

Universität Potsdam  
Institut für Germanistik  
Pop + Literatur = Popliteratur?  
Wintersemester 2007/08  
Dozent: Dr. Thomas Jung

## **Hausarbeit**

### **Benjamin Leberts Roman *Crazy* – ein Werk der Popliteratur?**

**oder**

Kann dieser Roman anhand thematischer und formalsprachlicher Merkmale der Popliteratur zugeordnet und gleichzeitig von der Trivalliteratur abgegrenzt werden?

© Julia Schröder  
Matrikel- Nr.: 734273  
julschro@uni-potsdam.de

Abgabedatum: 25.02.2008  
Wortanzahl: 6182

# Inhaltsverzeichnis

- 1 Einleitung
- 2 Der Roman *Crazy*
  - 2.1 Inhalt
  - 2.2 Thematische Merkmale
  - 2.3 Formalsprachliche Merkmale
  - 2.4 Kritik
- 3 Versuch einer Abgrenzung zur Trivialliteratur
- 4 Fazit und Ausblick
- 5 Literaturverzeichnis

# 1 Einleitung

Das im Jahr 1999 im Verlag Kiepenhauer & Witsch erschiene Werk *Crazy* ist das Romandebüt des 16-jährigen Jungautors Benjamin Lebert. Veröffentlicht wurde der Roman in einer Zeit, in der viel Wirbel um den Begriff Popliteratur herrschte. Das Phänomen Pop breitete sich immer weiter auf die gesamte Lebenswelt aus, heiße Debatten um das neue Lieblingswort wurden geführt. Besonders intensiv diskutiert und kritisiert wurde in den deutschen Feuilletons der großen Zeitungen. Der Popliteratur wurde in dieser Zeit viel Kritik entgegnet. So würde man den Begriff als Verkaufsetikett missbrauchen, um den Bücherverkauf anzukurbeln, in dem man dadurch das Image einer jungen und unterhaltsamen Literatur erstellt. Dem riesigen Erfolg des Buches liegen zwei wesentliche Phänomene der Popliteratur dieser Zeit zu Grunde. Auf der einen Seite ist es der Text an sich, der populären Wert besitzt. Auf der anderen Seite und damit ausschlaggebendes Charakteristikum des Massenprodukts, ist die Performance, die Vermarktung. Die Buchpublikation wird zu einem populären Großevent.<sup>1</sup> Nach Marcel Diel<sup>2</sup> könnte „ersteres allein [...] schon seinem Wesen nach längst keine solche Begeisterung, erst recht keine solche Entrüstung und überschwängliche Deutung hervorrufen.“<sup>3</sup> Aus dieser Vermarktung resultierte demnach ein internationaler Bucherfolg, die Übersetzung in 33 (!) Sprachen und als Krönung eine Kinoverfilmung, die ebenso erfolgreich gefeiert wurde.

Benjamin Lebert, der am 09.01.1982 in Freiburg geboren wurde, lebt seit 1990 in München.<sup>4</sup> Er ist Sohn einer Münchner Journalistenfamilie, die wiederum gewissermaßen Sprungbrett für die Veröffentlichung war. Sein Vater, Andreas Lebert, war Mitbegründer des Jugendmagazins der Süddeutschen Zeitung, für das Benjamin hin und wieder kleine Textbeiträge verfasste. Benjamin Lebert brach die Schule in der 9. Klasse ohne Abschluss ab, holte jedoch 2003 den Hauptschulabschluss nach. Mittlerweile hat er zwei weitere Romane *Der Vogel ist ein Rabe* (2003) und *Kannst du* (2006) veröffentlicht.

Im weiteren Verlauf meiner Arbeit werde ich zunächst Merkmale herausarbeiten, die den Roman der Gattung Popliteratur zuordnen. Im Anschluss werde ich aufzeigen, welcher Kritik sich *Crazy* stellen muss, um aufgrund einiger Vorwürfe den Versuch einer Abgrenzung zur Trivalliteratur herzustellen. Abschließend runde ich diese Ausarbeitung mit einem knappen Fazit ab, das unter anderem die Chancen für die weitere Entwicklung der Popliteratur bereithält.

## 2 Der Roman *Crazy*

### 2.1 Inhalt

Der 16-jährige Benjamin Lebert lernt nun nach fünfmaligem Schulwechsel das Leben im Internat Schloss Neuseelen und damit seine 5 späteren Freunde kennen. Auf der Schule, die seine Eltern für ihn aussuchten, soll er nun endlich die 8. Klasse bestehen und nach Möglichkeit das Abitur ablegen. Obwohl Benjamin eine halbseitige Lähmung hat, die seine Bewegung in Arm und Bein beeinträchtigen und er sich selbst öffentlich als „Krüppel“ bezeichnet, findet er schnell Anschluss. Das geschilderte Leben spielt sich jedoch nach dem Unterricht an den Nachmittagen ab. Wir erleben Jugendliche in alltäglichen, üblichen Situationen, denen bis her nichts Aufregendes passiert ist. Sie warten auf Abenteuer, auf neue Erfahrungen, sind neugierig und wollen das Leben kennen lernen. Der Reiz etwas Skurriles, Tabuisiertes oder gar Verbotenes zu tun, begleitet die Jugendlichen. Sie besuchen eine Sexualtherapeutin, steigen nachts über die Feuerleiter in die Mädchenflure, feiern Partys und reißen letztendlich aus dem Internat aus, um in der Metropole München ein Striplokal zu besuchen. *Crazy* zeigt Jugendliche, die sich im Prozess des Erwachsenwerdens befinden. Sie hinterfragen, warum sie so sind wie sie nun mal sind, sie fragen nach dem Sinn des Ganzen und Philosophieren über Mädchen, Angst, Tapferkeit und Freundschaft.

---

<sup>1</sup> Vgl. Diel, M.: Näherungsweise Pop. [<http://kritische-ausgabe.de/index.php/archiv/1003/>]

<sup>2</sup> Mitherausgeber der Kritischen Ausgabe, der Zeitschrift für Germanistik und Literatur an der Universität Bonn

<sup>3</sup> Diel, M.: Näherungsweise Pop. [<http://kritische-ausgabe.de/index.php/archiv/1003/>]

<sup>4</sup> Lebert, B.: *Crazy*. Köln. 1999.

## 2.2 Thematische Merkmale

Ende der 90er Jahre des 20. Jahrhunderts zeigte sich in der Literatur eine Wende. Es gab viele erfolgreiche Jungautoren, die mit Geschichten und Erzählungen erfolgreich waren, die sie selbst kurz zu vor erst erlebt hatten. Der Abstand zwischen dem Alter des Autors und dem Alter der Leserschaft begann sich immer mehr zu minimieren. Darum ist es logisch und klar, wieso in dieser Zeit so viele Romane, die Adoleszenz oder andere jugendliche Sorgen, zur Thematik hatten, entstanden. Die Lebensunmittelbarkeit, die diese jungen Autoren vermittelten, kam auch bei Kritikern sehr gut an: „Endlich schreibe mal jemand darüber, was uns interessiert. Übers Jungsein, diesen privilegierten Zustand des Nicht-mehr-und-noch-nicht. Sie haben es erreicht, daß wir uns endlich mal wieder unterhalten, verstanden und manchmal sogar vertreten fühlen.“<sup>5</sup> Der Generationswechsel brachte neben der Veränderung *wovon* berichtet wurde, ebenso die Änderung *wie* berichtet wurde. Tobias Hülswitt geht sogar soweit zu sagen, der „neue deutsche Pop-Roman [sei] in ihrem Kern Adoleszenzliteratur.“<sup>6</sup>

„Die Popliteratur zeichnet sich auf der Ebene der Thematisierung durch eine spezielle lebensweltliche Orientierung aus.“<sup>7</sup> So auch Benjamin Leberts *Crazy*, der eindeutig ein Adoleszenzroman ist. *Crazy* greift einige Probleme, vor allem aus der Sicht der Jungen auf, die Jugendlichen im Übergangsstadium von Kindheit zum Erwachsensein, begegnen können. Von der biologischen Sichtweise sind sie erwachsen. Oft wird von den körperlichen Vorzügen der weiblichen ausgereiften Körper gesprochen. Doch emotional und sozial sind sie noch nicht ausreichend gefestigt. So fürchtet sich Benjamin vor seinem ersten Mal: „Nageln hin – nageln her. Ich fürchte mich davor. Das geht alles zu schnell. Irgendwie komme ich da nicht mit.“<sup>8</sup> Doch Benni denkt an Janoschs Worte: „Ich muss eben ein Mann sein, würde Janosch sagen.“<sup>9</sup>

Das zeigt eigentlich auch das Abbild unserer heutigen Jugend. Jugendliche haben immer früher Sex. Nicht nur weil sie neugierig sind, vor allem passiert es, weil es „dazugehört“, um dann in der Gruppe mitreden zu können. Benjamins Erwartungen, das erste Mal bringe eine große Veränderung mit sich, löst in ihm ein gewisses Angstgefühl aus: „Ich will gar nicht erwachsen werden. Ich will ein ganz normaler Junge bleiben. Meinen Spaß haben. Mich wenn nötig, bei meinen Eltern verstecken.“<sup>10</sup> Sowieso geht Benjamin der Prozess des Erwachsenwerdens zu schnell: „Das war alles ein wenig viel für mich heute: Anstatt zu schlafen, eine Feuerleiter hinaufklettern, zu saufen, was das Zeug hält [...] und nebenbei erwachsen zu werden.“<sup>11</sup> Generell beschäftigt ihn die Frage, warum man überhaupt erwachsen werden muss. Denn Benjamin erkennt ganz richtig, das damit, dass Leben nur komplizierter wird: „Warum muss ich denn überhaupt erwachsen werden? Oder anders gefragt, welcher Vollidiot hat diesen Begriff erfunden?“<sup>12</sup> Ein weiteres Merkmal ist die Darstellung des jugendlichen Alltags im Zentrum, der aus der Binnensicht der beteiligten Personen geschildert wird.

Das Buch spiegelt, natürlich aus subjektiver Perspektive von Erzähler/Autor, das Leben im Internat Neuseelen wieder: „Ein bisschen rauchen. Ein bisschen quatschen. Ein bisschen glücklich sein.“<sup>13</sup> Es sind Taten, die eine bestimmte Lebenspraxis anzeigen, die von der Masse akzeptiert sind, d.h. teilweise typische Handlungen von Internatsgeschichten, wie das heimliche Besuchen der Mädchenzimmer oder das Ausreißen aus dem Internet. Hauptsächlich finden wir Gespräche, die alltägliche Sorgen und Gedanken der Jungen, ausdrücken. Die Romanfiguren zeigen ein hohes Maß an Lebensintensität. Sie leben ihre Jugend und reflektieren: „Ja, die Jugendzeit ist doch die schönste Zeit von allen [...] man sammelt die besten Erfahrungen.“<sup>14</sup> Der Alltag besteht aus Mutproben, die man vollbringt, weil man *crazy* ist und nach Janoschs Motto: „Leben heißt so viel wie nie darüber nachdenken“<sup>15</sup> strebt. Dabei ist es vor allem Janosch, in dessen Augen die Abenteuerlust glänzt und der die anderen mit dieser ansteckt: „Ich werde nicht alles erreichen, was ich will, aber ich werde alles probieren, was ich kann.“<sup>16</sup>

---

<sup>5</sup> Gansel, Carsten: Adoleszenz, Ritual und Inszenierung in der Pop-Literatur. München. 2003. S. 234.

<sup>6</sup> Ebd. S. 236

<sup>7</sup> Ewers, H.-H.: Lesen zwischen Neuen Medien und Pop-Kultur. Weinheim. 2002. S. 214.

<sup>8</sup> Lebert, B.: *Crazy*. Köln. 1999. S. 79.

<sup>9</sup> Ebd. S. 80.

<sup>10</sup> Ebd. S. 82.

<sup>11</sup> Ebd. S. 84.

<sup>12</sup> Ebd. S. 83.

<sup>13</sup> Ebd. S. 88.

<sup>14</sup> Ebd. S. 57.

<sup>15</sup> Ebd. S. 43.

<sup>16</sup> Ebd. S. 64.

*Crazy* weist ein sehr hohes Maß an Ich-Bezüglichkeit auf. Wenn man den Roman gelesen hat und anschließend Interviews mit dem Autor analysiert, dann zeigt sich die Vielzahl an Parallelitäten. Man meint plötzlich den Autor zu kennen, weil man sich zunehmend mehr und mehr in die Romanfigur des Benjamins hineinversetzt hat. Ein Aspekt, der diese Abstraktion fördert ist sicherlich, der im Roman verwendete Ich-Erzähler. In einem Interview mit Claudia Schuh begründet er die Verwendung: „Ich versuche sehr in die Figuren hineinzugehen – und das kann ich am Besten, indem ich es in der Ich-Form schreibe. Es ist ein sehr zermürbender Prozess.“<sup>17</sup> Selbstzweifel sind das, was beide verbindet. Während der Autor auch nach drei Werken zweifelt, ob er ein richtiger Schriftsteller sei: „Ich wollte schon immer Schriftsteller werden. Aber ich bin noch keiner. [...] Ich glaube, es geht um mehr. Ein wirklicher Schriftsteller reift mit der Erde. Er hinterlässt etwas, das bleibt. Ich habe noch nichts hinterlassen.“<sup>18</sup>, zweifelt der Romanheld, dass er aufgrund seiner Art je ein Mädchen finden wird: „Die wollen doch eigentlich gar nichts von mir. Ich bin doch zu seltsam.“<sup>19</sup>

Andauernde Unsicherheit verbindet sie. Die Einstellung des Erzählers/Autors: „Das, was du dir ersehnt, existiert gar nicht“<sup>20</sup>, zeigt sich z.B. in *Bennis Enttäuschung* nach dem ersten Mal. Als Grund führt Benjamin Lebert seine innere Zerrissenheit an: „Ich glaube, in meinem Leben fehlt der Applaus von mir selber.“<sup>21</sup> Auch verspüren beide einen Leistungsdruck. So sagt Benjamin am ersten Tag: „Meine Eltern sind beide angesehene Leute. Heilpraktikerin und Diplomingenieur. Die können es sich nicht leisten, eine Feier zum qualifizierten Hauptschulabschluss zu geben. Das muss mehr sein.“<sup>22</sup> Es ist Druck, der von anderen Menschen ausgeht, oder einfach Druck, den die Zeit ausübt: „Es geht alles zu schnell. Wieso können wir nicht warten? Zuschauen? Zurückspulen? Weil das Leben wahrscheinlich kein Videoband ist“<sup>23</sup> Und auch die Schule übt solchen Druck aus, dass der Autor die Schule abbrach und durch seinen Protagonisten verlauten lässt: „Die Schule an sich ist reiner Psychokrieg. Da muss man es ja schwer haben. [...] Wissen ist nicht Weisheit zählt bei denen nicht.“<sup>24</sup> Den Druck, der wiederum aus dem Erfolg des Buches resultiert, beschreibt Benjamin Lebert wie folgt: „Die Schriftstellerei ist plötzlich zum Beruf geworden. Was immer sehr gefährlich ist, wenn dein Traum zum Beruf wird, dann wird er so gegenständlich. Das bekommt Träumen nicht gut, wenn sie gegenständlich werden.“<sup>25</sup>

Passivität und Einsamkeit sind weitere verbindende Glieder. Trotz der Unternehmungen mit der Clique fühlt sich Benjamin einsam: „Ich fühle mich einsam. Obwohl ich den ganzen Tag mit den anderen zusammen bin.“<sup>26</sup> Die Erklärung für diese Tatsache liefert Benjamin Lebert in einem Interview: „Wobei Einsamkeit für mich nicht bedeutet, dass ich alleine bin. Ich bin viel einsamer unter Menschen, weil ich nicht auf sie zugehen kann.“<sup>27</sup> Alles in allem gibt es eine große autobiographische Nähe, die Authentizität erzeugt und doch erfindet der Autor nach eigenen Angaben das meiste hinzu.

Was ebenso charakteristisch für die Popliteratur ist, ist die Selbstreflexivität und die Selbstironisierung. Benjamin stellt sich häufig Fragen, die die eigene Person und das Handeln kritisch beleuchten sollen: *Wer bin ich?*, *Wie wirke ich auf Andere?*, *Wie nehmen mich andere Menschen wahr?*, *Wie habe ich gehandelt?*, *War es richtig so zu handeln?* *Was habe ich aus meinen Taten gelernt?* *Welche neuen Erkenntnisse habe ich dazu gewonnen?*. „Wir sind alle potentielle Romanfiguren – mit dem Unterschied, dass sich Romanfiguren wirklich ausleben.“<sup>28</sup> Mit diesem Zitat von Georg Simenon,

---

<sup>17</sup> Schuh, Claudia: Interview mit Benjamin Lebert. „Auch Ficken kann Liebe sein“.  
[<http://www.wortgestoeber.de/wg-magazin/000749.php>]

<sup>18</sup> Kämmerling, Christian: „Das Leben ist das Licht einer Laterne, das sich im dunklen Wasser spiegelt“ oder „Warum ich ständig geil bin“  
[[http://home.arcor.de/hobbitkunde/hobbitkunde/lebert\\_zurich.htm](http://home.arcor.de/hobbitkunde/hobbitkunde/lebert_zurich.htm)]

<sup>19</sup> Lebert, B: *Crazy*. Köln. 1999. S. 78.

<sup>20</sup> Kämmerling, Christian: „Das Leben ist das Licht einer Laterne, das sich im dunklen Wasser spiegelt“ oder „Warum ich ständig geil bin“  
[[http://home.arcor.de/hobbitkunde/hobbitkunde/hobbitkunde/lebert\\_zurich.htm](http://home.arcor.de/hobbitkunde/hobbitkunde/hobbitkunde/lebert_zurich.htm)]

<sup>21</sup> Ebd.

<sup>22</sup> Lebert, B: *Crazy*. Köln. 1999. S. 9f.

<sup>23</sup> Ebd. S. 90.

<sup>24</sup> Ebd. S. 124.

<sup>25</sup> Ritter, B: *Die Leiden des jungen B. Der Schriftsteller Benjamin Lebert*  
[<http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/profil/502175/>]

<sup>26</sup> Lebert, B: *Crazy*. S. 85.

<sup>27</sup> Amend, C.: Interview „Es ist beinahe unmöglich, mit mir auszukommen.“  
[<http://www.tagesspiegel.de/zeitung/Sonntag;art2566,2010700>]

<sup>28</sup> Lebert, B.: *Crazy*. Köln. 1999.

welches dem Buch voran gestellt ist, zieht Benjamin Lebert den Bogen zu seinem eigenen Leben. Er beneidet diese Fähigkeit, steht seinem Handeln stets kritisch gegenüber. Aufgrund der halbseitigen Lähmung ist eine der wichtigsten Fragen: *Wer bin ich?* In einem Gespräch mit Janosch äußert Benjamin die Identifikationsprobleme, die sich durch die Behinderung ergeben: „Alle wissen es: Ein Blinder kann sagen, er ist blind; ein Tauber kann sagen, er ist taub; und ein Krüppel kann verdammt noch mal sagen, er ist ein Krüppel. Ich kann das nicht. Ich kann nur sagen, ich bin halbseitengelähmt. Oder ich bin ein Halbseitenspastiker. Wie hört sich das denn an?“<sup>29</sup>

Neben dieser zentralen Frage steht außerdem die Frage *Wie nehmen mich andere wahr?* an oberer Stelle. Bereits zu Beginn des Romans reflektiert er über diese Frage: „Für die Jungen war ich nun einer der alltäglichen Idioten, mit denen man nicht mehr rechnen musste, und für die Mädchen war ich schlicht gestorben. So viel hatte ich erreicht.“<sup>30</sup> Durch Janosch muss sich Benjamin von nun an mit einer ganz neuen Bezeichnung auseinandersetzen: „In meinen Augen bist du ...crazy – du bist nicht behindert, sondern crazy.“<sup>31</sup> Benjamin selbst bezeichnet sich als behindert, der sich gegenüber anderen Jugendlichen benachteiligt fühlt: „Bei einem normalen Kind ginge das ja noch. Irgendwie könnte es das ausgleichen. Mit Freunden. Mit Alkohol. Mit Spaß. Aber wenn du eh schon behindert bist, ist das schwer.“<sup>32</sup> Auffällig ist, dass Benjamin ständig die Handlungen hinterfragt: „Machen eigentlich alle Jugendlichen so einen Scheiß?“<sup>33</sup>. Er bezeichnet sie als „sinnlose Aktionen“.<sup>34</sup>

Für Benjamin muss einfach mehr dahinter stecken. Einerseits reflektiert er über Gruppentaten, so warnt er seine Freunde vor möglichen Konsequenzen: „Wisst ihr eigentlich nicht, was für eine Strafe auf die unzumutbare Benutzung dieser Feuerleiter folgt?“<sup>35</sup>. Andererseits reflektiert er stark über Taten, die von seiner Person allein ausgehen: „Außerdem muss ich aufpassen, dass es langsam nicht zu viel wird. Für einen 16-Jährigen rauche ich ziemlich viel [...] [Meine Eltern] würden sterben, wenn sie es wüssten.“<sup>36</sup> Anders als die anderen Jungen, denkt er über den Konsum von Alkohol und Zigaretten nach: „Ich muss zugeben, dass ich sehr wenig trinke. Ich habe immer das Gefühl, mir könnte dabei etwas abhanden kommen. [...] Mein Verstand vielleicht.“<sup>37</sup> Oft nutzt er die Strategie des Verdrängens um Probleme erträglicher zu gestalten, doch erkennt er, dass diese Art von Verarbeitung auf die Dauer nicht funktionieren kann: „Oft verschlucke ich den Streit einfach. Auch heute ertappe ich mich noch dabei, dass ich ihn ausblende. Vielleicht ist das gut. Aber es wird immer schwieriger. Eigentlich ist alles Scheiße.“<sup>38</sup>

Ein knappes Fazit darüber, was er aus den gesammelten Erfahrungen an Erkenntnis gewonnen hat, eröffnet uns das Ende des 14. Kapitels. So heißt es: „Lebert ist zu einer Erkenntnis gekommen“, sagt Janosch. „Zu welcher?“, fragt der dicke Felix. „Die Welt ist crazy“, erwidere ich. „Da hast du Recht“, entgegnete Janosch. „Crazy und schön. Und man sollte jede Sekunde ausnützen.“<sup>39</sup>

Nicht zu knapp, finden wir ebenso die Ironisierung bzw. Selbstironisierung wieder. Mit genügend autobiografischem Hintergrund schreibt er: „Zu schreiben. Als ob man so seine Probleme beseitigen könnte.“<sup>40</sup> Gerade das Schreiben nutzt Benjamin Lebert, um besser mit Problemen fertig zu werden. So lässt er in einem Interview mit Christian Kämmerling verlauten, dass er schreibe, weil er gar nicht anders könne: „Das ist so, wie wenn du etwas ganz Schlimmes oder Aufwühlendes erlebt hast, das du erst mal lange für dich behalten hast, dann kommt der Moment, wo du es einem Freund erzählst, den du schätzt. [...] Dieser Freund ist für mich eben das Blatt Papier.“<sup>41</sup> Viel Selbstironie erkennt man, wenn er wieder einmal über seine Behinderung berichtet: „Mit sechzehn sollte man eigentlich schon gelernt haben, ein Geodreieck zu halten“, „Mit sechzehn sollte man eigentlich schon gelernt haben,

---

<sup>29</sup> Ebd. S. 41.

<sup>30</sup> Ebd. S. 21.

<sup>31</sup> Ebd. S. 42.

<sup>32</sup> Ebd. S. 52.

<sup>33</sup> Ebd. S. 55.

<sup>34</sup> Ebd. S. 49.

<sup>35</sup> Ebd. S. 55.

<sup>36</sup> Ebd. S. 58.

<sup>37</sup> Ebd. S. 69.

<sup>38</sup> Ebd. S. 59.

<sup>39</sup> Ebd. S. 157.

<sup>40</sup> Ebd. S. 12.

<sup>41</sup> Kämmerling, Christian: „Das Leben ist das Licht einer Laterne, das sich im dunklen Wasser spiegelt“ oder „Warum ich ständig geil bin“  
[[http://home.arcor.de/hobbitkunde/hobbitkunde/hobbitkunde/lebert\\_zurich.htm](http://home.arcor.de/hobbitkunde/hobbitkunde/hobbitkunde/lebert_zurich.htm)]

ein Brötchen zu schmieren“.<sup>42</sup> Ironischerweise entsteht ebenso die Selbstbezeichnung Helden: „Weil die Weiber so auf uns stehen' [...] Fett, krüppelig, schweigend, dumm. Genau das sind doch die Typen, auf die die Weiber stehen, oder nicht?“<sup>43</sup> Ganz besonders selbstironisch behandelt Benjamin Lebert außerdem seine eigenen literarischen Fähigkeiten. Die schon angesprochenen Selbstzweifel des Autors kommen an einer Textstelle ganz besonders zum Ausdruck: „Manchmal nimmt er mich mit in die Redaktion. Das mag ich. Die Leute dort arbeiten alle hinter großen Tischen. Sie müssen etwas von der Welt erzählen. Ich könnte das nicht. Ich schaffe nicht einmal einen gescheiten Schulaufsatz.“<sup>44</sup> Weiterhin schreibt er: „Die Autoren sprechen immer so in Rätseln. Eigentlich könnten sie doch gleich ein Quizbuch schreiben oder so. Wahrscheinlich habe ich keine Ahnung davon.“<sup>45</sup> Durch die Romanfigur Benjamin verdeutlicht er: „Was durch mich spricht, ist beschissen.“

Ein weiterer Hinweis auf die Popliteratur ist die Faszination der Oberfläche. Beschreibungen der Mode, damit verbunden die Nennung der Markennamen finden wir sicherlich im Text. Doch verglichen mit Stuckrad-Barres *Soloalbum* werden dadurch die Personen nicht kategorisiert. So richtet Christoph Amend in seinem Artikel „Der erste Höhepunkt im Leben“ Kritik an Stuckrad-Barre, er würde den Fehler machen Popkultur zwischen zwei Buchdeckeln einzuklemmen.<sup>46</sup> In *Crazy* wiederum drehen sich die Gespräche nicht um die richtigen Turnschuhe, die richtigen Filme oder die richtige Musik. Primär geht es um das Erwachsenwerden, um die Hoffnung „eines Tages das Leben besser zu verstehen.“<sup>47</sup> Die Beschreibungen der Kleidung, die man insbesondere im achten Kapitel anfindet, dienen viel mehr zur Schaffung von Authentizität und Identifikation. Sicherlich spricht er von „Adidas“, „Levis-Jeans“ und „Nike-Turnschuhen“<sup>48</sup> ebenso von seinem „Pink-Floyd – The Wall – T-Shirt“<sup>49</sup>, das ein Hinweis darauf ist, dass Benjamin Fan von Pink Floyd zu sein scheint. Im gleichen Atemzug allerdings relativiert er die Modemarken: „Janosch meint, Florian wäre es egal, wie er aussehe. [...] Er würde sich einfach anziehen. So, wie sich jeder irgendwie anzieht. [...] Einmal sei er sogar mit zwei verschiedenen Socken in die Schule gekommen. [...] deswegen sei es schon wieder lustig, meint Janosch.“<sup>50</sup> Neben Mode, gibt es ebenso den Fokus auf andere Produkte der Warenwelt. So begegnen dem Leser mehrmals das *Playboy*-Heft und die darin abgebildeten Personen, wie Danii und T von der Musikgruppe Mr. President.<sup>51</sup> Wir finden die Musik und ihre Vertreter als ein Zeichen und Ausdrucksmittel der Popkultur wieder, unter anderem die Rolling Stones, die Spice Girls, Simply Red, Abba, Bob Dylan und Pink Floyd. Nach Volker Steenblock füllt die Popmusik jene Grundform von menschlicher Existenz, „sich zu Rhythmen und Musik zu bewegen bzw. sich über sie auszudrücken.“<sup>52</sup>

Demnach verkörpert die Popmusik den Aufstieg sowie den Rausch einer lebensentdeckenden Jugend.<sup>53</sup> Ebenso werden immer wieder Produktnamen von Suchtmitteln, wie Baccardi O., Warsteiner Bier, Marlboro und Camel, erwähnt. Des Weiteren tauchen häufiger Namen, die uns aus der populären Kultur bekannt sind, auf: Verona Feldbuch, Leonardo DiCaprio, Stephen King, Dragonheart, Nutella, der Film Independence Day, Alfa Romeo. „Die archivierten Wirklichkeitspartikel lösen [...] allem Anschein nach einen Wiedererkennungswert aus. Eigene Adoleszenzerfahrungen werden im literarischen Text bestätigend rezipiert.“<sup>54</sup> Demnach konstituiert sich der Lebensstil der Jugendlichen über ein System aus Zeichen und Symbolen.

Carsten Gansel bringt die Funktion der Verwendung dieser Oberflächenpartikel auf den Punkt: „Ihre Modifizierung und Verfremdung stehen im Dienst eines beständig zu erneuernden Entwurfs von Sprache, Gestik, äußerer Erscheinung. Ziel ist es, Differenzerfahrungen auszudrücken, einen eigenen Zugang zur Kultur zu präsentieren [...] und natürlich Abstand zur Generation der Erwachsenen und zur Gesellschaft herzustellen.“<sup>55</sup>

---

<sup>42</sup> Lebert, B.: *Crazy*. S. 20.

<sup>43</sup> Ebd. S. 26.

<sup>44</sup> Ebd. S. 75.

<sup>45</sup> Ebd. S. 87.

<sup>46</sup> Amend, C: *Der erste Höhepunkt im Leben*. 21.02.1999.

<sup>47</sup> Ebd.

<sup>48</sup> Lebert B: *Crazy*. S. 103.

<sup>49</sup> Ebd. S. 26.

<sup>50</sup> Ebd. S. 103.

<sup>51</sup> Ebd. S. 45.

<sup>52</sup> Steenblock, Volker: *Kultur oder Die Abenteuer der Vernunft im Zeitalter des Pop*. Leipzig. 2004. S.89.

<sup>53</sup> Ebd. S. 89.

<sup>54</sup> Gansel, Carsten: *Adoleszenz, Ritual und Inszenierung in der Pop-Literatur*. München. 2003. S. 245.

<sup>55</sup> Ebd. S. 248.

### 2.3 Formalsprachliche Merkmale

Kennzeichnend für die Popliteratur ist die Grenzüberschreitung zwischen der Hochkultur und Unterhaltungsliteratur. Sie schafft es die klar gesetzten Grenzen zwischen Kunst und Alltagspraxis, Literatur und Journalismus, sowie jene zwischen den einzelnen Gattungen, aufzubrechen.<sup>56</sup> Eine wesentliche Eigenart des popliterarischen Romans ist die „Authentizität suggerierende [...] in Jargon – respektive Szenesprache nach dem Muster der Daily Soaps [...]“.<sup>57</sup> Eingehüllt in sehr einfache syntaktische Strukturen, wird uns das Geschehen, welches auf der chronologischen Erzählweise beruht, vermittelt. Dabei schreibt Lebert fast kontinuierlich in knappen Hauptsätzen, die einen dialogischen Charakter aufweisen. Knappe Hauptsätze durchziehen den gesamten Roman. Repräsentativ möchte ich an dieser Stelle, Bennis Gedanken nach seinem Ersten Mal aufzeigen: „Ich fühle mich unzufrieden. Als wäre ein Traum erloschen oder so. Als wäre etwas vorbei. Ich zittere noch immer. Meine Haut ist bleich. Ich fühle mich allein. Ganz allein in dieser verfluchten großen Welt.“<sup>58</sup> Die Hauptsätze sind nicht nur knapp, sie bestehen häufig nur aus ein oder zwei Worten: „Zu seiner Mutter. Weinen. Lachen. Hoffen.“<sup>59</sup>

Beim Lesen des Romans hegte ich des Öfteren die Vermutung, dass der Autor den Roman auf der Grundlage eines Tagebuchs verfasst hat. Bezüglich dieses Tagebuchstils wurde oft Kritik geübt. Junge Leser hingegen begegnen dieser Tatsache mit Lob. Die tagebuchartige Erzählweise drückt eine gewisse Mündlichkeit aus, die wiederum eine leichtere Rezeption ermöglicht.<sup>60</sup> Tatsächlich bestätigt Benjamin Lebert diesen Leseindruck: „Mein erster Roman ist aus Tagebucheinträgen entstanden, die ich für ein Jugendmagazin geschrieben habe.“<sup>61</sup> Christoph Amend lobt in seinem Artikel „Der erste Höhepunkt im Leben“ den Aspekt, dass der Roman „eigentlich eine Sammlung von mehreren Kurzgeschichten“ ist.<sup>62</sup> Seiner Auffassung nach gelingt es dem Autor diese Sammlungen zu einer zusammen zu fassen, da Benjamin Lebert eine Begabung besitzt, genau hinzuschauen und zu beobachten. „Erst die Details beschreiben, dann erst eine Meinung bilden – und nicht umgekehrt wie die meisten anderen jungen Autoren.“<sup>63</sup>

Da eine Orientierung an den alltäglichen Geschehnissen vorherrscht, verwendet er durchgehend die Alltagssprache. Wenn man den Aspekt berücksichtigt, dass Benjamin Lebert bei der Veröffentlichung seines Romans selbst erst 16 Jahre alt war, ist es nicht verwunderlich, dass der Roman in einer Jugendsprache verfasst ist. Die Jugendsprache ist meiner Meinung nach *das* Identifikationsmittel schlechthin. „Cool“, „crazy“, „checken“, „glotzen“, „gebechert“, „geil“ das sind alles Ausdrücke, die sich eindeutig der Jugendsprache zuordnen lassen. Die Sprache ist ebenso ausgezeichnet durch die Verwendung von vulgärem teilweise ordinären Wortmaterial: „nicht in die Hosen schießen“<sup>64</sup>, „Mädchen, du bist ein schwuler Wichser“<sup>65</sup>, „Halt's Maul, Kugli“<sup>66</sup>, „Nach der ganzen bitteren Scheiße [...]“<sup>67</sup>, „Da müsste man sofort kotzen, glaubt er“<sup>68</sup> und „Die Titten wackeln“<sup>69</sup>. Angemerkt sei an dieser Stelle, dass es sich bei diesen Beispielen noch um die harmloseren Varianten handelt.

Die Verwendung der Jugendsprache geht wiederum mit der häufigen Verwendung von Anglizismen einher, da Begriffe jugendsprachlicher Herkunft häufig Anglizismen wie z.B. cool, crazy, checken sind. Aber auch andere Begriffe, die aus dem englischen Wortschatz stammen wie „accident“<sup>70</sup>, „Lover“<sup>71</sup>, „Gentleman“<sup>72</sup>, „Song“<sup>73</sup> oder „Star“<sup>74</sup> finden Anwendung.

<sup>56</sup> Ewers, H.-H.: Lesen zwischen neuen Medien und Pop-Kultur. Weinheim. 2002. S. 215.

<sup>57</sup> Ebd. S. 215.

<sup>58</sup> Lebert, B.: Crazy. Köln. 1999. S. 83.

<sup>59</sup> Lebert, B.: Crazy. Köln. 1999. S. 36.

<sup>60</sup> Vgl. Gansel, C.: Adoleszenz, Ritual und Inszenierung in der Popliteratur. München. 2003. S. 234.

<sup>61</sup> Eichel, C.: Die schmerzhafteste Suche nach Realität. Interview mit Benjamin Lebert für das Magazin Cicero [[http://www.cicero.de/97.php?ress\\_id=9&item=1806](http://www.cicero.de/97.php?ress_id=9&item=1806)]

<sup>62</sup> Amend, C.: Der erste Höhepunkt im Leben. [<http://www.tagesspiegel.de/kultur/art772,2165407>]

<sup>63</sup> Ebd.

<sup>64</sup> Lebert, B.: Crazy. Köln. 1999. S. 26.

<sup>65</sup> Ebd. S. 29.

<sup>66</sup> Ebd. S. 30.

<sup>67</sup> Ebd. S. 36.

<sup>68</sup> Ebd. S. 74.

<sup>69</sup> Ebd. S. 80.

<sup>70</sup> Ebd. S. 40.

<sup>71</sup> Ebd. S. 50.

<sup>72</sup> Ebd. S. 71.

<sup>73</sup> Ebd. S. 74.

Des Weiteren haben Zitate aus der Werbe- und Mediensprache oder aus dem Journalismus und der Literatur Eingang in den Roman gefunden. So zitiert Janosch den Aufruf des lyrischen Ichs von Goethes Gedicht *Selige Sehnsucht*: „Und solange du das nicht hast: dieses Stirb und Werde, bist du nur ein trüber Gast auf der dunklen Erde.“<sup>75</sup> In seiner Wut über die neue, viel jüngere Freundin an der Seite seines Vaters zitiert Benjamin ironisch aus der Boulevardpresse: „Altes Glück durch junge Frau: Wie Ehemänner auf ihre alten Tage noch einmal zu ein wenig Freude kommen.“<sup>76</sup> Während des Philosophierens wirft Janosch dann das berühmte Zitat: „Ich weiß, dass ich nichts weiß“<sup>77</sup> des großen griechischen Philosophen Sokrates ein.

Ein weiteres sprachliches Indiz für die Zuordnung zur Popliteratur ist die sinnliche Opulenz. Das bedeutet es gibt eine sprachliche Betonung der Sexualität und Erotik. Mit einsetzender Geschlechtsreife entwickeln sich bei Jugendlichen gewisse sexuelle Gefühle und Sehnsüchte. In *Crazy* ist es vor allem die Clique, die Benjamin mehr und mehr mit dem Phänomen um die Liebe bzw. den Mädchen in Kontakt bringt. Zu Beginn ist die Unerfahrenheit und Überforderung von Benjamins Seite deutlich sichtbar: „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.“<sup>78</sup> So ist der Gang zur Sexualtherapeutin ein großes Abenteuer und gewissermaßen Nervenkitzel und der Ausriss nach München, um ein Striplokal zu besuchen, der absolute Höhepunkt in ihrem Internatsleben. Auf der sprachlichen Ebene sind stark erotische Situationen durch jugendlichen Ton gekennzeichnet: „Angélique trägt unter der Hose einen schwarzen Slip. Sie schleckt ihren Finger ab und lässt ihn hineinfahren. Spielt ein wenig [...] Ich bekomme einen Ständer.“<sup>79</sup>, „Ich will nur noch zu Angélique auf die Bühne. Ihr den Arsch ausschlecken.“<sup>80</sup>. Für den Autor ist Sexualität ein entscheidender Teil des Lebens: „Sexualität steht an zweiter, wenn nicht an erster Stelle.“<sup>81</sup> Doch an erster Stelle steht die Suche nach Liebe, die Benjamin versucht zu verstehen: „Love ist weder ein razor noch sonst irgendwas. Love ist undefinierbar. Love ist... ficken, würde Janosch jetzt einwerfen. Aber das glaube ich nicht. Ich glaube, Love ist mehr.“<sup>82</sup>

Texte, die der Popliteratur angehören, folgen einem mimetischen, neorealistischen Schreibverfahren. Oberflächen aktueller Medienkontexte und Lebensformen werden durch die Sprache wiedergespiegelt. Das ästhetische Konzept ist anders als in der Moderne nicht auf Abstraktion und Selbstreferentialität ausgerichtet, sondern auf Gegenständlichkeit sowie Beschreibung von Empirie.<sup>83</sup>

## 2.4. Kritik

Eines der primären Erkennungszeichen der Popliteratur ist der Aspekt, dass Popliteratur typische Zielgruppenliteratur für die Generation *young adults* ist. Die Generation ist durch die neuen Medien sozialisiert worden und besitzt aus diesem Grund eine erstaunliche Medienkompetenz. Benjamin Lebert und anderen Jungautoren geht es nicht um Moral, Widerstand oder Aufklärung. Es geht viel mehr, um hedonistische Aspekte wie Unterhaltung und Zerstreuung.<sup>84</sup> Literatur unterliegt nicht mehr hochkultureller Tradition. Ein großer Anklagepunkt ist die Orientierung der Verlage an Umsatzzahlen. Es gäbe eine schlechte Literatur, die sich, unterstützt durch Selbstinszenierungen des Autors, dennoch gut verkaufen ließe.

Ebenso kritisch betrachtet werden die Themen, die sich im Wesen auf die Oberfläche beziehen. Doch Benjamin Lebert äußert sich in einem Interview und nimmt zur Anklage Stellung: „Ich versuche überhaupt nicht, für irgendeine Generation Bücher zu schreiben, sondern ich versuche einfach zu schreiben. Und wenn sich jemand darin wieder findet, dann ist das toll, egal worin. Ich versuche am

---

<sup>74</sup> Ebd. S. 122.

<sup>75</sup> Ebd. S. 127.

<sup>76</sup> Ebd. S. 128.

<sup>77</sup> Ebd. S. 113.

<sup>78</sup> Ebd. S. 17.

<sup>79</sup> Ebd. S. 163.

<sup>80</sup> Ebd. S. 163.

<sup>81</sup> Schuh, C.: Interview mit Benjamin Lebert. „Auch Ficken kann Liebe sein“.  
[<http://www.wortgestoeber.de/wg-magazin/000749.php>]

<sup>82</sup> Lebert, B.: *Crazy*. Köln. 1999. S. 73.

<sup>83</sup> Vgl. Ewers, H.-H.: *Lesen zwischen neuen Medien und Pop-Kultur*. Weinheim. 2002. S. 214f.

<sup>84</sup> Ebd. S. 216.

ehesten ein Lebensgefühl einzufangen. [...] Klar ist das so, dass ich nur über die Menschen schreiben kann, die ich kenne und die in meinem Alter sind [...] Figuren [sind] immer so alt wie ich und deswegen haben sie auch die Sorgen.“<sup>85</sup>

Ursprünglicher Befürworter der Popliteratur Maxim Biller übt nun heftige Kritik. Er warf den Literaten in seiner Rede in Tutzing vor es würde ein Wohlfühldeutschland mit Ja-Sagern, moralischer Indifferenz, harmloser Spaßkultur und komfortabler Langeweile geben. Es gäbe eine Schlappschwanzliteratur ohne moralische Vorstellungskraft, ohne Hass auf das Böse und ohne politischen Willen.<sup>86</sup> Letztendlich übt Maxim Biller auch an seinem Schützling Benjamin Lebert diese Kritik. Lebert würde rasonieren, es würden endlose, leseermürende Passagen entstehen. Er würde viel zu nah an seinen eigenen Erfahrungen haften und Spannung durch Pseudophilosophieren zerstören.<sup>87</sup> „[...] darum erschlägt er am Ende die vielen, schönen, wahrhaftigen Momente seiner Erzählung mit noch viel mehr pseudo-erwachsenem Existentialistengestammel, darum wäre es besser gewesen, er hätte dieses Buch geschrieben, aber nicht veröffentlicht.“<sup>88</sup>

Im Vergleich zu dem subversiven Charakter von Pop I. hat sich die Popliteratur seit den 90er Jahren gewandelt. Sie ist nicht länger eine klar politisch umrissene ästhetische Protestbewegung.<sup>89</sup> Die politische Haltung bleibt vielfach diffus, bzw. wie in *Crazy* komplett ausgeblendet. Der Konflikt mit Autoritäten, der Widerständigkeit anzeigen würde, bleibt aus. Die Clique bricht zwar aus, um das Striplokal zu besuchen, doch kehren sie zurück, weil sie sich dem Prozess des Erwachsenwerdens entziehen wollen. Sie wollen im Grunde einfach nur kleine Jungen bleiben. In *Crazy* wird nicht gesagt, was richtig und was falsch ist. *Crazy* bedeutet Erfahrungen machen, die Ästhetik des Augenscheins darstellen. Im Rahmen ihrer Clique brechen sie Tabus, „weil sie es brauchen, weil sie jung sind.“<sup>90</sup> Anders als Hochkulturszenarien, entscheidet das Populäre nicht, was Kultur ist und was nicht. Deshalb scheint sie demokratisch zu sein, da jedem die Elemente des Pop zur Verfügung stehen. Natürlich gibt es eine Nivellierung der Kulturgehalte durch den Warencharakter, so auch in *Crazy*, doch entsteht dadurch eine universelle Kommunikation, die es in dieser Form zuvor nicht gegeben hat.<sup>91</sup> Meiner Meinung nach liegt die Funktion des Romans darin, das eigene Ich wahrzunehmen und sich selbst zu definieren. Benjamin Lebert gibt Gefühlen und Ängsten Form und Stimme: „Es sind heute wesentlich populäre Verarbeitungsformen, in denen Menschen auf vielen Ebenen ihre selbst geschaffenen und –erlittenen Kulturbedingungen spiegeln und reflektieren.“<sup>92</sup>

Thomas Anz, der sich die Frage gestellt hat, ob die junge Popliteratur um Autoren wie Benjamin Lebert eine neue Kritik benötigt, findet eine meiner Meinung nach sehr präzise und richtige Antwort: „Die junge Popliteratur braucht keine grundsätzlich neue Kritik, aber sie braucht eine bessere, eine genauere Kritik, und sie braucht Kritik, die den Erfolg dieser Literatur nicht zum Argument selbstüberheblicher, mit Neid gemischter Verachtung macht, sondern ihn erklären kann, und zwar aus Qualitäten und Reizen, die diese Literatur trotz all ihrer Fragwürdigkeiten durchaus zu bieten hat.“<sup>93</sup>

Joachim Leser betont in seinem Plädoyer, das junge Autoren unter Wert gehandelt werden. Der Grund dafür sei die Absprache von junger Literatur durch Vermittlerinstanzen. Er hebt weiterhin die Gefahr hervor, dass wenn Literaten weiterhin nur auf den Meinungen der Großväter beharren, der Zugang der Leserschaft zu der jungen Literatur erheblich erschwert wird. Daraus resultiert letztendlich die Gefahr der Stagnation einer Kultur, die Neuerungen einer ganzen Generation übersieht.<sup>94</sup>

---

<sup>85</sup> Schuh, C.: Interview mit Benjamin Lebert. „Auch Ficken kann Liebe sein“.

<sup>86</sup> Vgl. Jähner, H.: 95 Prozent Papierleichen. 04.04.2000.

<sup>87</sup> Vgl. Biller, M.: Meine Schuld. München. 2001.S. 70ff.

<sup>88</sup> Biller, M.: Meine Schuld. München. 2001. S. 73.

<sup>89</sup> Vgl. Ewers, H.-H.: Lesen zwischen neuen Medien und Popkultur. Weinheim. 2002. S. 223.

<sup>90</sup> Lebert, B.: *Crazy*. Köln. 1999. S. 99.

<sup>91</sup> Vgl. Steenblock, V.: Kultur oder Die Abenteuer der Vernunft im Zeitalter des Pop. Leipzig. 2004. S.98.

<sup>92</sup> Steenblock, V.: Kultur oder Die Abenteuer der Vernunft im Zeitalter des Pop. Leipzig. 2004. S. 103.

<sup>93</sup> Anz, T.: Braucht die junge Popliteratur eine neue Kritik?

[[http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=4418&ausgabe=200112](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=4418&ausgabe=200112)]

<sup>94</sup> Vgl. Leser, J.: Brauchen wir eine neue Gruppe 47? Bonn. 1995. S. 132.

### 3 Versuch einer Abgrenzung zur Trivalliteratur

Wie kann man nun *Crazy* von der Trivalliteratur bzw. dem Trivialroman abgrenzen? Dafür muss zunächst geklärt werden, wie man einen Trivialroman erkennt. Ein triviales Werk unterliegt stets einer inneren und äußeren genormten Form, d.h. Inhalt, Stil, Wortschatz sowie Erscheinungsweise und Umfang sind standardisiert. Gewonnen werden diese Standards aus der sensiblen Kenntnis der Leserschaft, auf deren Interessen der Trivialroman zugeschnitten ist. Mithilfe der trivialen Literatur werden bestimmte Wertvorstellungen und soziale Muster transportiert. Bezüglich der narrativen Muster kann man nach Liebesgeschichten (Frauenroman, Bergroman, Arztroman etc.) und Abenteuergeschichten (Kriminalroman, Kriegsroman, Ritterroman, Fantasy etc.) unterscheiden.<sup>95</sup> „Wo immer und wann immer die trivialen Romane spielen, steht der Roman-Held im Vordergrund. Er ist Identitätsfigur für den Leser.“<sup>96</sup> Alle Helden unterschiedlicher trivialer Genres verkörpern etwas Typisches. Dieser Aspekt führt dazu, dass keine unverwechselbaren Charaktere, sondern austauschbare Figuren dominieren. Es bilden sich gewissermaßen Stereotypen heraus. Doch ist die Romanfigur Benjamin auch ein Stereotypus? Verkörpert er etwas Typisches? Ist er als Figur austauschbar? Nein. Wenn wir Benjamin zu Beginn des Romans als halbseitig gelähmten unmotivierten Jungen, der sich nach einem Ort sehnt, wo keine Erklärung bezüglich seiner Lähmung von Nöten sind, kennen lernen, ist seine Entwicklung und Eingliederung in den neuen Lebensabschnitt offen. Natürlich geht es um die Problematik des Erwachsenwerdens und die Abenteuer, die sich mit dem Prozess verbinden, doch lernen wir nicht nur die generellen Sorgen und Ängste der Jugend kennen. Wir lernen insbesondere die innere Gefühlslage Benjamins kennen, der durch seine Behinderung mit weiteren Problemen fertig werden muss. Benjamin Lebert beschreibt aufgrund starker autobiografischer Nähe sehr subjektiv. Neben Benjamin zeichnet sich auch jeder seiner Freunde aus der Clique durch bestimmte Charakterzüge und Handlungen aus.

Ein weiteres Merkmal der trivialen Literatur ist der Schwund des Bedeutungswertes bei gleichzeitigem Wachsen des Nutzungswertes. Das wiederum bedeutet, dass ein Werk durch die Bearbeitung anderer Autoren an epigonalem Wert verliert und die massenhaften Imitationen den Nutzungswert steigern. Aus der Entkleidung von Erzählstoff resultiert der Verlust von detaillierten Beschreibungen, vor allem aber der detailreiche Aufschluss über die innere Gefühls- und Seelenlage des Protagonisten. Der Verzicht auf subjektive Handlungsmotive führt dazu, dass erneut Stereotypen, die jeder Zeit austauschbar sind, entstehen.<sup>97</sup> Den Prozess vom Wandel des hohen Bedeutungswertes zum hohen Nutzungswert kann man nun vereinfacht auf die Ausgangslage von Benjamin abstrahieren. Zu Beginn ist Benjamin sehr unglücklich über die Aufnahme an dem neuen Internat. Es gibt jedoch einen scheinbar hohen Nutzen, da er durch den Besuch der Privatschule und die damit verbundene intensivere Betreuung endlich die 8. Klasse bestehen kann. Im Internet gewinnt er Aufschluss über vielerlei Aspekte, macht vielseitige Erfahrungen und sammelt neue Eindrücke. Am Ende jedoch schafft er den Sprung in die nächste Klasse erneut nicht und muss das Internat verlassen. Er zieht aus dem Schulbesuch keinen großen Nutzen aber es resultiert aus eigenen Erfahrungen und Abenteuern ein enormer Bedeutungszuwachs wesentlicher Themen wie das Leben, Freundschaft, Liebe, Erwachsenwerden etc.

Das wesentliche Merkmal der Trivalliteratur ist ohne Frage die Erfüllung, nicht aber das Durchbrechen des Erwartungshorizonts des Erzählers. Der Erzähler erwartet durch das Lesen des Romans die Erfüllung der eigenen Vorstellungen und Bestätigung der Vermutungen: „Nicht selten wird die in der Wirklichkeit erlittene Frustration im Traumland des Romans aufgelöst oder kompensiert.“<sup>98</sup> Im Gegensatz zur kritischen Literatur steht diese Trivalliteratur, die auch synonymisch als affirmative Literatur bezeichnet wird. Kennzeichnend ist demnach eine Ausgangssituation, die eine Konfliktsituation für den Helden darstellt. Doch der Konflikt ist in einem trivialen Roman stets so angelegt, dass er für den Helden lösbar ist. Aus diesem Aspekt wiederum resultiert ein weiteres verpflichtendes Merkmal der trivialen Literatur, nämlich das Happy-End.<sup>99</sup> Auch in *Crazy* zeigt sich für Benjamin zu Beginn eine Konfliktsituation, da er zum fünften Mal die Schule gewechselt hat und das sozusagen eine letzte Chance ist den Sprung in die nächste Klasse an einer normalen Schule zu schaffen. Wenn *Crazy* nun ein Trivialroman wäre, müsste Benjamin, um die Erwartungen der Leser zu erfüllen und damit ein Happy-End herbei zuführen, nach viel Bemühen diesen Sprung schaffen. Doch

<sup>95</sup> Vgl. Nutz, W.: Trivalliteratur und Popularkultur. Wiesbaden. 1999. S. 63.

<sup>96</sup> Nutz, W.: Trivalliteratur und Popularkultur. Wiesbaden. 1999. S. 87.

<sup>97</sup> Vgl. Nutz, W.: Trivalliteratur und Popularkultur. Wiesbaden. 1999. S. 89.

<sup>98</sup> Nutz, W.: Trivalliteratur und Popularkultur. Wiesbaden. 1999. S. 90.

<sup>99</sup> Nutz, W.: Trivalliteratur und Popularkultur. Wiesbaden. 1999. S. 90.

dieses offensichtliche Happy-End bleibt aus. „Ich weiß nur, dass man das Internat nicht vergisst. In keinem Augenblick. [...] Alles, was ich für meinen Teil dazu sagen kann, ist, dass man auf die Gemeinsamkeit angewiesen ist. Die ewige Gemeinsamkeit.“<sup>100</sup> Mit diesem Zitat beschreibt Benjamin, worin sein persönliches Happy-End, die persönliche Wertschätzung dieser Zeit im Internat liegt. Er wurde trotz seiner Behinderung in die Gemeinschaft integriert und erlebte ein paar spannende Abenteuer.

Ein weiterer Aspekt um Popliteratur von Trivilliteratur zu unterscheiden, ist die Tatsache, dass der Autor bewusst triviales Handwerkszeug nutzt, um ein bestimmtes Leseprodukt zu erstellen. Das Leseprodukt ist bezüglich Stil, Sprache und Handlung auf einen speziellen Lesemarkt mit spezieller Leserschaft zugeschnitten. „Die Trivilliteratur hat bereits ihre Gemeinde, ehe diese Bücher um die Lesegunst werben.“<sup>101</sup> An dieser Stelle möchte ich nochmals aufzeigen, wie der Autor auf die Frage reagiert, er würde für eine bestimmte Generation schreiben: „Ich versuche überhaupt nicht, für irgendeine Generation Bücher zu schreiben, sondern ich versuche einfach zu schreiben. Und wenn sich jemand darin wieder findet, dann ist das toll, egal worin. Ich mach mir vorher keine Gedanken, dass ich jetzt über die und die Generation schreiben will. Ich versuche am ehesten ein Lebensgefühl einzufangen.“<sup>102</sup>

Als letztes Charakteristikum möchte ich den soziologischen Bezugsrahmen nennen, der mit Hilfe von Herstellern und Lesern konstituiert wird. Zu den Herstellern zählen Autoren, Redakteure, Leser und der Verlag. Die Leser hingegen werden nach Alter, Geschlecht, Bildung und Beruf kategorisiert. Es entstehen bestimmte Zielgruppen.

So entsteht die grobe Unterteilung in Frauen- und Männerliteratur. Der Erscheinungsrhythmus der Romane ist der Leserschaft bekannt, sie kaufen sie wie „Periodika“<sup>103</sup>. Die Bücher, die Benjamin Lebert schreibt haben kein bestimmtes streng fest gelegtes Erscheinungsdatum. So erschien sein Romandebüt *Crazy* im Jahr 1999, *Der Vogel ist eine Rabe* 2003 und das neueste Werk *Kannst du?* im Jahr 2006. Alle Bücher weisen eine sehr starke autobiografische Nähe auf. Der Prozess eigene Erfahrungen und Eindrücke in einem Roman zu verarbeiten nimmt eine gewisse Zeit in Anspruch: „Es ist so, dass ich schon sehr viel aus mir selbst heraushole. Ich habe das Gefühl, es ist so, wie wenn man eine Wendeltreppe in sich selber hinuntergeht. In den tiefsten Kellerraum und dort das Graben anfängt. Also tief aus sich die Sachen heraus holt. Aber auch gleichzeitig Dinge aufschnappt, die von außen an einen herangetragen werden. Die überall her schwirren und einen attackieren.“<sup>104</sup>

## 4 Fazit und Ausblick

Aufgrund der diagnostizierten Charakteristika, die eindeutig dem Merkmalskatalog der Popliteratur zugeordnet werden können, sowie der relativ eindeutigen Abgrenzung von der Trivilliteratur, möchte ich *Crazy* zum POP II zuordnen. Im Gegensatz zu POP I, der ein generationsspezifisches Gefühl von Widerständigkeit resultierend aus der Aufbruchbewegung von 1968 vermittelte, zeigt sich POP II als an kulturelle und mediale Normen der Gegenwart angepasst. Der subversive Charakter wurde teilweise durch Ironie abgelöst.<sup>105</sup> Der Widerstand existiert in *Crazy* nicht, der Konflikt mit Autoritäten bleibt aus. Die Jugendlichen, die sich in einer Phase befinden, „wo [sie] noch den Faden [des Lebens] finden müssen.“<sup>106</sup>, fragen auf dieser Sinnsuche wieder nach Gott und reflektieren alte Weisheiten: „Leben heißt so viel wie nie drüber nachdenken“<sup>107</sup>, „Man kann das zu Erledigende aber nicht auf morgen verschieben. Während man es aufschiebt, geht das Leben vorüber“<sup>108</sup>, „Gott will, dass wir

---

<sup>100</sup> Lebert, B.: *Crazy*. Köln. 1999. S. 171.

<sup>101</sup> Nutz, W.: *Trivilliteratur und Popularkultur*. Wiesbaden. 1999. S. 90.

<sup>102</sup> Schuh, C.: Interview mit Benjamin Lebert. „Auch Ficken kann Liebe sein“. [<http://www.wortgestoerber.de/wg-magazin/000749.php>]

<sup>103</sup> Vgl. Nutz, W.: *Trivilliteratur und Popularkultur*. Wiesbaden. 1999. S. 91.

<sup>104</sup> Schuh, C.: Interview mit Benjamin Lebert. „Auch Ficken kann Liebe sein“. [<http://www.wortgestoerber.de/wg-magazin/000749.php>]

<sup>105</sup> Vgl. Pankau, J. G.: *Pop-Pop-Populär*. [<http://www.uni-oldenburg.de/presse/einblicke/42/pankau.pdf>]

<sup>106</sup> Lebert, B.: *Crazy*. Köln. 1999. S. 65.

<sup>107</sup> Ebd. S. 43.

<sup>108</sup> Ebd. S. 64.

leben. Und das tun wir auch. Ob wir das dann richtig oder falsch getan haben, das soll er schließlich selbst entscheiden. Wenn wir mal vor ihm stehen.“<sup>109</sup>

Nach Thomas Ernst hatte die junge deutsche Literatur mit *Crazy* einen verrückten Höhepunkt erreicht.<sup>110</sup> Die Spannung entsteht bei *Crazy* nicht aus dramaturgisch profilhaften Handlungsverläufen, sondern durch das Hineinstellen des Helden in Versuchsräume, in denen die Dinge der Welt auf sie treffen und aus der Frage, wie sie auf diese reagieren.<sup>111</sup> Neben meiner Zuordnung zur Popliteratur, gibt Benjamin Lebert an einer Stelle selbst darüber Auskunft, ob sein Roman zur Literatur gezählt werden kann: „Literatur ist, wenn du ein Buch liest und unter jeden Satz ein Häkchen setzen kannst – weil es eben stimmt“, erklärt Janosch.“<sup>112</sup> und inwiefern er Wert auf eine Zuordnung zu einem bestimmten Genre legt: „[...] 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 umso besser. Wenn nicht, dann ist es auch scheißegal.“<sup>113</sup>

Abschließend möchte ich aufzeigen, welche Dimensionen die Popliteratur heute angenommen hat. POP II ist eine geschichtslose, plötzliche Erscheinung, die nach dem Grundsatz *pop is now* funktioniert. Popliteratur zeichnet sich dadurch aus, dass sie keinen Wert auf Zeitlosigkeit legt. Sie beschreibt in ihrem Kern Realität.<sup>114</sup> Die Kritik an Texten des Pop II reibt sich an der Oberfläche. Doch wesentlich geht diese auf die Tiefenstruktur zurück, da die Kritik daran greift, dass es keine Erzählerkommentierung gibt, die jegliche moralische Außenperspektive verweigert und ebenso traditionelle Vorstellungen zur Findung von Identität, Autonomie der Persönlichkeit und gleichzeitig Fundamente der Literatur der Moderne destruiert.<sup>115</sup>

Wird ursprüngliche Subversion nun mainstreamisiert? Andreas Neumeister nimmt in einem Gespräch mit Carsten Gansel zu dieser Problematik Stellung. Er verstärkt die Auffassung, dass nicht alles zu Pop werden kann. Es wird immer Kultur geben, die sich nicht zum Pop zählen lässt. Ebenso hat es auch immer schon Mainstream, als Teil des Pop, gegeben. Pop wusste auch mit diesem Mainstream umzugehen: „[...] hat vielleicht immer noch schneller seine Tarnung verändert. Die Rebellion wird an einer Stelle verschluckt und taucht an ganz anderer Stelle überraschend wieder auf.“<sup>116</sup> Pop II mit den neuen Archivisten weist einen souveränen Umgang mit der Enzyklopädie unserer Gegenwart auf. Dabei gelingt es ihr sich nicht vollständig von der Hochkultur abzukoppeln, ernste Dinge als diese wahrzunehmen und zu thematisieren, ohne mit einem Verlust der Lesefreude einher zu gehen.<sup>117</sup> „[Pop II] prätendiert nicht, Pop zu sein, und auch nicht, LITERATUR zu sein.“<sup>118</sup> Das ist, meiner Meinung nach, das entscheidende Plädoyer für Pop II.

Ist Popliteratur heute am Ende bzw. kann sich der Popdiskurs im Medium Buch fortsetzen? Problematisch ist, dass viele neue Medien mit dem ehemaligen Leitmedium Buch konkurrieren. Das Literatur marginal geworden ist, bedeutet jedoch noch lang nicht, dass sie als überflüssig abgetan werden kann. Neue Medien haben das Buch sicherlich verdrängt, aber nicht vernichtet. Es hat sich eine neue Hierarchie im medialen Verbund herauskristallisiert. Konkurrenz ergänzt sich gegenseitig, was darauf schließen lässt, dass Literatur auch in Zukunft eine eigene Geltung besitzen wird.<sup>119</sup> Pop ist letztendlich immer in Bewegung. Pop wächst ständig neu, nach wie vor von den Rändern, aus den Räumen des Anderen, aus dem Raum des Profanen. Das hält die Pop-Maschine am Leben.<sup>120</sup>

---

<sup>109</sup> Ebd. S. 121.

<sup>110</sup> Vgl. Ernst, T.: Popliteratur. S. 78.

<sup>111</sup> Vgl. Gansel, C.: Adoleszenz, Ritual und Inszenierung in der Pop-Literatur. München. 2003. S. 242.

<sup>112</sup> Lebert, B.: *Crazy*. Köln. 1999. S. 142.

<sup>113</sup> Ebd. S. 143.

<sup>114</sup> Vgl. Diel, M.: Näherungsweise Pop. [<http://kritische-ausgabe.de/index.php/archiv/1003/>] S. 3ff.

<sup>115</sup> Ebd. S. 142.

<sup>116</sup> Gansel, C.: Pop bleibt subversiv. Ein Gespräch. München. 2003. S. 191.

<sup>117</sup> Vgl. Baßler, M.: Der deutsche Pop-Roman. München. 2005. S. 203.

<sup>118</sup> Baßler, M.: Der deutsche Pop-Roman. München. 2005. S. 203.

<sup>119</sup> Vgl. Döring, C.: Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Frankfurt a.M. 1995. S. 55f.

<sup>120</sup> Gansel, C.: Pop bleibt subversiv. Ein Gespräch München. 2003. S. 194.

## 5 Literaturverzeichnis

Amend, Christoph: Interview „Es ist beinahe unmöglich, mit mir auszukommen“ Mit 16 schrieb er einen Millionen-Seller, kurz darauf brach er die Schule ab und zog nach Berlin. Wie hat Benjamin den Trubel überstanden? Er hält stets die Augen offen – selbst beim Küssen. In: Tagesspiegel vom 10.08.2003. [<http://www.tagesspiegel.de/zeitung/Sonntag;art2566,2010700>] Zugriff am 06.01.2008

Amend, Christoph: Der erste Höhepunkt im Leben. In: Tagesspiegel vom 21.02.1999. [<http://www.tagesspiegel.de/kultur/;art772,2165407>] Zugriff am 05.01.2008

Anz, Thomas: Braucht die junge Popliteratur eine neue Kritik? Thomas Ernsts hilfreiche und fragwürdige Einführung in ein schon älteres Phänomen. [[http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=4418&ausgabe=200112](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=4418&ausgabe=200112)] Zugriff am 05.01.2008

Baßler, Moritz: Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten. München. 2005.

Biller, Maxim: Benjamin Lebert - Meine Schuld. In: Deutschbuch. München 2001, S. 69-73.

Diel, Marcel: Näherungsweise Pop. In: Kritische Ausgabe – Zeitschrift für Germanistik & Literatur. 4. Jg., 1/00: „Popliteratur“ [<http://kritische-ausgabe.de/index.php/archiv/1003/>] Zugriff 04.01.2008

Döring, Christian: Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Wider ihrer Verächter. Frankfurt am Main. 1995.

Eichel, Christine: Interview mit Benjamin Lebert: „Die schmerzhafteste Suche nach Realität“ In: Cicero – Magazin für Politische Kultur. [[http://www.cicero.de/97.php?ress\\_id=9&item=1806](http://www.cicero.de/97.php?ress_id=9&item=1806)] Zugriff am 04.01.2008

Ernst, Thomas: Popliteratur. Hamburg. 2005.

Ewers, Hans-Heino: Lesen zwischen Neuen Medien und Pop-Kultur. Kinder- und Jugendliteratur im Zeitalter multimedialen Entertainments. Weinheim, München. 2002.

Gansel, Carsten: Pop bleibt subversiv. Gespräch mit Andreas Neumeister. In: Text + Kritik. Sonderband X/03. Pop-Literatur. Hrsg. Heinz-Ludwig Arnold und Jörgen Schäfer. München. 2003. S. 183-196.

Gansel, Carsten: Adoleszenz, Ritual und Inszenierung in der Pop-Literatur. In: Text + Kritik. Sonderband X/03. Popliteratur. Hrsg. Heinz-Ludwig Arnold und Jörgen Schäfer. München. 2003. S. 234-257

Jänner, Harald: 95 Prozent Papierleichen. Sind Deutschlands Literaten Schlappschwänze? Eine Tagung über die Kraft der Literatur. In: Berliner Zeitung vom 04.04.2000. [<http://www.berlinonline.de/berliner-zeitung/archiv/.bin/dump.fcgi/2000/0404/feuilleton/0002/>] Zugriff am 06.01.2008

Kämmerling, Christian: Interview: "Das Leben ist das Licht einer Laterne, das sich im dunklen Wasser spiegelt", oder "Warum ich ständig geil bin". In: Die Weltwoche, Zürich, 2005. [[http://home.arcor.de/hobbitkunde/hobbitkunde/hobbitkunde/lebert\\_zurich.htm](http://home.arcor.de/hobbitkunde/hobbitkunde/hobbitkunde/lebert_zurich.htm)] Zugriff am 05.01.2008

Lebert, Benjamin: Crazy. 1. Auflage. Köln. 1999.

Leser, Joachim: Brauchen wir eine neue „Gruppe 47“. Ein Plädoyer von Joachim Leser. In: Brauchen wir eine neue Gruppe 47: 55 Fragebögen zur deutschen Literatur. Interviews mit Joachim Kaiser, Maxim Biller. Bonn. 1995. S. 129-134.

Nutz, Walter: Trivilliteratur und Popularkultur. Vom Heftromanleser zum Fernsehzuschauer. Eine literatursoziologische Analyse unter Einschluss der Trivilliteratur der DDR. Opladen/Wiesbaden. 1999.

Pankau, Johannes G.: Pop-Pop-Popular. In: Einblicke Nr. 42./ Herbst 2005. Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. [[www.uni-oldenburg.de/presse/einblicke/42/pankau.pdf](http://www.uni-oldenburg.de/presse/einblicke/42/pankau.pdf)] Zugriff am 04.01.2008

Ritter, Bettina: Die Leiden des jungen B. Der Schriftsteller Benjamin Lebert. In Deutschlandradio vom 22.05.2006 [<http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/profil/502175/>] Zugriff am 04.01.2008

Schuh, Claudia: Interview mit Benjamin Lebert. „Auch Ficken kann Liebe sein“ [<http://www.wortgestoeber.de/wg-magazin/000749.php>] Zugriff am 05.01.2008

Steenblock, Volker: Kultur oder die Abenteuer der Vernunft im Zeitalter des Pop. 1. Auflage. Leipzig. 2004.