Moushira Elsaid SUELEM

EXPRESSIONISTISCHE BEZÜGE IN BENJAMIN LEBERTS ROMAN „DER VOGEL IST EIN RABE" (2003)

Abstract

Der Expressionismus ist eine Kunst-Epoche, die in der deutschen Literatur im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts verortet wird. Der expressionistische Stil ist als Ausdruck eines veränderten Verhaltens gegenüber der Welt und eine Reaktion auf gesellschaftlichen Wandel zu verstehen. Die in einer tiefen Krise befindliche bürgerliche Gesellschaft begrüßte in jener Zeit den neuen Stil, der für ihren Sinn, ihr Daseinsrecht und ihre Würde kämpfte.

Obwohl der Expressionismus als Epoche literaturgeschichtlich mehr als ein Jahrhundert zurückliegt, finden expressionistische Bezüge in einigen Werken der deutschen Gegenwartsliteratur noch immer ihren Niederschlag, so zum Beispiel in Benjamin Leberts Roman „Der Vogel ist ein Rabe" (2003). In diesem Roman thematisiert Lebert den Wandel der modernen Gesellschaft und ihre Erscheinung mittels expressionistischer Stilelemente. Die beschriebene Welt und die geschilderten Ereignisse sind einerseits realistisch, andererseits haftet ihnen etwas Rätselhaftes an. Sie haben eine „andere Seite", von der man sonst nur etwas in den Werken des Expressionismus vernimmt.

*Einleitung und Stellenwert des Romans in der Gegenwartsliteratur**

Benjamin Leberts Roman „Der Vogel ist ein Rabe" erschien in großer Auflage im Jahr 2003 beim Verlag Kiepenheuer und Witsch. Es ist der zweite Roman des Autors, der mit seinem 1999 erschienenen Debütroman „Crazy" einen Bestseller landete. „Crazy" wurde in 33 Sprachen übersetzt und erreichte die außergewöhnlich hohe Auflage von 750 000 Exemplaren.

---

* Ich möchte hiermit kurz darauf hinweisen, dass dieser Artikel als Ergebnis meines durch Alexander von Humboldt-Stiftung gewährten Forschungsaufenthalts im Sommer 2008 zustande gekommen ist.

Mit „Der Vogel ist ein Rabe" versuchte Lebert an diesen Erfolg anzuknüpfen. Der Roman wurde von einem großen Publikum aufgenommen und von der Literaturkritik zumeist positiv besprochen. Wie schon „Crazy" wurde auch „Der Vogel ist ein Rabe" von vielen Rezensenten der Pop-Literatur zugeordnet. Den Rezensenten Michael Sailer zum Beispiel erinnerten die Bilder des Romans an „Soap-Operas" (Musikexpress, August 2003). Viele Zeitungen priesen Benjamin Lebert als „Wunderkind der Pop-Literatur". In diesem Zusammenhang wurde fast immer erwähnt, dass der junge Autor (Lebert ist Jahrgang 1982) es verstanden hätte, in der Alltagssprache zu schreiben und anhand dieses Kunstgriffes ein großes Publikum für seine Bücher zu gewinnen. Das Publikum könne sich mit seinen Geschichten identifizieren, denn fast jeder Leser hätte in seinem Leben schon einmal Ähnliches erlebt. Die Rezensentin Melanie Pappert schreibt in der „Literaturkritik Nr.4" (April 2004):

> ‚Der Vogel ist ein Rabe' eignet sich bei Jugendlichen und Erwachsenen hervorragend zur Behandlung von andauernder akuter Leselust, zur Bekämpfung von Langweile (etwa bei einer längeren Zugfahrt), sowie zur sinnvollen Nutzung der Freizeit... Des Weiteren eignet sich dieses Buch zur Therapie bei pubertierenden Jugendlichen mit Identitätsproblemen und leichten Depressionen. Es bewirkt, dass die Betroffenen sich mit ihren Sorgen, Ängsten und Sehnsüchten nicht mehr alleine fühlen. Ihnen wird vor Augen geführt, dass es anderen genauso geht.

Die Nähe zum Publikum wird als besonderes Kennzeichen der Pop-Literatur betrachtet, und nicht zuletzt deshalb wird Lebert als herausragender Vertreter der Pop-Literatur behandelt. Die Zuordnung erscheint freilich problematisch. Sie beruht auf einer oberflächlichen Rezeption, die viele Elemente des Romans, die nichts mit Pop-Literatur zu tun haben, übersieht oder ausklammert.

Wir vertreten im Gegensatz dazu die These, dass es im Roman „Der Vogel ist ein Rabe" (2003) viele Elemente gibt, die üblicherweise nicht in der Pop-Literatur zu finden sind, sondern eher dem Expressionismus zugeordnet werden können. Wir vertreten die Auffassung, dass es in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart häufig expressionistische Züge gibt, und dass diese exemplarisch anhand von Benjamin Leberts Roman „Der Vogel ist ein Rabe" verdeutlicht werden können.

Zum Inhalt des Romans „Der Vogel ist ein Rabe"

Im Roman „Der Vogel ist ein Rabe" geht es um zwei Männer. Paul, Anfang 20, lernt auf einer Schlafwagenfahrt von München nach Berlin Henry, 18, kennen. Natürlich schlafen sie nicht. Sie reden. Henry erzählt Paul von dem übergewichtigen Jens und der schönen Christine. Paul, obwohl er der eigentliche Ich-Erzähler ist, sagt wenig. Paul hört zu, denkt an Mandy. Keine schöne Geschichte, das mit Mandy...

Henry beginnt eine Geschichte aus seinem Leben zu erzählen, die sich vor kurzem zugetragen hat, und die ihn noch sehr beschäftigt. Er berichtet von einer Freundschaft zu dritt: zwischen ihm, dem fünf Jahre älteren Jens und der zehn Jahre älteren Christine.

Christine, so erfährt man, hatte „eine ganz komische Krankheit"[1], sie war magersüchtig. Sie musste deshalb in einer Klinik behandelt werden. Früher lebte sie allein in Brüssel, aber als sie krank wurde, kam sie in eine Klinik nach Bayern. Danach zog sie in die Wohnung ihrer Großmutter, in der sie dem fünf Jahre jüngeren Henry begegnete.

In der Klinik hatte sie zuvor Jens kennen gelernt, der an der gegenteiligen Krankheit litt: er war esssüchtig, hatte Übergewicht.

Jens besaß bereits eine eigene Wohnung in München und studierte dort Politologie.

In einem Lokal in Schwabing kamen die drei zu ersten Mal zusammen. Sie mochten sich, gingen oft miteinander aus. Bald waren sie ein enges Gespann. Wenn sie zusammen waren, hatte Henry keine Angst.

Henry erzählt Paul von Freundschaft und Liebe, und wird dabei immer vertrauensseliger.

Paul ist wortkarger, redet nicht so gern, hört aber aufmerksam zu. Die Geschichte scheint ihn zu fesseln, als hätte er schon einmal etwas Ähnliches erlebt.

Henry erzählt, dass er sich in Christine verliebte, es ihr aber lange nicht sagen konnte. Ähnlich war es bei Jens. Beide schwärmten für die magersüchtige Christine, waren gerne mit ihr zusammen, am liebsten gemeinsam. Christine wurde zu ihrer Ikone, eine Behauptung, die durch die

---

[1] Benjamin Lebert: Der Vogel ist ein Rabe, S.24

Art und Weise, wie Henry über sie redete, untermauern kann. So sagte er zum Beispiel: „Ich möchte dir noch etwas über Christine erzählen: Sie war eine makellose Schönheit, die von den Haaren bis zu den Zehen reichte und sie war unnahbar".[2]

Wenn die drei zusammen waren, war alles gut, sagt Henry, obwohl er das nicht sofort spürte, sondern immer erst später.

> Und so vergingen die Tage, die Wochen. Wir trafen uns zu dritt in Lokalen, Restaurants, redeten, gingen ins Kino, ins Theater, fuhren nachts mit dem Citröen Xara durch die Gegend und hörten währenddessen unfassbar laut Musik. Oder wir fuhren alle zusammen zu meiner Großmutter, um dort unter Jens' Anleitung etwas Riesiges und Fettes zu kochen. Und beim Kochen ließen wir ebenfalls laut Musik laufen. Wenn ich alleine war, ging es mir damals verdammt scheiße. Und wenn ich mit den anderen beiden zusammen war, dachte ich, ich müsste jetzt glücklich sein. Aber ich fühlte es nicht. Man spürt es immer erst später. Jetzt weiß ich, dass ich damals glücklich war.[3]

In dieser kurzen Passage wird deutlich, dass Henry sich schlecht fühlte, wenn er allein war, dass er sich aber gut fühlte, wenn er mit Jens und Christine zusammen war, auch wenn er es erst später merkte.

Er mochte es, mit ihnen im Auto – einem „Citröen Xara"[4] – durch die Gegend zu fahren. Im Auto waren die drei vor der Außenwelt geschützt. Henry strebte nach Glück, menschlicher Wärme und Geborgenheit. Aber er war nie sicher, das Erstrebte auch erlangt zu haben, denn er dachte: „ich müßte jetzt glücklich sein"[5], wusste es aber nicht.

Passagen solcherart, in denen das Streben nach Glück thematisiert wird, aber auch das Auftauchen von Markennamen (der „Citröen Xara") haben die meisten Rezensenten dazu bewogen, das Buch zur Pop-Literatur zu zählen. In der Pop-Literatur geht es über weite Strecken um das Streben nach Glück, oft in Verbindung mit dem Konsum bestimmter Glück verheißender Produkte.

In Christian Krachts Roman „Faserland" (1995), einem der erfolgreichsten Pop-Romane in Deutschland, geht es zum Beispiel um die

---

2 Benjamin Lebert: Der Vogel ist ein Rabe, S. 56,57

3 Ebenda, S. 55

4 Ebenda, S. 44

5 Ebenda, S.55

Frage, wie ein Porsche fahrender Yuppie am allgemeinen Wohlstand teilnimmt und in der Überflussgesellschaft sein Glück macht.

In Leberts Roman „Der Vogel ist ein Rabe" fahren die Protagonisten auch nicht mit irgendeinem Auto durch die Gegend, sondern mit einem „Citröen Xara". Das Auftauchen von Markennamen ist Element der Pop-Literatur.

Exkurs über die Pop-Literatur

Der Begriff Pop-Literatur ist nicht eindeutig definiert. Der Ausdruck leitet sich vom englischen Wort „popular" her, was mit „beliebt", „bekannt", „volkstümlich" oder „beim Volk beliebt" übersetzt werden kann. Im Englischen drückt der Ausdruck „popular culture" eine Opposition zur elitären Hochkultur aus.

In Metzlers Literaturlexikon (1984) wird mit Pop-Literatur die Literatur bezeichnet, „die mit provokanter Exzentrik, Monomanie, Obszönität, Unsinnigkeit und Primitivität gegen eine Elite-Kunst gerichtet ist".[6]

Wie es scheint, wurde diese Definition von einem Werk abgeleitet, das oft als Beginn der Pop-Literatur angesehen wird: von Jerome David Salingers Roman „Der Fänger im Roggen" von 1951.

In den USA gab es nach diesem Roman bald Nachfolger, zum Beispiel Allen Ginsbergs „Howl" (1956) oder Jack Kerouacs „On the road" (1957) oder William S. Burroughs „Naked Lunch" (1959). Diese Autoren werden neben der Pop-Literatur auch der Beat Generation zugerechnet.

In Deutschland wurde die Pop-Literatur durch den Aufsatz „Cross the Border – Close the Gap" von Leslie Fiedler bekannt.[7] Dieser fordert die Ablösung der elitären Hochkultur durch eine einfache Literatur, die sich auf den Alltag bezieht.

Der rebellische Schriftsteller Rolf Dieter Brinkmann veröffentlichte 1968 seinen Roman „Keiner weiß mehr". Ein Jahr später (1969) folgte „Acid. Neue amerikanische Szene", eine Anthologie, in der er amerikanische Pop-

---

6 Metzler Literatur Lexikon, S. 337

7 Leslie Fiedler: Cross the Border – Close the Gap (dt.: „Überquert die Grenzen – Schließt den Graben"), Playboy 1969

Literaten vorstellte. Brinkmann wird oft als Ikone der deutschen Pop-Literatur bezeichnet.

Nach einer Forderung von Dieter Wellershoff, einem Mitglied der Kölner Schule und Lektor des Verlages Kiepenheuer und Witsch (der später auch Benjamin Lebert verlegte), soll Pop-Literatur eine „möglichst große Wirklichkeitsnähe und Darstellung eines engen Ausschnitts des Alltagslebens"[8] ermöglichen. Im Gegensatz zur Abstraktheit des modernen Romans soll wieder eine neue Form der Wahrnehmung erreicht werden. Genau wie Leslie Fiedler fordert er einen neuen Realismus, der den Blick für alltägliche Dinge öffnet, so zum Beispiel für die alltägliche Monotonie und Grausamkeit. Wellershoff selbst schrieb 1966 mit „Ein schöner Tag" einen solchen Roman. Hierin zeichnet er Figuren, die isoliert, unzufrieden und kaum zu Kommunikation in der Lage sind.

Brinkmann und Wellershoff verstehen Literatur als Widerstand gegen gesellschaftliche Verhältnisse. Auch in der DDR gab es eine vergleichbare Literaturströmung. An erster Stelle sind hier Ulrich Plenzdorf und sein berühmt gewordener Roman: „Die neuen Leiden des jungen W." (1973) zu nennen. Es folgten Autoren wie Bert Papenfuß-Gorek mit „Harm" (1985) und Stefan Döring mit seinem Roman „Ich fühle mich in Grenzen wohl" (1985).

In Westdeutschland gab es später von Rainald Goetz „Irre" (1983), von Andreas Neumeister die „Äpfel vom Baum im Kies" (1988) und von Thomas Meinecke „Holz" (1988). Diese Autoren beschäftigten sich intensiv mit Jugend- und Musikkulturen und schrieben für ein junges Publikum. In ihren Erzählungen wurde Jugend zu einem eigenständigen Lebensabschnitt erklärt. Man muss jedoch dazu sagen, dass sie nicht mehr so viele Leser wie Brinkmann oder Plenzdorf hatten. Die Pop-Literatur geriet ins Abseits.

Das änderte sich in den 1990er Jahren. Es kam zu einem grundlegenden Wandel der Pop-Literatur. Sie wandelte sich von einem Symbol der Rebellion, deren Motiv es war, die Literatur als subversives Spiel mit vorhandenen Zeichen und Texten aufzufassen, zum Synonym für „affirmatives Schreiben", das sich der ökonomischen Realität anpasst.

Seit den 1990er Jahren teilt die Pop-Literatur die Begeisterung für Pop-Kultur, für jenes hedonistische Lebensgefühl, das modern sein will, eine

---

8 Thomas Ernst: Popliteratur. S. 32

ironische Haltung zur Welt hat und im Übrigen ausschließlich danach strebt, die Oberflächlichkeit zu genießen und Dinge zu konsumieren. Im Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft von 2003 heißt es:

> Popliteratur ist Literatur, die sich im Gegensatz zur Tradition an der Ästhetik der kommerziellen Jugendkultur, Medien- und Warenwelt (Populärkultur) orientiert und archivierend, kritisch, ironisch und/oder affirmativ auf diese bezogen bleibt. Sie adaptiert deren Vokabular (Markennamen, Musiktitel) und thematisches Repertoire (Fernsehserien, Popmusik, Prominente) und repräsentiert, in Abgrenzung von der vergangenheits- und problemorientierten Nachkriegskultur, inhaltlich die Alltags- Jugend- und Gegenwartskultur seit den späten 1960er, besonders seit den 1990er Jahren.[9]

In dieser Definition zeigt sich, dass Pop-Literatur ab den 1990er Jahren zu einer Lifestyle- und luxusorientierten Prosa geworden ist, die eigentlich nichts mehr mit der Pop-Literatur von Salinger, Brinkmann, Plentzdorf, Wellershoff und Goetz zu tun hat.

Die Pop-Literatur der 1960 bis 1980er Jahre war eine Auflehnung gegen den hochkulturellen Literaturbetrieb.
In den 1990er Jahren wandelte sich das schlagartig. Wegweisend für die Veränderung steht Christian Krachts Roman „Faserland" von 1995. Es ist der Wendepunkt für die deutsche Pop-Literatur. Krachts Protagonist ist ein Yuppie und Porschefahrer, der sich um Geld keine Sorgen zu machen braucht. Er fühlt sich nicht als Außenseiter der Gesellschaft. Er reist durch Deutschland, von Sylt nach Lindau und dann weiter nach Zürich. Dabei erlebt er amüsante und weniger amüsante Dinge. Oft haben die Dinge, mit denen er zu tun hat, Markennamen. „Ariel Ultra" zum Beispiel oder „Milka". Deutlich wird es bei Kleidern – der Ich-Erzähler trägt anfangs eine „Barbourjacke", die er später verbrennt. Die Freundin Karin redet von Designerklamotten von „Gaultier" und „Christian Lacroix", deren Farben „unglaublich toll" seien. Krachts „Faserland" steht Pate für die neue Pop-Literatur, deren Zweck kein politischer Ausdruck mehr ist, sondern einer der Orientierungsfähigkeit in der Überflussgesellschaft.

Diesem Literaturverständnis folgt auch Stuckrad-Barres Roman „Soloalbum" aus dem Jahr 1998. Hier geht es um einen Journalisten, der von

---

9 Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, S. 259

seiner Freundin verlassen wurde. Als Schmerzlinderung dient ihm die Pop-Musik.

In Pop-Romanen wird die Gegenwart in Bilder gefasst, ähnlich wie bei der Pop-Art. In Bildern von Warhol werden Elemente der Gegenwart zu einem Bild zusammengefügt. Die Bilder sollen stimmig und realitätsnah sein. Möglichst ohne Verzerrungen. Es darf in den Romanen keine Leute geben, die unzeitgemäße Musik hören (im „Soloalbum" darf z.B. nicht Led Zeppelin gehört werden, nicht mal ein Poster von ihm darf an der Wand hängen). Es geht um die Verpflanzung aktueller Elemente aus dem Bereich des Profanen (Musik, Kochen, Inneneinrichtung...) in den der Literatur. Damit lassen sich Effekte erzielen. Überhaupt geht es eigentlich nur darum, Effekte zu erzielen. Sammeln, Archivieren, Kombinieren, Generieren. Das Ergebnis ist eine „Literatur der zweiten Worte", wie es der Literaturwissenschaftler Baßler einmal ausgedrückt hat.[10]

Die Protagonisten der Pop-Romane sind häufig um die 30 Jahre alt. Sie reflektieren ihr Leben, zum Beispiel im Roman „Phosphor" von Sven Lager, im Roman „Jäger" von Marc Fischer, in „Herr Lehmann" von Sven Regener oder in „Hellblau" von Thomas Meinecke.

Manchmal treten Pop-Literaten auch direkt als Werbefiguren in der ökonomischen Realität in Erscheinung: Kracht und Stuckrad-Barre stellten sich zum Beispiel in Anzügen der Firma Peek & Kloppenburg vor die Kamera.

Autoren, die Ende der 1990er und zu Beginn der 2000er Jahre auf dem deutschen Buchmarkt auftauchten, wurden fast automatisch mit dem Etikett „Pop-Literatur" versehen. Wladimir Kaminer zum Beispiel mit „Frische Goldjungs" (2001), „Russendisko" (2002) „Militärmusik" (2001), „Die Reise nach Trulala" (2002) und „Helden des Alltags" (2002). Oder Maxim Biller mit „Esra" (2003). Oder Matthias Altenburg mit seiner „Landschaft mit Wölfen" (1997), „Irgendwie alles Sex" (2002) und „Ein allzu schönes Mädchen" (2004). Oder Daniel Kehlmann mit „Mahlers Zeit" (1999). Oder Sibylle Berg mit „Ende Gut" (2004). Oder Sven Regener mit „Herr Lehmann" (2001). Oder Judith Hermann mit „Sommerhaus, später" (1998) und „Nichts als Gespenster" (2003). Oder Ariane Grundies mit „Schön sind immer die

[10] Baßler, Moritz: Christian Kracht, S. 112

anderen (2004). Oder Thomas Brussig mit „Helden wie wir" (1995), „Am kürzeren Ende der Sonnenallee" (1999), „Leben bis Männer" (2001) und „Wie es leuchtet" (2004). Oder eben auch Benjamin Lebert, der 1999 mit dem Debütroman „Crazy" und 2003 mit „Der Vogel ist ein Rabe" auf den Markt kam.

Man heftete ihm gleich das Etikett Pop-Literatur an, das aber auf ihn ebenso wenig zutrifft wie auf Judith Hermanns „Nichts als Gespenster", auf Maxim Billers „Esra" oder auf Daniel Kehlmanns „Mahlers Zeit".

Der Roman „Die Habenichtse" von Katharina Hacker leitete im Herbst 2006 übrigens das Ende der Pop-Literatur in einem Roman selbst ein.

Leberts Roman „Der Vogel ist ein Rabe" ist keine Pop-Literatur

Die Etikettierung vieler Romane mit dem Label Pop-Literatur ist irreführend. Sie verdeckt oft mehr als sie zeigt. Ja sie macht die Werke vieler Autoren eigentlich unsichtbar. Wir halten es für ungerechtfertigt, Judith Hermanns „Nichts als Gespenster" (2006) oder Undine Gruenters „Sommergäste in Trouville" (2003) als Pop-Literatur zu bezeichnen, obwohl die Titel den Schluss vielleicht nahe legte. Ebenso scheint es uns fehl am Platz, Benjamin Leberts „Crazy" (1999) oder „Der Vogel ist ein Rabe" (2003) zur Pop-Literatur zu zählen, auch wenn darin nicht mit irgendeinem Auto gefahren wird, sondern mit einem „Citröen Xara".

Im Gegensatz zu Pop-Literaten wie Kracht oder Stuckrad-Barre geht Lebert sparsam mit Markennamen um, die sich vermutlich auch nicht mit einem „Citröen Xara" zufrieden gegeben hätten.

In der oben angeführten Küchen-Szene hätten sie auch nicht einfach nur davon gesprochen, „etwas Riesiges und Fettes zu kochen"[11] und beim Kochen irgendeine laute Musik laufen zu lassen. Sie hätten erwähnt, mit welchen exquisiten Zutaten sie gekocht und welche zeitgenössischen Musik-CDs sie dabei gehört hätten. Ihre Leser hätte sicher sein können, dass die erwähnten Gegenstände der aktuellen Mode entsprechen.

Leberts Leser können diesbezüglich nicht sicher sein. Seiner Romanfigur Henry haftet etwas Unzeitgemäßes und bisweilen Altbackenes an.

---

[11] Siehe Anmerkung 3

Mit Jens und Christine zusammen hört er im Auto „The Who". Das hätte Christian Krachts Ich-Erzähler aus „Faserland" nie getan. „Rock'n Roll ist überhaupt das Beste, dachte ich. So ganz alte Songs. Wir hörten sie ständig."[12] Und dann sagt Henry noch: „Ich glaube, wir drei wären gern zu einer anderen Zeit jung gewesen."[13] Wenn er alleine ist, hört er auf dem alten Plattenspieler seines Vaters manchmal zerkratzte Singleplatten, die „eine hauchfeine Schicht Gemütlichkeit"[14] auf ihn legten.

Die Erzählung nimmt jedoch keinen gemütlichen Verlauf: Eines Nachts ist alles zu Ende: Jens erwischte Henry mit Christine im Bett. Er ist erschüttert, eifersüchtig, wütend. Aufgeregt verläßt er die Wohnung, bleibt tagelang verschwunden, taucht dann plötzlich wieder auf. Die Freundschaft löst sich auf, das Dreiergespann bricht auseinander, es kommt zu katastrophale Szenen.

> Er packte mich wieder am Handgelenk und schob mich aus der Wohnung, die Schachtel unterm Arm. Wir stiegen in dieses verdammte Auto. In dem er sofort aufs Gas drückte. Sein Gesicht zog sich irgendwie zusammen. Man merkte, dass seine Sichtweise immer enger wurde. Rote Ampel. Er fuhr drüber. Jemand bremste. Er beschleunigte tierisch...[15]

> Ich bringe mich um, weißt du, sagte er. Aber ich nehme möglichst viele mit. Ich nehme dich mit. Andere. Ich fahre jetzt auf der Autobahn, auf die falsche Spur...[16]

Als die Freundschaft auseinander bricht, tauchen Gewaltszenen auf, die man aus der Pop-Literatur nicht kennt, wohl aber aus einigen Romanen und Erzählungen des Expressionismus. Zum Beispiel aus Döblins „Berlin Alexanderplatz" (1929). Der Protagonist Franz Biberkopf, in dem sich viel Verbitterung aufgestaut hat und der wegen Totschlag an seiner Freundin im Gefängnis sitzt, wird bisweilen von Gewaltphantasien fortgerissen.

Aber auch schon der Protagonist Michael Fischer aus seiner Erzählung „Die Ermordung einer Butterblume" (1910) steckt voll latenter Gewalt, die

---

12 Benjamin Lebert: Der Vogel ist ein Rabe, S. 74

13 Ebenda, S. 74

14 Ebenda, S. 59

15 Ebenda, S. 95

16 Ebenda, S. 97

aus geringstem Anlass explodieren kann. Schon allein die Tatsache, dass sein Spazierstöckchen an einem Gewächs hängen bleibt, versetzt ihn in Rage:

> Außer sich stand der Dicke einen Augenblick da. Der steife Hut saß ihm im Nacken. Er fixierte die verwachsenen Blumen, um dann mit erhobenem Stock auf sie zu stürzen und blutroten Gesichts auf das stumme Gewächs loszuschlagen. Die Hiebe sausten rechts und links. Über den Weg flogen Stiele und Blätter.[17]

Der elsässische Schriftsteller Yvan Goll schrieb 1924: Man bekommt vom Expressionismus nur ein unvollständiges Bild, wenn man ihn sich nicht als ohnmächtige Männerfaust vorstellt, die sich zum Firmament erhebt.

Wichtige inhaltliche Aspekte des Romans

a) Das Leiden der männlichen Protagonisten

In Leberts Roman geht es um das Jungsein und das Erwachsenwerden; um Männer und Frauen, Liebe und Sehnsucht, Gefühle und Gefühlsverwirrungen; und die Fragen: Wer bin ich eigentlich? Was ist der Sinn des Lebens? Wie werde ich erwachsen? Was kann ich tun, um das Leuchten der Großstadt Berlin zu sehen, von dem so oft geschwärmt wurde? ziehen sich wie ein roter Faden durch den Roman.

Henry und Jens, aber auch der Zuhörer Paul, zweifeln am Sinn ihres Lebens. Sie wollen ein gutes Leben haben, aber es gelingt ihnen nicht. Sie leiden an ihrer Einsamkeit, leiden an ihren Körpern. Sie leiden darunter, dass es so schwer ist, Freunde zu finden, und dass man soviel Angst hat, die Freunde wieder zu verlieren. Sie leiden an einer Welt, die kalt und unbarmherzig ist.

b) Die Verklärung der Frauen

Es geht im Roman auch um das Thema Phantasie, Erzählen, Handeln. Beide jungen Männer, Henry und Jens, neigen dazu Frauen (sie nennen sie immer Mädchen) zu verklären, besonders was deren äußere Erscheinung

---

[17] Alfred Döblin: Die Ermordung einer Butterblume, S. 81

betrifft. So sagt Henry: „...ich muss noch sagen, dass ihre Haut einen goldenen Schimmer hatte".[18] Und an anderer Stelle:

> ...die Mädchen sahen alle toll aus. Als ob sie leuchten würden. Und ihr Geruch war, als wären sie kurz bevor sie auf den Ball kamen, in einem anderen Universum, in einer anderen Welt, auf einer zauberhaft duftenden Wiese gelegen.[19]

Paul ist ruhiger, scheinbar realistischer, doch auch er verklärt das andere Geschlecht fast in der gleichen Weise:

> Aber das eigentliche Gold waren die Mädchen, die überall herumsaßen, standen, durch den Raum schwebten, als würden sie den Boden gar nicht berühren.[20]

Mandy, in die er sich Hals über Kopf verliebte, musste er immer anschauen:

> Ihre Haut glänzte überall, als wäre sie eingeölt worden. Ich wollte unbedingt ihr Schlüsselbein berühren. Ich wollte den Rest meines Lebens nur noch ihr Schlüsselbein berühren.[21]

Schließlich sagte er zu ihr:

> Ich sagte, dass ich dich liebe. Du bist das Leuchtendste, das mir je in meinem Leben begegnet ist. Und obwohl mich so tiefe Nacht umgibt, bringst du mich, in dem Moment, in dem du auftrittst, ebenfalls zum Leuchten. Und das ist nicht nur jetzt so. Das wird immer so sein.[22]

Die beiden Protagonisten Henry und Paul müssen erleben, wie sich die Frauen, die sie vergöttern, von ihnen abwenden. Henry leidet darunter und erzählt von seinen Leiden. Paul leidet auch darunter, sagt aber nichts, sondern erwürgt Mandy in einem Anfall von Wut, Besitzgier und Eifersucht. „Ich bin eben kein Erzähler wie du",[23] sagt er zu Henry.

---

18 Benjamin Lebert: Der Vogel ist ein Rabe, S. 20

19 Ebenda, S. 17

20 Ebenda, S. 109

21 Benjamin Lebert: Der Vogel ist ein Rabe, S. 110

22 Ebenda, S. 121, 122

23 Ebenda, S. 127

c) Stilelemente

Leberts Roman ist in einem knappen, schnörkellosen Stil geschrieben. Meist sind es Hauptsätze, die in der Art ihrer Zusammensetzung an die Schreibweise Hemingways erinnern:

> Ich verbrachte kaum Zeit mit studieren. Mir war alles eigentlich ziemlich egal. Ich lief durch die Stadt. Ich ging in Cafes und Clubs. Ich begegnete Leuten, die das Gleiche taten.[24]

Die kurzen Sätze verleihen der Geschichte etwas Nüchternes. Vieles wirkt banal. Einiges ist auf den Effekt ausgerichtet. Das ist insbesondere beim Schluss der Fall, wo man erfährt, dass Paul von der Polizei gesucht wird, weil er im Verdacht steht, eine junge Frau getötet zu haben.

Manchmal streut Lebert auch philosophische Reflexionen und wissenschaftliche Erklärungsversuche in seinen Roman ein. In ihrer Einfachheit erinnern sie oft an die in Deutschland beliebte Kindersendung „Die Sendung mit der Maus":

> Magersucht ist eine ganz komische Krankheit... Man isst einfach nichts. Man wird immer dünner und immer dünner, bis man stirbt... Es ist was Psychisches. Und wenn man nicht behandelt wird, sterben die, die daran leiden, tatsächlich.[25]

Solche Erklärungshilfen dienen dazu, einen dramatischen Effekt zu erzielen, was wiederum ein Kennzeichen der Pop-Literatur ist.

Die expressionistischen Bezüge im Roman

1. „Ich will mein Leben ganz der Literatur widmen", sagte Benjamin Lebert einmal in einem Interview in seiner Heimatstadt Freiburg. Und er fügte hinzu: „Ich müsste sterben, wenn ich nicht schreiben könnte." In diesen Sätzen drückt sich ein existentielles Verhältnis des Schriftstellers zum Schreiben aus, das mit der Pop-Literatur, wie sie sich in den 1990er Jahren etabliert hat, nichts zu tun hat. In einem Zeitungsinterview vom 06.09.2003 sagte Lebert, er wollte die Ängste, den Schmerz und die Verzweiflung einer „verlorenen

---

24 Ebenda, S. 9

25 Ebenda, S. 25

Generation" schildern.[26] Als „Lost Generation" („Verlorene Generation") im ursprünglichen Sinne wird eine Gruppe amerikanischer Schriftsteller bezeichnet, die während und nach dem Ersten Weltkrieg nach Europa kamen. Gertrude Stein prägte den Begriff gegenüber Ernest Hemingway, als sie sagte: „You are all a lost Generation."

In Deutschland wurde der Ausdruck „verlorene Generation" von Kurt Pinthus in seiner 1919 erschienenen Anthologie „Menschheitsdämmerung".[27] verwendet. Später wurde er von Autoren gebraucht, die man dem Spätexpressionismus zurechnet, zum Beispiel von Klaus Mann. Es sind Autoren, die einen Riss wahrnahmen, die spürten, dass – wie es Klaus Mann einmal ausdrückte – ihnen „der feste Boden unter den Füßen fehlte, den unsere Eltern noch hatten."[28]

2. „Ich beschreibe Momente, in denen du nicht mehr kannst und ausflippst. Es ist ja eh nur ein schmaler Grat, dass man nicht komplett ausflippt im Leben", sagte Benjamin Lebert an anderer Stelle.[29] Dieses Verständnis vom Leben verträgt sich nicht mit dem der Pop-Literatur, die einen affirmativen Weltumgang propagiert und deren Protagonisten sich den herrschenden Verhältnissen erfolgreich anpassen.

Der Roman „Der Vogel ist ein Rabe" wird von einem untergründigen Pessimismus und von Todesmotiven durchzogen, die in der Pop-Literatur sonst nicht auftauchen:

> „Ich glaube", sagte er, „wir bräuchten alle Schutz vor den geflügelten Schweinen, die an unserem Fenster vorbeischweben."
> „Was denn für Schweine?"
> „Schweine, die einem Angst machen, wie sie so vorbeifliegen. Die riesig sind. Schwarz. Als wäre ihre Haut komplett verbrannt..."[30]

---

26 In: Berliner Zeitung, Lokales, S. 21. Textarchiv 06.09.2003, Interview geführt von Petra Ahne

27 Kurt Plinthus war Lektor für die neuere Literatur bei den Verlagen Ernst Rowohlt und Kurt Wolff

28 Klaus Mann: Kind dieser Zeit, Berlin. Transmare, 1932

29 Siehe Anmerkung 26

30 Benjamin Lebert: Der Vogel ist ein Rabe, S. 67

3. Und immer wieder ist von der Seele die Rede: „Während er weiterspricht, hört man, wie er mit der flachen Hand das Kopfkissen reibt, als streichelte er seine eigene Seele."[31] Die Romanfiguren sinnen über ihre Seele nach, sie sorgen sich, dass die moderne Lebensweise ihre Seelen zerstört. Oder sie klagen drüber, dass die Seelen überhaupt in verschiedenen Körpern gefangen sind:

> Warum müssen die Seelen in verschiedenen Körpern gefangen sein? Warum sind sie nicht beisammen? Fließen zu einem gemeinsamen Fluß zusammen? Alles fließt ineinander. Und es gibt keine Einsamkeit mehr.[32]

Das Seelenmotiv und die Klage über die Einsamkeit klingen in Leberts Roman immer wieder an. „Wir sind ganz allein"[33], sagte Henry und kurz darauf ergänzt er: „Auf der Welt. Ist jeder Mensch allein. Man kann auch zu zweit zusammen in einem Zugabteil sein. Aber man bleibt allein."[34] Und an anderer Stelle, an der Jens darüber klagt, dass er hässlich sei, sagt Henry zu ihm:

> Für mich bist du nicht hässlich. „Und weißt du auch warum? Weil du deine Seele nicht in ein eisernes Kästchen in deinen Bauch gesperrt hast. Viele Leute sperren ihre Seele in ein eisernes Kästchen ein. Und halten es für immer verschlossen. Und man sieht das in ihren Augen. Die Seele eines Menschen leuchtet ja in seinen Augen."[35]

Hier zeigt sich ein enger Bezug zum Expressionismus, in dem die Einsamkeit und Verlorenheit des modernen Menschen immer wieder thematisiert wurden. Zum Beispiel bei Max Herrmann-Neiße:

> Wir ohne Heimat irren so verloren
> und sinnlos durch der Fremde Labyrinth[36]

---

31 Ebenda, S. 28

32 Benjamin Lebert: Der Vogel ist ein Rabe, S. 73

33 Ebenda, S. 70

34 Ebenda, S. 71

35 Ebenda, S. 51

36 Max Herrmann-Neiße: Verbannung. Ein Buch Gedichte, 1919

4. Ein weiteres expressionistisches Motiv ist die Angst. Der Protagonist Henry hat Angst. „Verfluchte Angst. Vor allen Dingen, die es auf der Welt gibt. Vor dem Leben."[37] Und er hat Angst vor sich, vor seinem Körper: „Da war ein Schrei in mir, der aber nicht rauskam. Das Aufheulen irgendeines widerlichen Geschöpfes, das in meinem Körper kauerte: ich selbst."[38] In diesen beklemmenden Sätzen ist der Expressionismus gegenwärtig. Solche Sätze haben mit Pop-Literatur nichts zu tun.

Vor allem lässt sich die Verwandtschaft zum Expressionismus aber an einer Reihe von Metaphern und Vergleichen ablesen. Es heißt zum Beispiel: „Es ist bitterkalt. Der Wind rasiert einem die Wangen."[39]

Oder: „Berlin. Diese Stadt kaut an einem. Das fällt mir dazu ein. Beißt einem buchstäblich Körperteile ab."[40]

Oder: „Mir ist als würde die Dunkelheit mit Händen meine Knochen greifen."[41]

Zu diesen Kältebildern treten eine Reihe von Hitzebildern: „Ich schwitze. Ich dachte, das Blut müsse aus meinen Schläfen sprudeln."[42]

Oder: „Gehupe, Mädchenstimmen klebten in der Luft."[43]

Oder: „Es war, als wolle er seine Füße bei jedem Schritt tief in den Asphaltboden hineingraben."[44]

Oder heiß und kalt in einem: „Ich wollte mich auf Schneekristalle betten. So lange, bis sie geschmolzen waren."[45]

---

37 Benjamin Lebert: Der Vogel ist ein Rabe, S. 76

38 Ebenda, S. 76

39 Benjamin Lebert: Der Vogel ist ein Rabe, S. 9

40 Ebenda, S. 21

41 Ebenda, S. 39

42 Ebenda, S. 75

43 Ebenda, S. 45

44 Ebenda, S. 45

45 Ebenda, S. 76

Weitere expressionistische Bezüge in Leberts Roman „Der Vogel ist ein Rabe"

1. Farben sind charakteristisch für den Expressionismus, und sie werden symbolisch verwendet. Entweder sind sie grell oder aber schwarz, weiß oder grau. Und sie beziehen sich immer direkt auf den Menschen. Leberts Protagonist Henry beschreibt Berlin folgendermaßen:

> Die Farbe der Stadt ist für mich grau. Und der Himmel ist fast immer weiß. Wie ein widerliches, weißes, versifftes Leintuch, das über die Dächer gespannt wird. Das macht mich fertig.[46]

Die Stadt ist grau, der Himmel ist weiß und „versifft", und beides wirkt direkt auf den Betrachter ein. Hier glaubt man „Die Stadt" aus dem 1913 entstandenen Gemälde von Jakob Steinhardt wieder zu erkennen. Oder man erinnert sich an eine Textstelle aus Carl Sternheims Erzählung „Ulrike" (1913), in der es heißt: „Von Blei schien meist der Himmel. Blaue Fahnen klafften kaum hinein, häufig strich Regen schräg, mengte aus Erde klebriges Gelb..."[47]

2. Expressionistisch sind auch einige Symbole, die man in Leberts Roman findet. Hierzu gehört der Rabe im Titel, der im Text selber kaum auftaucht. Es heißt nur einmal, als Henry zuschaut, wie Paul die Tür zur Nasszelle öffnet, den Lichtschalter betätigt, schnell hineingeht und die Tür hinter sich schließt: „Der Vogel ist ein Rabe." Der Satz hat in der Erzählung keine Funktion, außer der, eine Stimmung hervorzurufen, die eine Todesahnung aufkommen lässt. Paul, auf den sich dieser Satz bezieht, wird am Ende als derjenige entlarvt, der einer jungen Frau den Tod gebracht hat. Raben sind Symbole des Todes. Sie tauchen in der expressionistischen Literatur des Öfteren auf, so zum Beispiel in dem Gedicht „Die Raben" (1913) des Dichters Georg Trakl. Hier heißt es:

> Über den schwarzen Winkel hasten
> Am Mittag die Raben mit hartem Schrei.
> Ihr Schatten streift an der Hirschkuh vorbei
> Und manchmal sieht man sie mürrisch rasten.[48]

---

46 Ebenda, S. 22

47 Carl Sternheim: Ulrike- Eine Erzählung, S. 27

48 Georg Trakl: Die Raben. In: Gedichte, Leipzig, Kurt Wolff Verlag 1913

Raben sind ein Symbol des Todes. Ihr schwarzes Gefieder macht Angst. Bei Trakl wird dieses beklemmende Gefühl noch durch den schwarzen Winkel, über den sie hasten, verstärkt.

Bei Lebert heißt es an einer Stelle seines Romans, an der Henry und Jens zufälligerweise vor einem Schaufenster mit einem Fernsehbildschirm stehen, auf dem gerade zu sehen ist, wie dünne Models über einen Laufsteg laufen und den letzten Pariser Chic vorführen:

> Auf dem Bildschirm lief ein ganz in schwarz gekleidetes, männliches Model den Laufsteg entlang. An seinen beiden Armen waren riesige schwarze Flügel befestigt. Er breitete die Arme aus.[49]

Und kurz darauf heißt es: „Wenn man durch das Spiegelbild hindurchblickte, konnte man direkt auf den Bildschirm sehen. Die Models liefen noch immer."[50] Das männliche Model auf dem Bildschirm erinnert an einen Raben. Es symbolisiert den Tod, und der Betrachter, der sich im Schaufenster spiegelt, sieht sich selber in der Todesfigur.

Exkurs über den epischen Expressionismus

Der Begriff Expressionismus stammt vom lateinischen Wort expressio (=Ausdruck) und bedeutet „Ausdruckskunst". Er wurde bereits 1911 von Kurt Hiller von der Bildenden Kunst, in der er seit Ende des 19. Jahrhunderts existierte, auf die Literatur übertragen. In der Bildenden Kunst wurde der Begriff hauptsächlich verwendet, um sich gegen impressionistische Strömungen abzugrenzen. Viele Autoren gebrauchten den Begriff Expressionismus als Selbstbezeichnung. Der literarische Expressionismus umfasst den Zeitraum von 1905 bis 1933. Er lässt sich in drei Phasen einteilen: den Frühexpressionismus (1905-1914), den Kriegsexpressionismus (1914-1918) und den Spätexpressionismus (1918-1933).

Bei expressionistischen Autoren steht der von Moderne und Krieg geprägte Mensch im Mittelpunkt. Das Individuum wird durch die Industrialisierung seiner Umwelt zunehmend entfremdet, der Mensch als Krone der Schöpfung verliert sich in der Allgemeinheit und zieht sich mit

---

49 Benjamin Lebert: Der Vogel ist ein Rabe, S. 47

50 Ebenda, S. 48

seinen depressiven Gedanken in sich selbst zurück. Von der Außenwelt abgeschottet entstanden Werke voller Todessehnsucht und Verzweiflung. Sie handeln von unerfüllter oder zurückgewiesener Leidenschaft, sind voller Melancholie und manchmal auch Sarkasmus.

Die Sprache wirkt oft grell, ausdrucksstark, farbig, komprimiert, gestaut, explosiv, rauschhaft. Mit ihren Assoziationen, Bildern und Phantasien zerstörten sie die gewohnte „realistische" Raum-Zeitvorstellung. Die Expressionisten lehnten die Reduzierung des Denkens auf Logik und Erklärbarkeit ab. Mit großer Anstrengung versuchten sie hinter das Wesen der Dinge zu kommen, auch hinter das Wesen des Menschen, das ihnen rätselhaft erschien. Sie suchten das „Dahinter-Stehende". In der Sprache hoben sie sich deutlich von anderen Stilrichtungen und Epochen ab. Die expressionistische Sprache war extrem subjektiv und durch Ekstase und Pathos gekennzeichnet, grammatische Normen wurden dabei oft gebrochen. Alle Gattungen des Expressionismus weisen zudem einen hohen Metapherngebrauch und eine starke Farbsymbolik auf.

Die expressionistische Literatur wurde meist in expressionistischen Zeitungen veröffentlicht, wie „Der Sturm" (1910-1932), „Die Aktion" (1911-1932), „Das neue Pathos" (1913-1920), „Die weißen Blätter" (1913-1921) und „Der Orkan" (1917-1920). Einen großen Einfluss hatten vor allem die in Berlin erschienen Zeitschriften „Der Sturm", gegründet von Herwart Waldens, und „Die Aktion", herausgegeben von Franz Pfemfert.

Zu Beginn des literarischen Expressionismus war Lyrik die dominierende Gattung. Die ersten expressionistischen Gedichte trugen seltsamerweise den gleichen Titel: „Weltende". Else Lasker-Schüler veröffentlichte 1905 ihr Gedicht „Weltende", und 1910 veröffentliche von Jakob van Hoddis ebenfalls ein Gedicht unter diesem Titel. Thematik und Stil seines Gedichtes „Weltende" haben zu Beginn des ersten expressionistischen Jahrzehnts auf viele Schriftsteller nachhaltig, ja epochal gewirkt.

> Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut,/
> In allen Lüften hallt es wie Geschrei./
> Dachdecker stürzen ab und gehen entzwei,/
> Und an den Küsten – liest man – steigt die Flut.[51]

---

[51] Jakob van Hoddis: „Weltende". In: Berliner Zeitschrift „Der Demokrat" am 11.01.1911

Seine zwei offenbar unscheinbar anmutenden Strophen „scheinen uns in andere Menschen zu verwandeln", schrieb Johannes R. Becher. „Wir schwebten empor über eine Welt stumpfer Bürgerlichkeit"[52], mit dem Wunsch, sie zu verlassen, ohne jedoch zu wissen wie. Van Hoddis Gedicht „Weltende" vermittelte ein Überlegenheitsgefühl gegenüber der in ihrer Selbstgefälligkeit und Sterilität erdrückenden Bürgerwelt. Dieses Überlegenheitsgefühl ging während des ersten Weltkrieges und in den Jahren danach verloren. Depressive Stimmungen und die Ahnung oder Überzeugung, einer „verlorenen Generation" anzugehören, setzten sich durch.

Später kamen Dramen und epische Werke dazu. Die epischen Werke des Expressionismus fanden bei der Nachwelt nur wenig Beachtung, trotz des Vorhandenseins zahlreicher und umfangreicher Texte. Zu den wichtigsten Prosaautoren gehörten Alfred Döblin mit „Die Ermordung einer Butterblume" (1910) und Carl Einstein mit „Bebuquin oder Die Dilettanten des Wunders" (1912), sowie Autoren, deren Zuordnung umstritten ist, wie Heinrich Mann mit „Göttinnen" (1903), „Professor Unrat" (1905) und „Die kleine Stadt" (1910), Robert Walser mit „Jakob von Gunten" (1909), Franz Kafka mit „Das Urteil" (1912), Franz Werfel mit „Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig" (1920), Alfred Ehrenstein mit „Tubutsch" (1911), Samuel Friedländer mit „Rosa, die schöne Schutzmannsfrau" (1913), Kasimir Edschmidt mit „Das rasende Leben" (1915), Rene Schickele mit „Schreie auf dem Boulevard" (1913) und „Benkal, der Frauentröster" (1914), Klaus Mann mit der „Kindernovelle" (1926) oder Erich Kästner mit „Fabian" (1931).

Ein Teil der expressionistischen Prosa, deren Erzählen auf Reflexion und Selbstreflexion gerichtet ist, wird unter dem Begriff „Reflexionsprosa" zusammengefasst. Dazu gehört zum Beispiel Carl Einsteins „Bebuquin oder Die Dilettanten des Wunders" (1912) oder Gottfried Benns „Gehirne" (1915). Ein anderer Teil der Prosa stand unter dem Zeichen eines Messianismus und versuchte, eine aktive Weltverbesserung zu erreichen. Die Romane Heinrich Manns, wie zum Beispiel „Der Untertan" (1918), waren geprägt von Kritik am wilhelminischem Bürgertum.

---

[52] In: Udo Reiter, Dissertation. Jakob van Hoddis: Leben und lyrisches Werk, Göppingen 1970, S. 30

Ein exemplarisches Beispiel für expressionistische Prosa ist die 1910 erschienene Erzählung „Die Ermordung einer Butterblume" von Alfred Döblin. Die sinnlose Ermordung einer Butterblume des Protagonisten während eines Spaziergangs zwingt ihn zur Buße und ändert sein Verhältnis zur Natur. Die Buße reicht von der Eröffnung eines Kontos bis hin zum Einpflanzen einer jungen Butterblume in einem goldenen Blumentopf. Döblins „Ermordung einer Butterblume" war eine Satire auf das Bürgertum, das an eine harmonische Mensch-Natur-Beziehung glaubte. Die Erzählung zeichnete sich unter anderem durch die Zerstörung der realistischen Wahrnehmung, die fehlende Psychologisierung des Helden und die Darstellung neurotischer Verhaltensweisen aus.

Der Expressionismus ist überschattet von der „Schwarzen Vision", der Ahnung einer bevorstehenden furchtbaren Zerstörung und maßlosen Leids. Bei Georg Trakl (1887-1914) münden alle Straßen „in schwarze Verwesung".

Fazit:

Wer den Roman „Der Vogel ist ein Rabe" liest, hat den Eindruck, einige Seelenmeter tief in das Innere des Benjamin Lebert blicken zu können. Was er dort findet, sind Angst und Einsamkeit. „Ja", sagt Benjamin Lebert einmal,

> so sehe ich das auch..., aber meine Traurigkeit schwingt mit wie ein Ton, wie eine kaputte Lampe, die die ganze Zeit tönt. Das bedeutet nicht, dass ich das Leben nicht zu schätzen wüsste. Nicht wüsste, wie wunderbar es ist. Ich fühle mich zwar verloren, aber deswegen verurteile ich nicht die Welt. Ich sehe schon ein, dass das Herz der Welt so schlagen muss wie es schlägt, und leider auch so schnell, wie es schlägt.[53]

Der Autor von „Der Vogel ist ein Rabe" scheint hin und hergerissen. Einerseits weiß er das moderne Leben in der Großstadt zu schätzen, andererseits fühlt er sich entwurzelt und heimatlos. Die Menschen, die seinen Protagonisten begegnen, sind kalt und seelenlos. In ihren Augen sieht man „nur das kalte Eisen."[54] Die Großstadtwelt mit ihren Bildschirmen und grellen

---

53 Siehe: Iris Alanyali: Das Herz denkt mit – Porträt über Benjamin Lebert, in „Die Welt" vom 09.08.2003

54 Benjamin Lebert: Der Vogel ist ein Rabe, S. 52

Lichtern ist bloß „ein großer fabrizierter Schwachsinn."[55] Menschen können sich darin nicht mehr heimisch fühlen. Wenn sie länger dort leben, werden sie depressiv oder zornig. Das erinnert an die expressionistische Generation, an ihren „humanitären Zorn", an ihre Auflehnung gegen den so genannten Fortschritt.

Leberts Roman ist in einer populären Weise geschrieben, ohne Pop-Literatur zu sein. Der Leser vernimmt einen dunklen Ton, der dem Roman etwas Unaussprechbares gibt, wie man es sonst nur aus den Erzählungen des Expressionismus kennt. Er hat etwas Suchendes und Selbstsuchendes, Quälendes und Selbstquälendes. Die Protagonisten wollen etwas herausfinden, etwas Verborgenes, dahinter Stehendes. Die beschriebene Welt und die geschilderten Ereignisse sind einerseits realistisch, andererseits haftet ihnen etwas Rätselhaftes an, eine „andere Seite", von der man sonst nur etwas in den Werken des Expressionismus vernimmt.

Wir haben in Leberts Roman viele expressionistische Bezüge entdeckt und glauben, sie gut sichtbar gemacht und festgehalten zu haben.

---

[55] Ebenda. S. 52

Literaturliste

ALANYALI, Iris: Das Herz denkt mit – Porträt über Benjamin Lebert, in „Die Welt" vom 09.08.2003

BAßLER, Moritz: Christian Kracht – Der deutsche Poproman. Die neuen Archivisten. Hg. Moritz Baßler. München: Beck, 2002, S. 110-115

DÖBLIN, Alfred: Die Ermordung einer Butterblume. In: Döblin: „Die Erzählung aus fünf Jahrzehnten". Olten: Walter Verlag, 1979

ERNST, Thomas: Popliteratur. Hamburg: Rotbuch, 2001

FIEDLER, Leslie: Cross the Border – Close the Gap. A new Fiedler Reader. Ed. Leslie A. Fiedler. New York: Prometheus Books, 1969, S. 270-294

KRACHT, Christian: Faserland. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1995

LEBERT, Benjamin: Der Vogel ist ein Rabe. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1999

MANN, Klaus: Kind dieser Zeit, Berlin, Transmare, 1932

METZLER Literatur Lexikon. Stichwörter zur Weltliteratur. 1. Auflage, Hg. Günther Schweikle und Irmgard Schweikle. Stuttgart: Metzler, 1984

PAPPERT, Melanie: Literaturkritik Nr. 4, April 2004

REALLEXIKON der deutschen Literaturwissenschaft. Band III, Jan-Dirk Müller. Berlin: Walter de Gruyter, 2003, S. 258-261

REITER, Udo: Jakob van Hoddis: Leben und lyrisches Werk, Dissertation, Göppingen 1970, darin Zitat von Johannes R. Becher

SAILER, Michael: Musikexpress, 2003

STUCKRAD- BARRE, Benjamin von: Soloalbum. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1998

STERNHEIM, Carl: Ulrike- Eine Erzählung. In: Der jüngste Tag, Bd. 50

TRAKL, Georg: Gedichte, Leipzig: Kurt Wolff Verlag 1913

VAN HODDIS, Jakob: Weltende. In: Berliner Zeitschrift „Der Demokrat" am 11.01.1911

WELLERSHOFF, Dieter: Ein schöner Tag. Berlin: Rowohlt, 1966