis und Kommunarden erreichten zwar keine politischen Durchbrüche, schufen aber Akzeptanz der Entscheidung für ein WG-Leben oder Drogenerfahrungen der Jugend in Deutschland.³³

Als Wiener Gruppe schlossen sich avantgardistische Schriftsteller schon ein Jahr nach dem Zweiten Weltkrieg zusammen, um dadaistische und surrealistische Formen weiterzuführen. Die Gruppe war bis in die 60er Jahre aktiv. Mitglieder waren H. C. Artmann, Friedrich Achleitner, Konrad Bayer, Gerhard Rühm, Oswald Wiener, Friederike Mayröcker und Ernst Jandl. Jandl wurde besonders durch seine Laut- und Sprechgedichte bekannt.³⁴

In Stuttgart entwickelte sich um 1960 ausgehend von Max Bense und Eugen Gomringer die „Konkrete Poesie“, die nur vom konkreten Textsilbenmaterial ausgeht. Insgesamt zeigten die avantgardistischen Autoren neben den Popliteraten experimentelle, kritische und provokante Formen ohne sich von der Hochkultur zu distanzieren.³⁵

³¹ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 47 f

³² vgl. Ernst: Popliteratur, S. 50

³³ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 51 ff

³⁴ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 54

³⁵ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 55

Die Autoren der Neuen Frankfurter Schule entwickelten einen respektlosen Umgang mit Autoritäten. In den satirischen Zeitschriften *Pardon* ab 1962 und *Titanic* ab 1979 gaben mehrmals Artikel Anlaß zu gerichtlicher Klage. Der polemisch kritische Ton der Neuen Frankfurter Schule wird oft als bloße Comedy unterschätzt. Derzeit schreiben jüngere Autoren das Programm der Neuen Frankfurter Schule fort, so z.B. Wiglaf Droste, Gerhard Henschel, Jürgen Roth und Max Goldt.³⁶

2.6 Kulturelle Veränderungen nach 1989

Von Beginn der 80er bis Mitte der 90er Jahre entwickelte sich Popkultur zum Mainstream. Auf dem Gebiet der Musik gelangte 1991 Independent-Musik mit Nirvana problemlos in die Charts.³⁷ Die neuen Pop-Autoren der 80er Jahre waren Rainald Goetz, Andreas Neumeister und Thomas Meinecke. Sie wurden ausgerechnet beim Suhrkamp Verlag verlegt, der als ein Verlag der Hochkultur Hauptangriffsziel der Kritiker der akademischen, konventionellen Literatur war.³⁸

In den 90er Jahren erhielt der Popjournalismus in die Feuilletons der Blätter der gesellschaftlichen Mitte wie der *FAZ*, der *Zeit*, der *Süddeutschen Zeitung* oder des *Spiegel* Einzug. Die spätere Generation junger Popliteraten sammelten auch als Popjournalisten ihre ersten Erfahrungen: Christian Kracht (*Tempo*, *Spiegel*), Benjamin von Stuckrad-Barre (*taz*, *jetzt*-Magazin) und Benjamin Lebert (*jetzt*-Magazin).³⁹

In Großbritannien erscheinen währenddessen 1992 *Fever Pitch* und 1995 *High Fidelity*. Die beiden Pop-Romane von Nick Hornby erweisen sich als sehr erfolgreich. Der Schotte Irvine Welsh veröffentlicht 1993 sein Buch *Trainspotting*, das das Leben von Drogenabhängigen der Unterklasse schildert. Auch in vielen anderen europäischen Ländern schreiben Autoren über Subkultur und Unterschichtslieben.⁴⁰

In Amerika wird die Popliteratur ebenfalls Teil des Mainstreams. Der amerikanische Autor Bret Easton Ellis schilderte 1991 in seinem Roman *American Psycho* die Verübung von Morden durch einen Yuppie im Sex- und Drogenrausch aus purer Langeweile. Zeitweise war das Buch wegen seiner Brutalität in den USA und in Deutschland verboten. In Frankreich erscheint 1994 der Roman *Ausweitung der Kampfzone*, in dem Michel Houellebecq mit den Emanzipationsbewegungen der 60er Jahre abrechnet.⁴¹

³⁶ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 56 f

³⁷ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 58 f

³⁸ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 60

³⁹ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 59 f

⁴⁰ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 62 f

⁴¹ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 64 f

Nach der Wiedervereinigung 1990 bemühten sich deutsche Intellektuelle um die ideologische Rekonstruktion der „selbstbewußten Nation“ Deutschland. Lektoren wie Martin Hielscher und Uwe Wittstock und Autoren wie Maxim Biller und Matthias Altenburg erklärten die deutsche Literatur zwischen 1945 und 1989 für akademisch langweilig und letztlich Ausgeburt hochkultureller Arroganz. Sie forderten ein „neues Erzählen“, das Impulse von amerikanischer Unterhaltungsliteratur, Popliteratur, Magazinjournalismus und Filmästhetik in die Literatur aufnimmt.⁴²

Der Verleger Siegfried Unseld und die Literaturkritiker Heinrich Vormweg und Reinhard Baumgart traten als Kritiker der Debatte auf und beklagten, daß die Literatur ihrer ureigensten Qualitäten beraubt werde und sich scheinbar der niveaulosen Medienkultur anschließen solle. Dennoch mündete die Kontroverse ab 1995 in eine erfolgreiche Aufbruchstimmung.⁴³

Der Soziologe Claus Leggewie erklärte in seinem 1995 erschienenen Buch *Die 89er*, daß für die zwischen 1965 und 1975 geborenen deutschen Jugendlichen der Mauerfall das generationsprägende Ereignis gewesen sei. Vom amerikanischen Autor Douglas Coupland wurde 1991 der Begriff der „Generation X“ geprägt. In Deutschland sprach der Soziologe Heinz Bude nach dem Regierungsumzug von der „Generation Berlin“ und der FAZ-Redakteur Florian Illies schuf mit seinem gleichnamigen Buch den Begriff der „Generation Golf“. Die umschriebene Generation sei unpolitisch, stark individualisiert und vor allem an Wohlstand interessiert, was sich auch im Folgenden bei der Untersuchung der hier ausgewählten Romane zeigen wird.⁴⁴

⁴² vgl. Ernst: Popliteratur, S. 66 f

⁴³ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 68 f

⁴⁴ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 70 f

3 Christian Kracht: *Faserland*

3.1 Zum Autor Christian Kracht

Christian Kracht wurde 1966 als Sohn des ehemaligen Axel-Springer-Generalbevollmächtigten in der Schweiz geboren. Er wuchs in den USA, in Kanada und Südfrankreich auf und besuchte das Elite-Internat Salem. Er lebt zur Zeit in Hamburg und arbeitet als Journalist für die Zeitschrift *Tempo*.

3.2 Inhalt

Der Roman *Faserland* beginnt in List auf Sylt bei der nördlichsten Fischbude Deutschlands. Der Ich-Erzähler unterhält sich dort mit Karin, die er aus seiner Internatszeit in Salem kennt, und nach einer Weile schlägt er ihr vor, nach Kampen ins Odin zu fahren. Auf dem Weg dahin holen sie Anne und Sergio vom Strand ab. Im Odin trinken die Vier zusammen Champagner, und der Protagonist ist für einen kurzen Moment grundlos „verdammt glücklich“. Bald darauf fahren Karin und er an die Küste, wo sie noch etwas Champagner trinken und sich küssen.

Im zweiten Kapitel fährt die Hauptperson mit dem ICE nach Hamburg. Im Speisewagen trinkt der Ich-Erzähler vier Flaschen Rotwein und schläft dann mit einer fünften auf der Toilette des Zuges ein. In Hamburg fährt er mit dem Taxi zu seinem Freund Nigel, bei dem er sich von Sylt aus angekündigt hat. Nigel und er gehen dann auf eine Party, auf der der Protagonist wieder ziemlich viel trinkt und sich eine von Nigels Pillen einwirft. Er hat daraufhin mit einem Mädchen auf der Tanzfläche ein rauschhaftes Zusammengehörigkeitsgefühl. Er folgt ihr ins Bad, wo der Zauber sehr schnell verfliegt, als sich das Mädchen in die Badewanne übergibt.

Zu Beginn des dritten Kapitels kommt der Protagonist im Morgengrauen zurück in Nigels Wohnung und überrascht ihn beim Gruppensex mit einem schwarzen Model und einem „Stüßy-Kappen-Jazzfreak“. Er ist davon ziemlich geschockt, so daß er unverzüglich abreist und im Taxi auf dem Weg zum Flughafen etwas weinen muß. Am Fluga-

fen von Hamburg nimmt er einen Flug nach Frankfurt. Vom Lufthansa-Buffer bedient er sich mit mehreren belegten Brötchen, Ballistos und Ehrmann-Joghurts. Auf dem Flug macht er sich Gedanken über seine alte Sitznachbarin, ein fiktives Zusammenleben mit der Filmschauspielerin Isabella Rossellini, Propagandafilme, die er in der Schule gesehen hat, und seinen ehemaligen Internatsmitschüler Alexander, der in Frankfurt wohnt. Inzwischen durchnäßt seine Hose, seine Jacke und sein Sitz durch einen ausgelaufenen Pfirsich-Joghurt. Er hat dabei das Gefühl, daß sich seine Reise so ergibt, als ob es gar nicht anders sein kann.

Am Frankfurter Flughafen zündet er das Innenfutter seiner Barbourjacke an, weil in den Taschen der Joghurt ausgelaufen ist und sie ihm „eigentlich auch nicht mehr so richtig“ gefällt. Er läßt sich von dort ins Hotel Frankfurter Hof fahren und denkt dabei an die Reiseerlebnisse seines Freundes Alexander. Im Hotelzimmer angekommen denkt er weiter an Alexander und Varna, eine Freundin, in die Alexander verliebt ist und die er selbst dumm findet. Der Protagonist übergibt sich im Hotelzimmer, säubert sich danach im Bad und schläft schließlich in der Badewanne ein. Als er wieder aufwacht, beschließt er ins Café Eckstein zu fahren. Dort trifft er seinen Freund Alexander, der ihn aber nicht erkennt. Daraufhin klaut er Alexanders Barbourjacke und verläßt das Café.

Von Frankfurt nimmt er einen Zug nach Süden. Seinen Plan nach Karlsruhe zu fahren verwirft er, als er im Bord-Treff des Zuges den Trendforscher Matthias Horx trifft, mit dem er nicht die ganze Fahrt verbringen will, und steigt kurzerhand in Heidelberg aus. Er nimmt sich ein Hotelzimmer im Hotel Alt Heidelberg und läßt sich in die Max-Bar fahren. Dort wird er von einigen Studenten eingeladen mit auf eine Party zu fahren. Der anfangs angenehme Flirt mit einem Mädchen auf der Party endet mit einem Schock, als er sie und seinen Freund Nigel im Keller wiederfindet, wo sie sich beide einen Schuß gesetzt haben. Die Hauptperson stolpert daraufhin aus dem Haus heraus und wird ohnmächtig.

Der Ich-Erzähler ist auf einmal auf einer Wiese außerhalb von München auf einem Rave und erinnert sich erst dann, daß sein Freund Rollo ihn auf der Party in Heidelberg aus der Ohnmacht geholt hat und mit ihm mit dem Auto nach München gefahren ist. Er kennt Rollo auch von seiner Zeit am Bodensee, bevor der Protagonist aus Salem rausge-

schmissen wurde. Bald verlassen sie beide den Rave und fahren mit Rollos Porsche zum Ksar-Club in der Münchner Innenstadt. Als sie schließlich am Ende der Nacht in Rollos Wohnung ankommen, erzählt dieser ihm von seiner morgigen Geburtstagsparty in Meersburg.

Rollo und der Ich-Erzähler fahren zu Rollos Elternhaus, einer Villa in Meersburg am Bodensee. Als sie ankommen, freut sich das Personal über Rollos Erscheinen. Sie ziehen sich für die Party um und fangen dann beide auf dem Fest stark zu trinken an. Der Ich-Erzähler erinnert sich auf einmal an eine Reise nach Mykonos und seinen zweistündigen Aufenthalt auf der Insel. Er war dort auf einen Homosexuellen-Strand geraten und hatte dann ein wohltuend geklärtes Gefühl der Stille. Da diese Passage typisch ist für die nachdenklichen Stellen in Krachts Buch, sei sie im Folgendem zitiert.

Das ist natürlich etwas schwer zu erklären, aber es ist ein bißchen so, als finde man seinen Platz in der Welt. Es ist kein Sog mehr, kein Ohnmächtigwerden angesichts des Lebens, das neben einem so abläuft, sondern ein Stillsein. Ja, genau das ist es: Ein Stillsein. Die Stille.⁴⁵

Auf der Party entdeckt er plötzlich Karin und Sergio vom Strand in Sylt. Er unterhält sich mit ihnen und während Sergio Getränke holt, will er Karin küssen. In diesem Moment kommt Sergio wieder, und er wendet sich etwas betreten Rollo zu. Er steht neben Rollo auf dem Steg und bemerkt, wie dieser zu weinen anfängt, da die Gäste eigentlich keine echten Freunde sind, und sich niemand wirklich für seine Probleme interessiert. Bald darauf läßt er Rollo stehen und fährt mit dessen Porsche mitten in der Nacht in die Schweiz.

Das letzte Kapitel beginnt in einem Hotel in Zürich. Den Porsche hat der Ich-Erzähler am Züricher Flughafen geparkt und die Schlüssel ins Handschuhfach gelegt. Auf einem Spaziergang durch die Stadt kauft er sich eine deutsche Zeitung und liest, daß Rollo am Morgen nach der Party ertrunken im Bodensee aufgefunden wurde. Auf dem Weg zum Hotel stellt er sich wieder eine Zukunft mit Isabella Rossellini und Kindern von ihr diesmal auf einer Berghütte vor. Vom Hotel aus nimmt er sich ein Taxi, um das Grab von Thomas Mann zu besuchen, das auf einem Hügel über dem See sein soll. Auf dem

⁴⁵ Kracht: Faserland, S. 134

Friedhof findet er das Grab nicht, weil es immer dunkler wird. Er geht zu Fuß zurück zum See und läßt sich für 200 Franken von einem Mann über den See rudern.

3.3 Struktur und Stil

Der Roman ist in acht Kapitel eingeteilt, die mit ausgeschriebenen Zahlwörtern überschrieben sind. Sie entsprechen nicht den Postleitzahlengebieten, wie Stefan Beuse in seinem Beitrag „154 schöne weiße leere Blätter“ behauptet⁴⁶, folgen aber dem Protagonisten bei seiner Reise durch Deutschland von Nord nach Süd. Das Land, das er durchquert, ist sein Vaterland. Dadurch erklärt sich der Titel des Werkes, bei dem „das s in Faserland [...] wie englisch th zu lispeln“⁴⁷ ist.

Die Urteile über Krachts Stil reichen von „dümmlisches Gestammel“⁴⁸ über „völlig unaufgeregten Plauderton“⁴⁹ bis „fabelhafte[s] Romandebüt [...] mit ziemlich viel Witz und Verstand.“⁵⁰

Ich möchte mit ein paar Textbeispielen zeigen, daß ich die Auffassung Beuses mit seinem Plädoyer für die Poesie und Melancholie in Krachts Text für die richtige halte. Beuse spricht davon, daß „[...] ein Zeitzünder aktiviert wird – für einen Sprengsatz, der exakt nach dem letzten Satz implodiert. Dann nämlich wird die enorme Poesie dieses Buches offenbar, seine schwebende Traurigkeit. Erst dann verwandelt sich die scheinbare Leichtigkeit des Fabulierens in Melancholie [...]“⁵¹.

Bereits im ersten Kapitel läßt uns der Ich-Erzähler an einem sinnlichen Glücksmoment teilhaben.

*[...] und wie die Musik so spielt und der Hund Max sein Brötchen zerkaut und draußen die Sonne untergeht, fühle ich mich auf einmal so verdammt glücklich. Ich bekomme so ein dämliches Grinsen, weil ich so glücklich bin, [...]*⁵²

Selbst oder gerade im Alkohol- und Pillenrausch gegen Ende des zweiten Kapitels hat der Romanheld erhellende Momente.

⁴⁶ vgl. Beuse: „154 schöne leere weiße Blätter“, S. 153

⁴⁷ Baßler: Der deutsche Pop-Roman, S. 113

⁴⁸ Martin: Inmitten des Party-Geplauders erstaunlich spracharm

⁴⁹ Beuse: „154 schöne leere weiße Blätter“, S. 153

⁵⁰ Krumbholz: Polierte Oberfläche

⁵¹ Beuse: „154 schöne leere weiße Blätter“, S. 154

⁵² Kracht: Faserland, S. 17

*Jedenfalls sehen wir uns an, und plötzlich merke ich, daß dieses Mädchen, das ich ganz zufällig auf dieser blöden Party treffe, alles verstanden hat, was es zu verstehen gibt.*⁵³

Auf seiner scheinbar so ziellosen Reise hat der Ich-Erzähler selbst immerhin noch das beruhigende Gefühl, daß alles einer gewissen inneren Logik folgt.

*Das passiert alles so, als ob es gar nicht zu verhindern wäre, obwohl ich mich ja weiß Gott treiben lasse und nun wirklich nicht nach Frankfurt hätte fliegen müssen, sondern genausogut hätte nach Berlin fliegen können oder nach Nizza oder nach London.*⁵⁴

Schließlich stößt der Leser im vorletzten Kapitel auf einen besonders poetischen Moment der Romanfigur.

*Ich denke daran, daß ich früher auch oft am See gesessen habe und daß ich diese Stunde, in der das Licht nachläßt und man aufnahmefähiger wird für ganz komische Dinge, wunderbar finde. Wenn man so sitzt und nachdenkt und ein bißchen trinkt, dann wird man empfänglich für Schatten oder für Vögel, die am Himmel über dem See kreisen.*⁵⁵

Zwar mag Krachts Ausdrucksform „von einer fast naiven Unbedarftheit und linkischen Umständlichkeit [...] sein, imitiert sein Stil den eines unsicheren Kindes, das sich ständig fragt, ob es sich richtig ausdrückt“⁵⁶, dennoch wählt Kracht diese Mittel bewußt und verfehlt sein Ziel, die Unsicherheit des Protagonisten hinter seiner teilweise arroganten Fassade zu zeigen, nicht. Nicht zuletzt geht es Krachts Sprache „um Eingängigkeit [...], um Rhythmus, um Leichtigkeit – um Kriterien der Popkultur also.“⁵⁷

3.4 Motive und zentrale Themen

Ein wichtiges Motiv in Krachts Roman sind zweifelsohne die Markennamen. Es geht um Brooks-Brothers-Hemden und Ralph-Lauren-Hemden, um Rolex-, Cartier- und Swatch-Understatement-Uhren, um S-Klasse-Mercedes, Land Cruiser, Testarossa und einen 912er Porsche. Diese Reihe ließe sich noch um einiges fortführen, denn es kommt in *Faserland* immer wieder darauf an, was man trinkt, was man isst und was man trägt. Besonders hervorgehoben werden Barbourjacken, die vom ersten bis zum letzten Kapitel eine Rolle spielen. Sie werden im Laufe des Romans angezündet, geklaut und vergessen. Florian Illies schreibt dazu in seinem Buch *Generation Golf*:

⁵³ Kracht: Faserland, S. 40

⁵⁴ Kracht: Faserland, S. 59

⁵⁵ Kracht: Faserland, S. 123

⁵⁶ Beuse: „154 schöne leere weiße Blätter“, S. 154

⁵⁷ Beuse: „154 schöne leere weiße Blätter“, S. 154

[...] die Ernsthaftigkeit, mit der Kracht Markenprodukte einführt und als Fundamente des Lebens Anfang der neunziger Jahre vor Augen führt, wirkt befreiend. Nicht nur ich, so durfte man endlich sagen, finde die Entscheidung zwischen einer grünen und einer blauen Barbour-Jacke schwieriger als die zwischen CDU und SPD.⁵⁸

Damit wären wir bei der Politik angelangt. Der Ich-Erzähler beschäftigt sich an mehreren Stellen sehr oberflächlich mit der Politik und mit der politischen Vergangenheit Deutschlands. Das Urteil der Romanfigur Varna über ihn, er „wäre ja ein Nazi und vollkommen unpolitisch“⁵⁹, ist in seiner Widersprüchlichkeit symptomatisch. So fällt dann seine Beschimpfung für einen Fluggast, der ihm auf die Nerven fällt, auch wie folgt aus: „Halt’s Maul, du SPD-Nazi.“⁶⁰. Überhaupt sehen für ihn „Ab einem bestimmten Alter [...] alle Deutschen aus wie komplette Nazis.“⁶¹. Das Verhältnis seiner Generation zur Geschichte, die eben nicht mehr die unmittelbare Nachkriegsgeneration ist, drückt sich in den zwei folgenden Textstellen des Romans aus. Aufgrund seiner Bedeutung ist der erste Abschnitt auch der meines Erachtens in der Sekundärliteratur und in den Rezensionen am meisten zitierte.

[...] die Menschen sitzen in der Sonne an den Neckarauen. Das heißt tatsächlich so, das muß man sich erst mal vorstellen, nein, besser noch, man sagt das ganz laut: Neckarauen. Neckarauen. Das macht einen ganz kirre im Kopf, das Wort. So könnte Deutschland sein, wenn es keinen Krieg gegeben hätte und wenn die Juden nicht vergast worden wären. Dann wäre Deutschland so wie das Wort Neckarauen.⁶²

Die zweite Stelle verrät außerdem noch die Einstellung des Ich-Erzählers zu einer gegenwärtigen Partei Deutschlands.

[...] in diesem Moment denke ich, daß das alles auch mir hätte passieren können und noch viel schlimmer und daß ich wahnsinnig Glück habe, im demokratischen Deutschland zu leben, wo keiner an irgendeine Front muß mit siebzehn. Das ist natürlich SPD-Gewäsch, was ich da denke, aber ich bin schließlich auch höllisch betrunken.⁶³

⁵⁸ Illies: Generation Golf, S. 154 f

⁵⁹ Kracht: Faserland, S. 70

⁶⁰ Kracht: Faserland, S. 49

⁶¹ Kracht: Faserland, S. 89

⁶² Kracht: Faserland, S. 81

⁶³ Kracht: Faserland, S. 93

Auch die Einstellung des Autors Christian Kracht selbst entspricht der seines Romanhelden. In einem Interview in der Berliner Zeitung bezeichnet er die SPD als „das allerletzte“ und bekennt, daß ihn vor allem Rudolf Scharping störe.⁶⁴

Auffallend oft treten in dem Roman Textstellen auf, in denen der Protagonist seinem Gegenüber nicht zuhört. Phrasen wie „[...] ich bemühe mich zuzuhören, es gelingt mir aber nicht, [...]“⁶⁵ begegnen dem Leser sechsmal in Krachts Werk. Dabei macht der Ich-Erzähler dazu eigentlich eine gegenteilige Aussage, die vermuten läßt, sein Nicht-Zuhören beschränke sich auf eine Person: „Ich habe ihr nie zugehört, obwohl ich sonst eigentlich allen zuhöre, weil ja alles irgendwie interessant ist.“⁶⁶

Schließlich möchte ich noch ein zentrales Thema erwähnen, das auch von den Kritikern besonders hervorgehoben wird. Es handelt sich um das vielfache Kotzen in diesem Buch. Natürlich wird noch weit mehr geraucht und getrunken, aber zwei der vielen Stellen, an denen sich der Ich-Erzähler übergeben muß, gehen dem Leser besonders nahe.

Eine peinliche Begebenheit schildert uns der Protagonist im zweiten Kapitel. Er war sechzehn gewesen, als er im Hause der Eltern seiner damaligen Freundin zum Abendessen eingeladen war. Er genoß reichlich Wein, der ihm vom Hausherrn immer wieder nachgeschenkt wurde, und soll letztendlich auch über Nacht im Gästezimmer bleiben. Als er dann mitten in der Nacht aufwacht, muß er feststellen, daß er nicht nur ins Bett gekotzt, sondern auch noch ins Bett geschissen hat. Er verläßt daraufhin fluchtartig das Haus und sieht seine damalige Freundin nie wieder.

Das zweite Malheur trägt sich in der erzählten Gegenwart des Romans in einem Hotelzimmer in Frankfurt zu. Relativ unerwartet treffen den Leser die folgenden drastischen Sätze: „[...] und dann muß ich mich übergeben. Große gelbe Kotzeschwälle platschen auf den Teppich, direkt neben den kaputten Telefonhörer.“⁶⁷ Daß irgendjemand vom Hotel alles wieder sauber macht und in Ordnung bringt, während er in der Badewanne eingeschlafen ist, findet er dann „irgendwie wahnsinnig rührend und nett“.

⁶⁴ vgl. Walter: Die legendärste Party aller Zeiten

⁶⁵ Kracht: Faserland, S. 18

⁶⁶ Kracht: Faserland, S. 69

⁶⁷ Kracht: Faserland, S. 71

4 Benjamin von Stuckrad-Barre: *Soloalbum*

4.1 Zum Autor Benjamin von Stuckrad-Barre

Benjamin von Stuckrad-Barre wurde am 27. Januar 1975 als viertes Kind einer Pastorenfamilie in Bremen geboren. Er arbeitete bei der Hamburger Plattenfirma Motor Music⁶⁸ und als Musikjournalist bei *Rolling Stone*, *Die Woche* und *taz*⁶⁹ und ist darüber hinaus journalistisch für die *FAZ*, *Allegra*, *Stern* und *Welt am Sonntag* tätig. Er lebt zur Zeit in Berlin und betätigt sich als Gagschreiber für die *Harald-Schmidt-Show*.⁷⁰

4.2 Inhalt

Der Roman *Soloalbum* beginnt mit dem Kapitel *Roll With It*, als mitten in der Nacht die Wohnungstür des Ich-Erzählers durch die Feuerwehr geöffnet wird. Er war zu einer Verabredung mit Isabell nicht erschienen und hatte sich seit Tagen komplett abgeschottet, worauf sie die Polizei verständigt hat. Den Grund für seine Depression und Trunksucht erfährt der Leser im letzten Satz des Kapitels. Vor drei Wochen und zwei Tagen wurde er von seiner Freundin Katharina verlassen.

Seine vierjährige Beziehung wurde durch ein Fax der Freundin und dem Satz „Laß uns irgendwie Freunde bleiben.“ beendet. Außerdem erzählt der Ich-Erzähler im zweiten Kapitel von seinem alten Job als Musikjournalist bei einer Zeitschrift. Sein neuer Job ist bei einem Musikverlag.

Im Kapitel *D'You Know What I Mean?* zählt er sich seine Soloprojekte, also Mädchen-Bekanntschaften während seiner Zeit mit Katharina, auf. Dann ist er zu Besuch im 5er-WG-Haus von Isabell, wo er und Isabell sich küssen. Am Abend findet eine Party statt, und das Haus füllt sich immer mehr mit Gästen. Später hört er in Isabells Zimmer noch auf MTV ein Lied, das ihn an Sex mit Katharina erinnert.

Der Ich-Erzähler beschreibt seinen früheren Freundeskreis, wo immer etwas los war. Ihm ist die gegenwärtige Situation mit drei Freunden (Martin, David und Christian) aber

⁶⁸ vgl. Schnabel: Über Pop, Parties und Promis

⁶⁹ vgl. Schnettler: Mein Bauch ist der Nabel der Welt

⁷⁰ vgl. Ernst: Popper- und Poserliteratur, S. 99

lieber. Schließlich schildert er seinen neuesten Zeitvertreib, die nackten Girls aus der Bild-Zeitung sammeln und die dazugehörigen grotesken Texte in Tabellen eintragen.

Im Kapitel *Some Might Say* offenbart der Protagonist seine Ordnungs- und Wirtschaftsweise. Wichtige Dokumente werden zum Ordnen „in ruhigeren Zeiten“ aufgehoben oder weggeschmissen, Kleingeld türmt sich in der Wohnung, er holt sich Geld in kleinen Mengen am Automaten und gibt es gleich wieder aus. So kauft er zum Beispiel ein Oasis-Album und zwei Pet Shop Boys-Vinyls, obwohl er gar keinen Plattenspieler besitzt. Auch ein Wirtschaftsberater, den er am Ende des Kapitels aufsucht, kann ihm nicht aus seiner mißlichen Lage heraushelfen.

Ihn stört nun sein Bauch und er beschließt durch Diät und Sport dünner zu werden. Beim Joggen kapituliert er ziemlich schnell und kauft sich deswegen ein Fahrrad, das ein Opa in einer Kleinanzeige inseriert hat.

Der Ich-Erzähler beschreibt einen Sonntag und empfiehlt, sich sonntags in einer Großstadt zum Hauptbahnhof zu begeben. Danach joggt er noch und, weil er nichts mehr im Kühlschrank hat, besucht er ein Schwulencafé, wo er öfters etwas ißt. Da die Stelle exemplarisch für den ganzen Inhalt des Buches ist, zitiere ich sie im Folgendem.

Ich mag die Schwulen und ihr Café ganz gerne – sie [...] reden über alles, was von eigentlicher Bedeutung ist: Sex, Liebe, Kleidung, Frisuren und Gewicht.⁷¹

Im nächsten Kapitel geht der Protagonist mit seinem Freund Alf zu einer Party. Da sie die ersten sind, kehren sie noch mal in Alfs Wohnung zurück, wo ein super Mädchen zu ihnen stößt. Sie trinken und koksen, ziehen von der Party auf eine Ausstellungseröffnung und in mehrere Bars, und schließlich küssen sich das Mädchen und Alf auf der Rückbank irgendeines Autos neben dem Ich-Erzähler. Der fährt mit einem Taxi nach Hause und denkt erst am nächsten Morgen wieder an seine Ex-Freundin Katharina.

Im Kapitel *(I Got) The Fever* beschreibt er seinen Haß auf andere Fahrgäste im Bus. Zu Katharinas Geburtstag schickt er ein Paket mit 20 Geschenken und wird dafür von einer betrunkenen Freundin Katharinas auf seinem Anrufbeantworter verhöhnt.

Der Protagonist gibt dem Leser im folgenden Kapitel Einblick in seine Arbeitsstelle. Er wird dort von der leicht angetrunkenen Katharina angerufen, die gerade ihr Abitur bestanden hat. Nach dem Gespräch beschließt er am nächsten Tag zu ihr zu fahren. Sie

⁷¹ Stuckrad-Barre: Soloalbum, S. 69

küssen sich dort bei ihren Eltern sogar wieder, bevor sie ihn von sich weist. Nach einer gemeinsamen Nacht, in der sie tief schläft, bringt Katharina ihn wieder zum Zug.

Der Ich-Erzähler berichtet vom ganz normalen Wahnsinn, der ihm in der Stadt begegnet. Er führt auch wieder ein unergiebiges Telefongespräch mit Katharina. An einem Wochenende sortiert er alle Platten aus, die er nicht anhören sollte, um nicht stimmungsmäßig zurückgeworfen zu werden, und hört sie sich dann alle der Reihe nach an. Schließlich amüsiert er sich noch über die vielen schlechten Demotapes, die ihn in seiner Arbeit erreichen, und gibt ein Beispiel eines für ihn unterhaltsamen Ablehnungsbriefs.

Passend zum Titel des Kapitels – *Half The World Away* – macht er sich Gedanken wie weit Passau weg ist, wohin Katharina jetzt gezogen ist. Da der Sex mit einer anderen für ihn so wenig erfüllend war, fragt er sich, ob es jemals wieder richtig klappen werde.

Mit seinem Freund Alf und dessen Freunden fährt er zu einem Rave nach Berlin. Gemeinsam trinken und koksen sie und gehen in ein Bordell. Nachdem er wieder kurz in Hamburg war, besucht er seinen Freund David, der in einem Wohnheim in einer Studentenstadt wohnt. Auf einer Wohnheimparty lernt er Nadja kennen, die seine neue Freundin wird. Da sie erst mal wegen eines Praktikums in Frankreich sein wird, muß er sich zunächst keine Gedanken über die Beziehung machen.

Der Ich-Erzähler macht eine Woche Urlaub auf einer Nordseeinsel und hat dort eine weitere Affäre. Nach vier Tagen ruft er bei sich zu Hause an, wo seine Schwester die Wohnung hütet. Sie erzählt ihm von einem Fax von Katharina, in dem sie schreibt, sie vermisse ihn. Daraufhin antwortet er ihr am selben Tag per Fax mit einem Liebesgedicht.

Nach einer Zäsur im Buch beginnt nun die B-Seite des Soloalbums. Katharina zieht ihr Entgegenkommen zurück und dem Ich-Erzähler ist nun klar, daß er endgültig ohne sie leben muß. Mit seinem Freund David, der ihn besucht, startet er daraufhin an einem Freitagabend eine Sauf tour. Nachdem er den Samstag verschlafen hat, fährt er am Sonntag mit dem Zug zu einer Podiumsdiskussion mit dem Thema „Jugendkultur und Medien“, zu der er eingeladen wurde. Er läßt dort seinem Haß auf andere Redner und auf das Publikum freien Lauf.

Im Kapitel *I Hope, I Think, I Know* erfindet der Ich-Erzähler eine Beziehung zu einer perfekten Frau und erzählt Katharina am Telefon davon, um sie eifersüchtig zu machen. Danach bereut er seinen Schritt gleich wieder.

Er verläßt inzwischen seine Wohnung fast nur noch zum Arbeiten. Zu Hause stapelt sich ein Geschirrberg, den er nicht mehr abwaschen will. Er hat seine Kleidung in Sa-

chen zum Ausgehen, die er fast nicht mehr anzieht, und Sachen zum Tragen in der Wohnung eingeteilt.

Zu Beginn des nächsten Kapitels stellt der Ich-Erzähler fest, daß er inzwischen 29 Wochen von Katharina getrennt ist. Sein Freund Alf motiviert ihn mal wieder auszugehen. Sie sehen erst einen Videofilm bei ihm, gehen dann in eine Stammkneipe und wechseln schließlich in einen Rocksuppen. Alle tanzen dort und trinken viel, und der Protagonist hat einen Flirt mit einer Frau, die er letztlich aber indiskutabel findet.

Zu Weihnachten fährt er zu seinen Eltern. Kurz nach Weihnachten findet auch noch sein Klassentreffen statt, auf dem sich alle oberflächlich für die Entwicklung der anderen interessieren. Wieder zurück in Hamburg verabredet er sich mit Isabell, und sie trinken zusammen und küssen sich ein bißchen.

Im Auftrag eines Radiosenders trifft sich der Ich-Erzähler mit einer Kartenlegerin. Sie gefällt ihm, und nach dem Interview tauschen die beiden Nummern aus. Zwei Tage später fordert die Wahrsagerin ihn auf, sie auf einem Jahrmarkt für 20 % der Einnahmen bei der Arbeit zu unterstützen. Das Geschäft floriert und nach einer Woche am letzten Tag des Festes betrinken sie sich zusammen.

Seine problematische Freundin Nadja ist wieder aus Frankreich zurück. Sie zieht bei ihm ein und ist so phlegmatisch, daß er sie zu hassen beginnt. Nach einer Woche zieht sie wieder aus seiner Wohnung aus, und er trennt sich von ihr.

Wegen eines Arbeitsplatzes in einem Büro in einer anderen Stadt will der Protagonist umziehen. Er hat dafür zwei Wochen Zeit, in denen er seinen Resturlaub genommen hat. Er muß die alte Wohnung instand setzen und eine Bleibe am neuen Wohnort finden.

Er plant nun nach Passau zu Katharina zu fahren. In einem klaren Moment nach dem Onanieren sieht er ein, daß er weder die Zeit noch das Geld dafür hat. Er widmet sich daraufhin immer verzweifelter dem Renovieren. Da Martin und seine Freundin und schließlich auch noch Isabell ihm helfen, gelingt es letztendlich doch noch rechtzeitig fertig zu werden. Er, Martin und David, der für den Umzug extra angereist ist, feiern den letzten Abend in Hamburg mit Cocktails und Koks. David und der Ich-Erzähler fahren am nächsten Tag mit einem viel zu großen gemieteten Transporter zu der über die Mitwohnzentrale organisierten vorläufigen Unterkunft in der neuen Stadt.

Der Protagonist gewöhnt sich an die neue Umgebung, hat aber Schwierigkeiten neue Kontakte zu knüpfen. Gegen Ende des Kapitels macht er sich Gedanken über die Reaktionen auf Lady Dis Tod.

Er wird von David auf eine Studenten-Gartenparty mitgenommen. Er urteilt ziemlich abfällig über den Musikgeschmack der anderen und legt sich zum Schluß mit einem Verbindungsstudenten an. Zu Hause bekommt er Post von Nadja mit einem Teil seiner

CDs, die noch bei ihr waren, und ärgert sich, daß er nicht früher mit ihr Schluß gemacht hat.

Der Ich-Erzähler hat jetzt eine eigene feste Wohnung. Zusammen mit David fährt er zu IKEA und richtet sich ein. Es wird Herbst und sein Leben am neuen Wohnort hat eine gewisse Kontinuität bekommen.

Er wird von einem Mädchen auf eine Vernissage mitgenommen. Er fühlt sich dort ziemlich unwohl und ist froh, schließlich einen Bekannten zu treffen, mit dem er sich über Pop unterhalten kann.

Im letzten Kapitel fährt der Ich-Erzähler mit seinen Freunden nach Berlin zu einem Oasis-Konzert. Die Mädchen schwärmen für die Sänger, und die Jungs sind überwältigt von der Musik. Als der Protagonist nachts wieder im Hotelzimmer ist, fragt er sich, ob es etwas ändern würde, wenn er 10.000mal zu Katharina nach Passau fahren könnte.

4.3 Struktur und Stil

Benjamin von Stuckrad-Barres Roman sollte eigentlich gar kein Buch werden, sondern eine Schallplatte, bemerkt Silke Schnettler zu Recht in ihrem Artikel in der Welt.⁷² Es heißt *Soloalbum*, ist in eine A- und B-Seite geteilt und die Kapitel tragen allesamt Oasis-Songtitel als Überschriften. Ja, Volker Weidermann will sogar herausgefunden haben, daß die Stimmungen der Abschnitte meist den Stimmungen der entsprechenden Lieder nachempfunden sind.⁷³ Er schreibt in der FAZ: „In großen Teilen ist das Buch eine Hommage an die britischen Musiker, die in ihren Songs die Trauer um alles, was man verfehlt, in einem melancholischen Gleichgültigkeitssound vortragen. [...] Der Gleichgültigkeitssound drängt sich in die Wörter und in die Geschichte.“⁷⁴ Das ist ein Urteil, das dem Roman durchaus gerecht wird ohne ihn abzuwerten. Im Folgenden möchte ich Belege für den angesprochenen Stil darlegen.

Etwas oberflächlicher urteilt Konrad Schnabel in der Rheinischen Post. Der Roman sei „in einem dermaßen erfrischend anmaßenden Erzählstil [sic], wie er wohl nur von solch gernegroßen Schreibtischtätern so unerhört unterhaltsam angeboten werden kann. [...] Mit seiner Art, unverkrampft zu schwadronieren und gewitzt über Nichtigkeiten zu labern, ist er in seiner Zunft [...] ziemlich konkurrenzlos.“⁷⁵ Er räumt anschließend noch

⁷² vgl. Schnettler: Mein Bauch ist der Nabel der Welt

⁷³ vgl. Weidermann: Gagschreibers Trauergesang

⁷⁴ Weidermann: Gagschreibers Trauergesang

⁷⁵ Schnabel: Über Pop, Parties und Promis

ein, daß sich von den gegenwärtigen deutschen Autoren lediglich Christian Kracht mit *Faserland* mit ihm messen könne.

Textstellen, die die Melancholie in *Soloalbum* belegen, kommen in dem Roman immer wieder vor. Andeutungsweise kann man die Resignation schon in der folgenden kurzen Passage heraushören.

*Es geht alles immer weiter. Man kann gar nichts dagegen machen. Ich glaube, das beruhigt mich.*⁷⁶

Latent suizidale Tendenzen des Romanhelden begegnen dem Leser dann zwei Kapitel später.

*Dann kommt der Zug, und ich werfe mich nicht davor, weil ich feige bin.*⁷⁷

Explizit wird die Traurigkeit im nächsten Kapitel angesprochen.

*Ich habe hier gesessen, gelegen, an die Wand geguckt und traurige Musik gehört. Die Musik wird – wie ich – immer trauriger.*⁷⁸

Wie die folgende Stelle zeigt, ist selbst im Alkoholrausch die Todessehnsucht gegenwärtig, die der Leser allerdings nicht ganz ernst nehmen kann.

*[...] wir sind glücklich. Es wird nichts mehr passieren in diesem Leben, vielleicht sterben wir hier & heute, das wäre eigentlich das Schönste.*⁷⁹

Sehr resignierend und deprimierend schildert der Protagonist sein verbliebenes Leben im Folgendem.

*Mein Leben wird immer leiser, immer weniger, immer dunkler; mir gefällt das aber, es wird nicht in einem kitschigen Selbstmordversuch enden oder so, das ist nicht nötig, es ist nur einfach alles nicht so, wie ich mir einmal das Leben, die Liebe vorgestellt hatte, aber das macht ja weiter nichts.*⁸⁰

Wie belanglos der Ich-Erzähler die Gegenwart seines Lebens empfindet, verdeutlicht sich auch durch den nachstehenden Satz.

*Wir küssen uns, irgendwann werde ich müde und traurig, erst traurig, dann müde.*⁸¹

⁷⁶ Stuckrad-Barre: Soloalbum, S. 77

⁷⁷ Stuckrad-Barre: Soloalbum, S. 95

⁷⁸ Stuckrad-Barre: Soloalbum, S. 105

⁷⁹ Stuckrad-Barre: Soloalbum, S. 137

⁸⁰ Stuckrad-Barre: Soloalbum, S. 149

⁸¹ Stuckrad-Barre: Soloalbum, S. 171

Es gibt aber ebenso unterhaltsame Momente in dem Roman, in denen der Autor sein Talent zu Wortspielen oder zu erheiternden Betrachtungen demonstriert. Nicht ohne Grund verdient er schließlich einen Teil seines Geldes als Gagschreiber für Harald Schmidt.

So lesen sich seine Gedanken über den Namen seiner neuen Freundin Nadja wie folgt:

*Wenn man das D in der Mitte wegläßt, heißt sie Naja. Da denke ich jetzt mal nicht zu lange drüber nach.*⁸²

Sehr pointiert ist auch die folgende viel zitierte Passage.

Es ist der ehrlichste Moment.

Orgasmus allein: hoher Erkenntnisgrad, zurück auf die Erde, Wirklichkeit bläht sich auf.

*Orgasmus zu zweit: völlige Verblödung, Verschiebung aller Koordinaten, Zeit der blödesten, dümmsten, erdenferntesten Schwüre und Heucheleien.*⁸³

Ulrich Sonnenschein stellt in seinem Artikel für die Frankfurter Rundschau fest, daß Benjamin von Stuckrad-Barre „schon in seinem mit Anfang 20 verfaßten Debütroman genau [wußte], was er tut. Denn mit derselben Hellsichtigkeit, mit der er seine Umwelt analysiert, plant er auch die Wirkung des Textes auf den Leser.“⁸⁴ Eine Kostprobe ebensolcher Analysen war in obenstehender Betrachtung über Orgasmen allein bzw. zu zweit zu lesen.

4.4 Motive und zentrale Themen

Kolja Mensing faßt die zentralen Themen im Roman *Soloalbum* treffend zusammen. Er schreibt in seinem Artikel für den Tagesspiegel: „Denn wenn auch nicht viel passiert – darum geht es in diesem Buch: Das richtige tun. Die richtige Kleidung tragen, die richtige Antwort auf die falsche Frage geben.“⁸⁵ Silke Schnettler fast dies noch prägnanter zusammen, indem sie feststellt „Im Grunde dreht sich in diesem Buch fast alles um eines: den richtigen Geschmack.“⁸⁶

Ganz überwiegend äußert sich der Geschmack des Autors bzw. des Romanhelden in der Tat in seiner Einstellung zu der Musik diverser Bands und Sänger. So werden im Ro-

⁸² Stuckrad-Barre: Soloalbum, S. 119

⁸³ Stuckrad-Barre: Soloalbum, S. 190

⁸⁴ Sonnenschein: Für den Walkman

⁸⁵ Mensing: Endlich einmal alles gut finden

⁸⁶ Schnettler: Mein Bauch ist der Nabel der Welt

man 108 verschiedene Gruppen und Sänger aufgezählt und verteufelt oder glorifiziert. So ist einerseits die Rede von „Wolfgang Arschgesicht Petry“⁸⁷, und kauft sich andererseits der Protagonist zwei Pet Shop Boys-Vinyls, obwohl er gar keinen Plattenspieler mehr besitzt. Er kommentiert das mit dem Bekenntnis „Aber Fanssein verpflichtet zu solch Nebenwidersprüchen.“⁸⁸. Die Pet Shop Boys sind ohnehin eine seiner Lieblingsbands. Das zeigt sich auch in Häufigkeit ihrer Erwähnung in den Roman. Sie werden im ganzen Roman siebenmal erwähnt, übertroffen natürlich nur durch die Anzahl der Oasis-Stellen mit 16 Nennungen. Die Verehrung der Band macht sich nicht zuletzt dadurch bemerkbar, daß der Höhepunkt des Buches im letzten Kapitel „nicht auf eine definitive Entscheidung in Sachen Liebe hinaus[läuft], sondern auf ein Oasis-Konzert.“⁸⁹

Die ganze Problematik des Buches wird durch den Verlust der Freundin Katharina als durchgängiges Motiv eingeleitet. Der Ich-Erzähler formuliert das wie folgt.

*Seit Katharina weg ist (3 Wochen und 2 Tage), habe ich große Schwierigkeiten, den Betrieb hier aufrechtzuerhalten.*⁹⁰

Die Entstehung des Titels des Buches wird an einer anderen Passage deutlich und erklärt, wie der Protagonist selbst zu der ganzen Lebensphase, die in dem Roman beschrieben wird, eingestellt ist.

*Soloalben sind fast immer scheiße. Während der Zeit mit Katharina habe ich verschiedentlich an Soloprojekten gearbeitet. Die hießen Isabell, Susanne, Katinka zum Beispiel.*⁹¹

Sogar die gesamte Beziehung zu Katharina wird mit dem Vokabular aus der Musikszene umschrieben.

*Und ich komme nicht los von Katharina, einfach nur, weil sie meine bisher erfolgreichste Platte war, am längsten in den Charts, im Herzen und auf Tour.*⁹²

Zur Ablenkung erstellt der Protagonist immer wieder mehr oder weniger absurde Listen.

⁸⁷ Stuckrad-Barre: Soloalbum, S. 30

⁸⁸ Stuckrad-Barre: Soloalbum, S. 49

⁸⁹ Baßler: Der deutsche Pop-Roman, S. 110

⁹⁰ Stuckrad-Barre: Soloalbum, S. 13

⁹¹ Stuckrad-Barre: Soloalbum, S. 23

⁹² Stuckrad-Barre: Soloalbum, S. 200

*Neuer Trick zur Ablenkung (und zum Vergnügen): Ich sammle die nackten Girls der Bild-Zeitung. Die grotesken Textpassagen trage ich in Tabellen ein.*⁹³

Neben den vielen Musikgruppen, die alle Bestandteile der gegenwärtigen (Jugend-) Kultur sind, wird auch auf einen Fernsehwerbespot Bezug genommen, der den Lesern in fernerer Zukunft die vom Autor intendierte Rezeption erschweren wird.

- Früher oder später kriege ich dich!

*Danone Joghurt? denke ich und gehe.*⁹⁴

Der Originaltext der Joghurtreklame, den der Ich-Erzähler assoziiert, lautete: „Früher oder später kriegen wir Sie!“ Ohne dieses Wissen einer vergänglichen Fernsehkultur wird diese Stelle für die Leser nicht zu entschlüsseln sein.

⁹³ Stuckrad-Barre: Soloalbum, S. 39

⁹⁴ Stuckrad-Barre: Soloalbum, S. 212

5 Benjamin Lebert: *Crazy*

5.1 Zum Autor Benjamin Lebert

Benjamin Lebert wurde 1982 in Freiburg im Breisgau geboren. Seit 1990 wohnte er in München, inzwischen lebt er in Berlin. Er hat keinen Schul- oder Studienabschluß, dafür schrieb er gelegentlich für das *jetzt*-Magazin der SZ, bei dem er ein Praktikum absolvierte. Sein Familienumfeld ist auch von Bedeutung, da es zu seinem Erfolg als Nachwuchsjournalist und Autor beitrug. Sein Vater war für *Brigitte* und *Stern* tätig, baute das *SZ-Magazin* auf und arbeitet jetzt für das *Zeit-Magazin*. Sein Onkel schrieb Reportagen für die Seite 3 der *SZ*, war beim *Spiegel* und ist inzwischen beim *Tagespiegel* beschäftigt.⁹⁵

5.2 Inhalt

Zu Beginn des Romans *Crazy* wird der Ich-Erzähler Benjamin Lebert nach den Weihnachtsferien in das Internat Neuseelen aufgenommen. Es ist seine fünfte Schule, und seine Eltern bringen ihn hin. Der Leser erfährt bald, daß er eine Halbseitenlähmung hat. Benjamin lernt seinen Zimmernachbarn Janosch kennen, der ihm gleich von seinem Mädchenschwarm im Internat, Malen, erzählt. Der erste Schultag verläuft für Benjamin, der die „Vorstellungsarie“ haßt, ganz passabel bis auf die Mathestunde, die wie immer für ihn eine Katastrophe ist.

Nach dem Unterricht geht Benjamin mit den anderen Jungs ins Dorf. Sie rauchen und trinken Bier. Florian, den alle nur *Mädchen* nennen, bietet seinen Bierkrug als Wetteinsatz an, wenn Janosch sich traut, bei der Sexualberatungsstelle für Jugendliche zu behaupten, er sei schwul. Janosch hält die Wette und gibt an, mit dem schweigsamen Troy ein homosexuelles Paar sein zu wollen. Diese Unterstellung verletzt und ärgert Troy, doch er setzt sich nicht zur Wehr. Später kommt Benjamin zu spät zur Hausaufgabenstunde und wird neben die attraktive Malen gesetzt.

⁹⁵ vgl. Brug: Gemachte Wunder gibt es immer wieder

Beim Abendessen beschließen die Jungs nach Janoschs Vorschlag in der Nacht in den Mädchenstock zu gehen. Bevor sie sich treffen, unterhalten sich Benjamin und Janosch im Zimmer über das Leben. Schließlich gesteht der Ich-Erzähler, daß er auch in Malen verliebt ist.

Die anderen Jungs kommen, und die nächtliche Aktion kann beginnen. Benjamin denkt für sich, daß er ein ziemliches Mutterkind ist und lieber schlafen würde. Die sechs Jungs schleichen über den Gang, und Benjamin wird von Janosch auf den Rücken genommen, weil er durch seine Behinderung zu langsam ist und zu viel Lärm macht.

Die Freunde klettern die Feuerleiter zum Mädchenstock hoch. Auch Benjamin schafft es mit Janoschs Hilfe. Auf dem Weg zum Mädchenzimmer unterhalten sie sich über Gott und das Leben.

Im Zimmer der Mädchen trinken alle das mitgebrachte Dosenbier. Benjamin sitzt neben Marie und findet sie sehr attraktiv. Als er auf die Toilette geht, folgt sie ihm. Im Toilettenraum haben sie Sex miteinander, und Benjamin fühlt sich zunächst nach seinem ersten Mal ganz großartig und findet es „crazy“. Als ihn Marie dann allein läßt, wird er unzufrieden und muß sich übergeben.

Im nächsten Kapitel beschreibt Benjamin den Ablauf eines jeden Schultages im Internat. Dann besucht er Troy in seinem Einzelzimmer. Troy gesteht ihm, daß er Bettnässer ist, und weint sich verzweifelt bei ihm aus. Als er sich wieder faßt, schlägt er Benjamin vor, zusammen mit den anderen Jungs nach München abzuhausen.

Nachdem sich Janosch für den Plan begeistert hat, überzeugt er einen Jungen nach dem anderen. Schließlich verlassen alle sechs Freunde während der Abendessenszeit das Internat. Auf dem Weg in den Ort spekulieren sie, warum es sie gibt und ob es einen Unterschied machen würde, wenn es sie nicht gäbe. Janosch meint, daß man sich sicher nicht so an sie erinnern werde wie an Lady Di, beschließt aber, daß er die Freunde im Gedächtnis behalten werde.

An der Bushaltestelle im Dorf treffen die Sechs einen alten Mann. Er erkennt, daß sie abhauen wollen, und bietet ihnen schließlich an, bei ihm in seiner Wohnung in München zu übernachten. Nach kurzer Diskussion nehmen sie das Angebot an.

Benjamin denkt während der Busfahrt nach Rosenheim an seinen Großvater. Er mag ihn sehr und hat oft seine Probleme mit ihm besprochen. Dann fordert Janosch ihn auf, ihm bei seinem Liebesbrief an Malen zu helfen. Im Gespräch kommen sie zu dem Schluß,

daß Gott „crazy“ ist, da er die Mädchen so „geil“ erschaffen hat. Janosch fügt hinzu, daß er sich von Gott ein Autogramm holen würde, wenn er mal vor ihm steht.

Benjamin denkt nun an das Ausfragen in Mathe. Er haßt es, von seinem Lehrer bloßgestellt zu werden. Als sie in Rosenheim aussteigen, mutmaßen sie, ob sie wohl schon von der Polizei gesucht werden.

Am Bahnhof kauft Janosch für sich und Benjamin zwei Zigarren, weil sie Männer seien. Danach diskutieren die Jungs zusammen über Freundschaft und das Leben. Im Zug nach München hängt Benjamin unguuten Gedanken über seine Mitschüler in der alten Schule nach. Er beginnt das Buch *Der alte Mann und das Meer* von Ernest Hemingway zu lesen. Erst liest er es für sich und dann liest er es auf Janoschs Bitte laut vor. Fast alle sind davon sehr ergriffen.

Zu Beginn des folgenden Kapitels erfährt man die Vergangenheit des alten Mannes, der mit den Jungen unterwegs ist. Er war auch auf dem Internat Neuseelen gewesen und fährt nun jeden zweiten Tag von München aus in den Ort, um das Grab seiner Frau zu besuchen, das sich dort befindet. Bei der Einfahrt des Zuges nach München fragt Benjamin Janosch, ob er Angst vor dem Tod habe, was dieser verneint. Sie rauchen ihre Zigarren und als sie aussteigen, muß Benjamin an seinen Hund Charlie denken, der vor zwei Jahren gestorben ist. Vom Hauptbahnhof machen sich die Jungs schließlich auf den Weg zu dem Striplokal, das unter der Wohnung des alten Mannes liegt.

Auf der Fahrt mit der U-Bahn erkundigt sich Janosch bei Benjamin, ob er einen Behindertenausweis habe. Benjamin verneint dies, und das Gespräch kommt auf die Menschen vom Staat, die alles lenken. Benjamin zieht letztlich den Schluß, daß die Welt „crazy“ ist.

Sie gehen in das Striplokal, das ausgerechnet „Leberts Eisen“ heißt. Sie lernen den Besitzer kennen, und der alte Mann gibt Baccardi O für die Jungs aus. Sie werden immer betrunkenener, und die Stimmung unter ihnen heizt sich immer mehr auf, als die Stripshow beginnt. Der Höhepunkt ist erreicht, als Benjamin der Tänzerin einen 10-DM-Schein in den Slip steckt. Als er dann wieder erwacht, befindet er sich auf dem Rücksitz eines Alfa Romeo auf der Rückfahrt zum Internat Neuseelen. Der Striplokalbesitzer und der alte Mann wollen bei der Internatsleitung für die Jungs ein gutes Wort einlegen, damit es für sie keinen Ärger gibt. Sie fahren zuvor noch beim Friedhof vorbei, wo ein ehemaliger Internatsmitschüler des alten Mannes begraben liegt.

Im letzten Kapitel wird Benjamins Abschied aus Neuseelen am Ende des Schuljahres beschrieben. Er ist mit einer Sechs in Mathematik und einer Fünf in Deutsch mal wieder durchgefallen. Er soll künftig bei seinem Vater wohnen und auf eine Art Sonderschule in München-Neuperlach gehen. Er verabschiedet sich von den Jungs und den Mädchen, bei denen Marie nicht dabei ist, und folgt seinem Vater.

5.3 Struktur und Stil

Der Roman ist aus 16 Kapiteln aufgebaut, die mit arabischen Zahlen als Überschrift durchnummeriert sind. Thomas Ernst wirft dem Autor Benjamin Lebert vor, daß *Crazy* eigentlich kein Roman sei, sondern „zweieinhalb Kurzgeschichten im Tagebuchformat“⁹⁶ erzähle. Auch die Autorin Elke Heidenreich bemerkt in ihrem Artikel im Spiegel: „Mit Sicherheit hat Benjamin Lebert zuerst Tagebuch geschrieben. Dann hat er wahrscheinlich einen Roman daraus gebaut [...]“⁹⁷ Ebenso stellt Christoph Amend in seinem Artikel für den Tagesspiegel fest: „Der Roman ist eigentlich eine Sammlung von mehreren Kurzgeschichten, und die wird zusammengehalten durch Leberts Begabung, genau hinzuschauen.“⁹⁸

Die Struktur gleicht also als Sammlung von Einzelgeschichten einem Tagebuch. Auch der Stil paßt sich dieser Gattung an. So schreibt Erich Demmer für Die Presse: „Das [Buch] wird authentisch, in knappen Hauptsätzen, die meist nicht über zehn Wörter hinausgehen, erzählt – mit dem kalten Blick des unbeteiligten Beobachters, der sich jeden Gefühlsausbruch, jede Moral, jeden Protest verkneift.“⁹⁹ Silke Heidenreich hebt Leberts Sätze „von Hemingwayscher Knappheit und Direktheit“¹⁰⁰ hervor. Ein gutes Beispiel dafür ist die Textstelle unmittelbar nach Benjamins erstem Mal.

*Ich fühle mich frei. Höre das Zwitschern von Vögeln. Das Plätschern von Wasser. Einen Sturm. Mein Körper zittert. Irgendwie ist das cooler als alles andere. Ich weiß auch nicht warum. Ich finde es crazy. Will es bald wieder haben.*¹⁰¹

⁹⁶ Ernst: Popper- und Poserliteratur, S. 112

⁹⁷ Heidenreich: Ein Autogramm von Gott

⁹⁸ Amend: Der erste Höhepunkt im Leben

⁹⁹ Demmer: Endlich im Regal: ein Teenie-Lit-Idol

¹⁰⁰ Heidenreich: Ein Autogramm von Gott

¹⁰¹ Lebert: Crazy, S. 81

Leberts Talent zur feinfühligem Beschreibung in wenigen Worten zeigt sich in der nächsten Passage, als er die Krise eines Mitschülers schildert.

*Irgendwann hat eben jeder einmal genug. Auch der schweigsame Troy. Janosch nennt das die Hurenhaus-Phase. Wo alles nicht stimmt. Wo es reicht. Dann platzt man eben, meint Janosch. Er sagt, das wäre ganz gut. Sonst würde man sterben, sagt er.*¹⁰²

Die Diskussion, ob etwas Derartiges zur Literatur gezählt werden kann, stellt sich ja im Zusammenhang mit dem Pop-Roman immer wieder. Lebert gibt dafür in seinem Buch eine eigene Definition.

*'Literatur ist, wenn du ein Buch liest und unter jeden Satz ein Häkchen setzen könntest – weil es eben stimmt', erklärt Janosch.*¹⁰³

Schließlich gibt Lebert im folgenden Abschnitt eine Antwort, die man eigentlich auf jegliche Frage nach dem Umgang mit Popliteratur geben könnte.

*'[...] Laß uns einfach lesen. Aus Freude am Lesen. Und aus Freude am Verstehen. Und laß uns nicht darüber nachdenken, ob es Literatur ist oder nicht. Das können andere tun. Wenn es tatsächlich Literatur ist, dann um so besser. Wenn nicht, dann ist es auch scheißegal.'*¹⁰⁴

5.4 Motive und zentrale Themen

Das Motiv, das dem Roman den Titel gibt, ist das Wort „crazy“ und es kommt dementsprechend oft vor. Die drei folgenden Passagen sind exemplarisch für die vielen Stellen, an denen das Wort Verwendung findet. Die erste Szene findet sich nach der Wette um den Gang zur Sexualberaterin.

*'Die >Krug-Aktion< war crazy', wirft Janosch ein. Er sagt immer crazy. Zu allen aufregenden Dingen sagt Janosch crazy. Er liebt dieses Wort.*¹⁰⁵

Die nächste ausgewählte Stelle spielt sich im Zimmer von Janosch und der Hauptperson ab, bevor sie sich mit den anderen Jungs zum nächtlichen Ausflug in den Mädchentrakt treffen. Benjamin klagt Janosch sein Leid, daß er sich durch seine Behinderung beeinträchtigt fühle.

¹⁰² Lebert: Crazy, S. 91

¹⁰³ Lebert: Crazy, S. 142

¹⁰⁴ Lebert: Crazy, S. 143

¹⁰⁵ Lebert: Crazy, S. 39 f

‘In meinen Augen bist du weder behindert noch normal. In meinen Augen bist du ... crazy.’ Janosch lacht. ‘Ja genau, das ist es – du bist nicht behindert, sondern crazy.’¹⁰⁶

Hier wird deutlich, welche zentrale Bedeutung der Titel für den Protagonisten hat. Die dritte Stelle ist einem der vielen Abschnitte entnommen, in dem sich das Gespräch der Jugendlichen um Gott dreht.

‘[...] Ja – Gott ist schon cool.’

‘Gott ist crazy’, entgegnet Janosch.¹⁰⁷

Was sind die zentralen Themen des Romans? In den zahlreichen Rezensionen werden sie treffend benannt. So lobt Elke Heidenreich in ihrem bereits erwähnten Artikel im Spiegel: „Das Buch handelt vom Erwachsenwerden, von Sehnsucht, Träumen, Freundschaft. Es handelt von Sex und Liebe, es ist ein zärtliches, uneitles, ein ganz und gar erstaunliches und wunderbares Buch von einem hochtalentierten, sehr jungen Autor [...]“¹⁰⁸ Maxim Biller bringt das zentrale Thema des Romans in seinem sehr kritischen Artikel für die FAZ auf zwei Schlagworte. Er stellt fest „[...]“, daß Leistung und Sex längst nicht nur die zentralen Codeworte der Erwachsenenwelt sind, sie kursieren inzwischen genauso unter Kindern, sie fürchten sie und sie lieben sie, und sie sind von dem, was sie tatsächlich bedeuten, vollkommen überfordert. [...] Ist dies also in Wahrheit das verborgene zentrale Thema von Benjamin Leberts Roman? Ja, das ist es [...].“¹⁰⁹ Diese Überforderung für den Romanhelden deutet sich schon im ersten Kapitel an.

Um die sieben Stunden bin ich jetzt hier, und schon muß ich mich mit Mädchen beschäftigen. Dabei bin ich doch eigentlich gar nicht der Typ dafür.¹¹⁰

Auch für den dünnen Felix ist besonders wichtig, was die Mädchen von ihnen halten. Er erklärt die Freunde daher ironisch zu Helden.

‘Ich glaube, daß wir alle Helden sind.’

‘Helden?’ wiederholt Florian, den alle nur Mädchen nennen. ‘Wieso ausgerechnet Helden?’

¹⁰⁶ Lebert: Crazy, S. 42

¹⁰⁷ Lebert: Crazy, S. 121

¹⁰⁸ Heidenreich: Ein Autogramm von Gott

¹⁰⁹ Biller: Meine Schuld

¹¹⁰ Lebert: Crazy, S. 17

‘Weil die Weiber so auf uns stehen’, entgegnet Felix. ‘Fett, krüppelig, schweigsam, dumm. Genau das sind doch die Typen, auf die die Weiber stehen, oder nicht?’¹¹¹

Christoph Amend schreibt in seinem Artikel für den Tagesspiegel: „Die Gespräche der Freunde drehen sich nicht um die angeblich richtigen Turnschuhe, die richtigen Filme, die richtigen Platten. Hier geht es ums Erwachsenwerden, und das hat eben weniger mit der Wahl von Turnschuhen zu tun als vielmehr mit der Hoffnung, eines Tages das Leben besser zu verstehen.“¹¹² Damit steht Leberts Werk im Gegensatz zu den beiden bisherigen Pop-Romanen.

Textbeispiele für dieses Nachdenken über das Leben lassen sich zur Genüge finden. Den ersten Erklärungsversuch richtet Janosch an Benjamin.

‘Aber genau das ist es eben: Leben heißt soviel wie nicht darüber nachdenken.’¹¹³

Eine weitere schöne Betrachtung findet sich im Zusammenhang mit Benjamins Gedanken an seinen Großvater.

Er hat dann mit mir zusammen ein großes Feuer angezündet. Im Kamin. Es war unser Feuer. Oft saßen wir drei Stunden davor und haben über die Zeit geredet. Einfach so. Wie alles vorüberstreicht.¹¹⁴

Das nächste Zitat aus dem Roman stammt vom dicken Felix, der sich darüber beschwert, daß der alltägliche Kampf mit dem Leben als selbstverständlich angenommen wird.

‘Warum ist in dieser Welt alles selbstverständlich? Warum wird alles immer vorausgesetzt? Daß wir ins Leben gehen? Einen Fuß vor den anderen setzen? Warum ist das so normal? [...]’¹¹⁵

Willi Winkler beschreibt den Gegenstand der Dialoge in *Crazy* in seinem Artikel für die Süddeutsche Zeitung wie folgt: „In diesen Dialogen wird das Metaphysische abgehandelt, dreht sich alles um den Sinn des Lebens, also um Gott und die eigene wackelige Identität.“¹¹⁶ Schon in der feinen Unterscheidung zwischen Zufall und Schicksal, die Janosch trifft, liegt eine gewisse philosophische Tiefe.

¹¹¹ Lebert: Crazy, S. 25

¹¹² Amend: Der erste Höhepunkt im Leben

¹¹³ Lebert: Crazy, S. 41

¹¹⁴ Lebert: Crazy, S. 117

¹¹⁵ Lebert: Crazy, S. 145

¹¹⁶ Winkler: Angst ist das Geheimnis der Jugend

‘Das ist kein Zufall’, entgegnet Janosch. ‘Es gibt keinen Zufall. Es gibt nur Schicksal.’¹¹⁷

Gegenüber „richtigen“ Philosophen hat der Romanheld allerdings ausgeprägte Vorbehalte.

‘[...] Philosophen sind sowieso nur Penner. Die denken, daß sie alles erklären müssen. Dabei gibt es doch gar nichts zu erklären. Sie müssen sich in der Welt nur umschauen. Dann wissen sie schon, daß sie verdammt schön ist. Ihre Sätze sind schwachsinnig.’¹¹⁸

Verinnerlichen kann der Protagonist Benjamin nur Erfahrungen, die er selbst gemacht hat, und so kommt er am Ende des Romans im letzten Kapitel zu folgendem Schluß.

Manchmal möchte man sterben. Und manchmal fühlt man eine doppelte Portion Leben in sich. Wie kann man das Leben im Internat beschreiben? Alles geht vorbei. Das weiß ich jetzt.’¹¹⁹

Willi Winkler spricht in seinem Artikel noch ein weiteres zentrales Thema an: die Angst der Jugendlichen. „Das muß das Geheimnis der Jugend sein: Angst und das Reden über die Angst.“¹²⁰ Auch dafür lassen sich einige Belege finden. Zunächst äußert der Romanheld seine leidvolle Erkenntnis seines bisherigen Lebens.

‘Leben ist Angst haben’, sage ich.’¹²¹

Der Dialog zwischen dem dünnen Felix und Janosch liefert ein ähnliches Bild.

‘Aber müßten wir dann nicht alle tierische Angst vor dem Leben haben?’ erkundigt sich Felix.

‘Haben wir doch auch’, antwortet Janosch. ‘Jeder Schritt ist schwierig.’¹²²

Schließlich beantwortet Janosch Benjamins Frage nach seiner Angst vor dem Tod.

‘Ein Jugendlicher hat erst Angst vor dem Tod, wenn er kein Jugendlicher mehr ist. Vorher muß er einfach leben. Da denkt er nicht an den Tod.’¹²³

Wie man sieht, scheut der Roman vor keiner existentiellen Frage seiner jugendlichen Helden zurück. Insgesamt läßt er den Leser aber zuversichtlich hinsichtlich des Schick-

¹¹⁷ Lebert: Crazy, S. 110

¹¹⁸ Lebert: Crazy, S. 113

¹¹⁹ Lebert: Crazy, S. 171

¹²⁰ Winkler: Angst ist das Geheimnis der Jugend

¹²¹ Lebert: Crazy, S. 89

¹²² Lebert: Crazy, S. 63

¹²³ Lebert: Crazy, S. 147

sals seines Protagonisten verbleiben, obwohl dieser das Schuljahr wieder nicht geschafft hat.

6 Merkmale des deutschen Pop-Romans und der Postmoderne in den ausgewählten Romanen

6.1 Das Beispiel *Faserland*

Der Tenor des Buches *Faserland* ist eine selten ausgesprochene, grundlegende Unsicherheit des Protagonisten gegenüber der Zukunft. So äußert er im Verlauf des Romans:

*Ich denke daran, daß ich nicht weiß, wie das in den kommenden Jahren sein wird. Sonst war immer alles überschaubar. Aber jetzt weiß ich einfach nicht, was da kommt.*¹²⁴

Er kann dieses Gefühl nicht durch die Maske der Arroganz oder Coolness überspielen. Auch Michael Schmitt erkennt in seinem Artikel für die Neue Züricher Zeitung die „[...] Signale einer tiefen Verunsicherung. Arroganter als dieser Mittzwanziger kann man nicht sein – aber auch nicht ängstlicher und unschuldiger [...]“¹²⁵. Stefan Sprang beschreibt diese Beklemmung in seinem Beitrag für Konzepte 17 noch differenzierter: „Dahinter steckt Angst. Krachts Reisender weiß sehr genau, daß er mit seinem Lebensbegehren auf verlorenem Posten steht. Hinter ihm liegen die unwiederbringlichen Geheimnisse der Kindheit. Und vor ihm? Keine Vision. Nirgend.“¹²⁶ Nur seine Träume mit Isabella Rossellini räumt Sprang ein.

Als Widerspruch oder vielleicht gerade als Ursache steht der Verunsicherung die Tatsache gegenüber, daß der Protagonist und seine Begleiter einem Milieu entstammen, in dem Geld nicht mehr verdient werden muß, und sie sich ganz darauf konzentrieren können, ein sorgenfreies Leben zu führen.¹²⁷ Daher können sie sich ungehemmt dem Markenfetischismus hingeben, der in dem Roman praktiziert wird. Weitere Eckpunkte im Leben der Hauptfigur sind Alkohol, Partys, Mädchen und eine relativ diffuse politische Einstellung.

Das zentrale Merkmal von *Faserland* als Pop-Roman ist, daß die beschriebenen Werte und eigentlich der Mangel an wirklichen Idealen sowie die angesprochene Verunsicherung der Popkultur und dem Lebensgefühl der gegenwärtigen jüngeren Generation tref-

¹²⁴ Kracht: *Faserland*, S. 102

¹²⁵ Schmitt: Produkt-Realismus

¹²⁶ Sprang: Das Roman-Debüt „*Faserland*“

¹²⁷ vgl. Beuse: „154 schöne weiße leere Blätter“, S. 153

fend entnommen sind. Die daraus resultierende Bedeutung mißt Beuse Krachts Roman uneingeschränkt bei und vertritt dabei folgende These. „Vergleiche zu J. D. Salingers 1951 erschienenem Romanerstling ‘Der Fänger im Roggen’ drängen sich auf – nicht nur, weil Kracht ähnlich heftige Reaktionen auslöste [...], sondern vor allem, weil er – genau wie Salinger sozusagen am Feuilleton vorbei – eine Identifikationsfigur für große Teile einer ganzen Generation geschaffen hatte.“¹²⁸

6.2 Das Beispiel *Soloalbum*

Benjamin von Stuckrad-Barres *Soloalbum* ist stark an einen anderen bedeutenden europäischen Pop-Roman angelehnt. Wie in Nick Hornbys *High Fidelity* von 1995 muß in seinem Roman der Protagonist mit dem Ende seiner Beziehung fertig werden.¹²⁹ In Hornbys Werk erfolgt diese Bewältigung allerdings mit nostalgischen Rückblicken und alten Popsongs aus der Jugendzeit der Hauptfigur.¹³⁰ In *Soloalbum* spielt dagegen der gegenwärtige Musikgeschmack eines Mitarbeiters in der neuen Medienwelt eine Rolle.

Typische Merkmale für einen Pop-Roman lassen sich bei diesem Buch problemlos feststellen. Eine Vielzahl der in Ullmaiers *Von Acid nach Adlon und zurück* genannten Kriterien für dieses Genre finden Anwendung.¹³¹ Zunächst liegt schon bei der Titelgebung und beim Design durch die Nachahmung eines Musikalbums eine Poporientierung vor. Inhaltlich begegnet man Schilderungen aus der Popwelt wie Disco- und Konzertbesuchen sowie Band- und Fanstories. Zentrales Thema des Buches ist die verlorene Liebe, aber auch Partys, Drogen, Sexualität, Ekstase, Exzeß und Distanzierung von der bürgerlichen Norm in Richtung Dandy-Dasein werden thematisiert.

Gestalterisch fundierte Popbezüge lassen sich in Stuckrad-Barres Abrücken von hochliterarischen Standards hin zur Alltags- und Mediensprache belegen. Die prägnante Sprache zeigt sich oft in kurzen Sätzen oder Satzteilen, die der Autor zum Ausdruck der Gedankengänge seines Protagonisten verwendet. Neben den zahllosen Anspielungen auf die Musikszene der Popkultur übernimmt Stuckrad-Barre an einer Stelle eine Assoziation aus dem Bereich der Fernsehwerbung. Damit ist der für den Pop-Roman typische Bezug zur Medienwelt gegeben. Gleichzeitig ist damit eine begrenzte Aktualität impliziert. Der Pop-Roman bietet leicht zu konsumierenden Lesestoff und erhebt keinen Anspruch in den Literaturkanon aufgenommen zu werden. Thomas Ernst zweifelt daher sogar die Einordnung als ernstzunehmende Autoren solcher Werke an. „Letztlich sind sie alle höchstens Journalisten und Poser. Warum ihre Bücher und Selbstinszenierungen

¹²⁸ Beuse: „154 schöne weiße leere Blätter“, S. 151

¹²⁹ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 73

¹³⁰ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 62

¹³¹ vgl. Ullmaier: Von Acid nach Adlon und zurück, S. 16 f

so ernst genommen werden? Es sind zu viele, die Bücher heute wie CDs kaufen bzw. sie wie *Vogue*, *jetzt*, *Max*- oder *Stern*-Artikel lesen wollen. Oder eine Daily Soap.“¹³² Des weiteren schreibt Ernst „[...] die Zielgruppe sei irgendwo oberhalb der Mittelklasse oder bei den dorthin Strebenden angesiedelt, also bei Leuten, die gerne auch mal *Tempo*, *Max*, *Vogue* oder *jetzt* lesen – eben *Bravos* für Abiturienten.“¹³³ Dennoch wird die Autoren diese indirekte Kritik wohl wenig stören, denn der Erfolg ihrer Pop-Romane scheint ihnen Recht zu geben.

6.3 Das Beispiel *Crazy*

Erich Demmer schreibt in seinem Artikel für die Presse über *Crazy*: „Nun könnte der Sprung vom Teenie-Pop zur Teenie-Lit gelungen sein.“¹³⁴ In der Tat zeichnet diesen Pop-Roman und seinen Autor die Beliebtheit unter der gegenwärtigen Generation aus. Durch das zarte Alter des Verfassers werden die Jugendlichen wieder an die Literatur herangeführt. Die Adoleszenzthematik um die erste Liebe, Clique, Partys und Generationenkonflikte in *Crazy* spricht gerade die Gruppe der zum Protagonisten Gleichaltrigen mit ähnlichen Problemen an.

Zur literarischen Einordnung schreibt Ernst in seinem Buch *Popliteratur*: „Mit *Crazy* hatte die Erneuerung der deutschen Literatur einen verrückten Höhepunkt erreicht, der kaum mehr zu übertreffen war.“¹³⁵ Kritischer äußert er sich darüber in seinem Beitrag *Popper- und Poserliteratur*. „Dank einer euphorischen und kaum nachvollziehbaren positiven Rezension von Elke Heidenreich im *Spiegel*, zwei Wochen vor Erscheinen, begann ein Hype, der schließlich in der Verfilmung, dem Lizenzverkauf in fast dreißig Länder sowie einer verkauften Auflage von über 300.000 Exemplaren endete.“¹³⁶

Die Sprache, die Benjamin Lebert in seinem Buch verwendet, ist mit ihren kurzen Sätzen und ihrem Stil der Alltagssprache typisch für einen Pop-Roman. Auch die Frage nach dem Sinn des ganzen Lebens, die oberflächlich nur mit der Suche nach Mädchen, Partys und Alkohol beantwortet zu werden scheint, finden wir in den ausgewählten Pop-Romanen der 90er Jahre immer wieder. In *Crazy* wird sie besonders oft und offenkundig gestellt. In den anderen Romanen ist sie hintergründiger Antrieb der Geschichten. Das scheint den Nerv der Generation zu treffen, die für nichts mehr kämpfen und gegen nichts mehr rebellieren muß. Das Kritische in der Popliteratur ist dem Unterhaltsamen

¹³² Ernst: *Popper- und Poserliteratur*, S. 115

¹³³ Ernst: *Popper- und Poserliteratur*, S. 99 f

¹³⁴ Demmer: *Endlich im Regal: ein Teenie-Lit-Idol*

¹³⁵ Ernst: *Popliteratur*, S. 78

¹³⁶ Ernst: *Popper- und Poserliteratur*, S. 101

gewichen. Wie die Zukunft des Pop-Romans aussehen kann, ist Gegenstand des nächsten Kapitels.

7 Ausblick

„In diesem esoterischen Analysekauderwelsch zeigt sich noch ein weiterer neuer Zug der Literaturkritik nach 1989/90: Das Image, das ein Autor verkörpert, ist wesentlich wichtiger als die Literatur, die er schreibt.“¹³⁷ Dieses Image, das für die Autoren so bedeutend ist, haben sich die drei vornehmlich untersuchten Pop-Autoren ja zur Genüge aufgebaut. Doch wenn wir nun im Jahre 2002 auf den Ursprung ihrer Karrieren im Popjournalismus und New Journalism schauen, hat man den Eindruck, daß die Blütezeit dieser Phase inzwischen vorüber ist. Im Spiegel-Artikel *Generation Flop* wird unter anderem von der Einstellung des *jetzt*-Magazins, einst journalistisches Reservat von Benjamin von Stuckrad-Barre und Benjamin Lebert, berichtet.¹³⁸

Dennoch hat die Popliteratur in jedem Fall eine Zukunft. Ihre bisherige Entwicklung wird sich fortsetzen. Die Techniken, die die Popliteratur hervorgebracht hat, werden auf die durch die schnelle Bilderwelt geprägte zukünftige Literatur Einfluß nehmen.¹³⁹ Obwohl das Internet seit 1991 eine immer größere Bedeutung gewonnen hat, wächst der Buchmarkt insgesamt nach wie vor. Nur wird die Sprache unter dem Eindruck der neuen Medien flacher, und die Texte kürzer und schneller geschnitten. Die Literatur wird so Drehbüchern immer ähnlicher. Auch der zeitliche Abstand zwischen einem Buch und seiner Verfilmung wird, wie bei *Crazy* zu beobachten, immer kleiner.¹⁴⁰ Nach einer Meldung der Süddeutschen Zeitung soll auch *Soloalbum* bald verfilmt werden.¹⁴¹

Das Internet hat sowohl direkt als auch indirekt Auswirkungen auf die Literatur. Zum einen richten Internet-Versandbuchhandlungen ihr Sortiment nach den Verkaufszahlen und machen so diese zum Qualitätskriterium der Literatur.¹⁴² Zum anderen entstehen aber auch neue Literaturformen im Internet. So schrieb Matthias Politycki die Fortsetzung seines *Weiberromans* von 1997 als Novel-in-progress im Internet und ließ die Geschichte aus den Diskussionen mit den Lesern über die Fortführung entstehen.¹⁴³ In die-

¹³⁷ Ernst: Popper- und Poserliteratur, S. 99

¹³⁸ vgl. Hornig; Schulz: *Generation Flop*, S. 98

¹³⁹ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 89

¹⁴⁰ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 86

¹⁴¹ vgl. Poproman „Soloalbum“ bald verfilmt

¹⁴² vgl. Ernst: Popliteratur, S. 87

¹⁴³ vgl. Ernst: Popliteratur, S. 88

sem Sinne können die technischen Neuerungen die Literatur der heutigen Zeit verändern.

In letzter Zeit haben sich aber derart einschneidende Ereignisse zugetragen, daß die Literatur auch ideell beeinflußt wird. Durch die Anschläge des elften September 2001 in den USA hat sich die Welt verändert, und man kann sich um die Frage stellen, ob und wie man nach einem solchen Ereignis Literatur verfassen kann. Obwohl es die heutige Generation zweifelsohne erschüttert hat, denke ich, daß sie dadurch keine neuen Ziele oder Ideale hinzu gewonnen hat. Es hat sich lediglich eine neue Bedrohung mit einer damit verbundenen Angst vor dem internationalen Terrorismus eingestellt.

So wird die Orientierungs- und Sinnlosigkeit, die in der untersuchten Popliteratur durchklingt, wohl auch in zukünftige Pop-Romane Einzug erhalten. Die Frage nach dem Glück wird durch kurzfristige Konsumbefriedigung und die Suche nach Rausch, Fun und Party beantwortet.

8 Literaturverzeichnis

8.1 Primärliteratur

Kracht, Christian: Faserland; Verlag Kiepenheuer & Witsch: Köln 1995

Lebert, Benjamin: Crazy; Verlag Kiepenheuer & Witsch: Köln 1999

Stuckrad-Barre, Benjamin von: Soloalbum; Verlag Kiepenheuer & Witsch: Köln 1998

8.2 Sekundärliteratur

8.2.1 Rezensionen

Amend, Christoph: Der erste Höhepunkt im Leben; in: Der Tagesspiegel, 23.02.1999; S. 25

Billert, Maxim: Meine Schuld; in: Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 47, 25.02.1999; S. 52

Brug, Manuel: Gemachte Wunder gibt es immer wieder; in: Die Welt Nr. 50, 01.03.1999; S. 12

Demmer, Erich: Endlich im Regal: ein Teenie-Lit-Idol; in: Die Presse, 20.03.1999; S. VIII

Heidenreich, Elke: Ein Autogramm von Gott; in: Der Spiegel 7, 15.02.1999; S. 199

Hornig, Frank; Schulz, Thomas: Generation Flop; in: Der Spiegel 34, 19.08.2002; S. 98-100

Krumbholz, Martin: Polierte Oberfläche; in: Die Zeit Nr. 13, 24.03.1995; S. 13

Martin, Marko: Inmitten des Party-Geplauders erstaunlich spracharm; in: Der Tagesspiegel, 23.03.1995; S. 55

Mensing, Kolja: Endlich einmal alles gut finden; in: Der Tagesspiegel, 08.11.1998; S. 117

Poproman „Soloalbum“ wird verfilmt; in: Süddeutsche Zeitung Nr. 176, 01.08.2002; S. 37

Schmitt, Michael: Produkt-Realismus; in: Neue Züricher Zeitung, Fernausgabe Nr. 53, 05.03.1995; S. 33

Schnabel, Konrad: Über Pop, Parties und Promis; in: Rheinische Post Nr. 231, 05.10.1998

Schnettler, Silke: Mein Bauch ist der Nabel der Welt; in: Die Welt Nr. 7, 09.01.1999; S. 10

Sonnenschein, Ulrich: Für den Walkman; in: Frankfurter Rundschau Nr. 305, 31.12.1999; S. 149

Sprang, Stefan: Das Roman-Debüt „Faserland“; in: Konzepte 17, 1996; S. 181-183

Walter, Guido: Die legendärste Party aller Zeiten; in: Berliner Zeitung Nr. 166, 19.07.1995; S. 25

Weidermann, Volker: Gagschreibers Trauer gesang; in: Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 268, 18.11.1998; S. 42

Winkler, Willi: Angst ist das Geheimnis der Jugend; in: Süddeutsche Zeitung Nr. 48, 27./28.02.1999; S. 14

8.2.2 Sonstige Literatur

Baßler, Moritz: Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten; Verlag C.H. Beck: München 2002

Beuse, Stefan: „154 schöne leere weiße Blätter“; in: Freund, Wieland; Freund, Winfried (Hrsg.): Der deutsche Roman der Gegenwart; Wilhelm Fink Verlag: München 2001; S. 150-155

Ernst, Thomas: Popliteratur; Europäische Verlagsanstalt/Rotbuch Verlag: Hamburg 2001

Ernst, Thomas: Popper- und Poserliteratur; in: Chlada, Marvin; Dembowski, Gerd: Die neuen Heiligen. Reportagen aus dem Medienhimmel; Alibri Verlag: Aschaffenburg 2000; S. 96-134

Illies, Florian: Generation Golf. Eine Inspektion; S. Fischer Verlag: Frankfurt am Main 2002⁶

Ullmaier, Johannes: Von Acid nach Adlon und zurück. Eine Reise durch die deutschsprachige Popliteratur; Ventil Verlag: Mainz 2001

Erklärung

Hiermit erkläre ich, daß ich die vorliegende Diplomarbeit selbständig angefertigt habe. Es wurden nur die in der Arbeit ausdrücklich benannten Quellen und Hilfsmittel benutzt. Wörtlich oder sinngemäß übernommenes Gedankengut habe ich als solches kenntlich gemacht.

Ort, Datum

Unterschrift